Яни Милчаков – дипломация, социология, стихознание

Изследвания и материали

Съставител доц. д-р Мая Горчева

ЗА БУКВИТЕ О ПИСМЕНЕХЪ
София
2018

Настоящият сборник с изследвания и материали е осъществен в рамките на проект за издаване на научни трудове на тема: „Яни Милчаков – дипломация, социология, стихознание (изследвания и материали)“ – Договор № ПИНТ-2018-01 по Наредбата за условията и реда за оценката, планирането, разпределението и разходването на средствата от държавния бюджет за финансиране на присъщата на държавните висши училища научна или художественотворческа дейност (Обн. – ДВ, бр. 73 от 16.09.2016 г., в сила от 01.01.2017 г.) на МОН. Работата по подготовката на сборника е осъществена от консултанти и съставители, членове на проектния екип: проф. д-р Кристина Денчева, проф. д-р Пламен Шуликов (ШУ), проф. д-р Амелия Личева (СУ), доц. д-р Васил Загоров, доц. д-р Мая Горчева, доц. д-р Йордан Ефтимов (НБУ), гл. ас. д-р Анна Лозева, ас. д-р Камелия Планска, Румяна Нацева, Цветина Тонева, Стефанка Митева, Димитър Димитров.

НАУЧЕН РЕЦЕНЗЕНТ
Проф. д-р Пламен Шуликов

© Яни Милчаков, автор, 2018
© Мая Горчева, съставител, 2018
© Пламен Шуликов, научен рецензент, 2018
© Румелина Василева, научен и библиографски редактор, 2018
© Камелия Планска–Симеонова, графичен дизайн на корица, 2018
© Академично издателство „За буквите – О писменехъ“, 2018

ISBN 978-619-185-344-1

Yani Milchakov – diplomacy, sociology, poem studies

Research and materials

Compiled and systematized by
Assoc. Prof. Dr Maya Gorcheva

ЗА БУКВИТЕ
О ПИСМЕНЕХЪ
Sofia
2018

The current collection of research works and materials is published within a project entitled "Yani Milchakov – Diplomacy, Sociology, Poem Studies (research and materials)" contract № PISW-2018-01 in compliance with the Regulation and order of evaluation, planning, distribution and spending of the State Budget Funds for financing state higher schools scientific or artistic activity (published in the State Gazette, issue 73 – 16.09.2016, as of 01.01.2017) of the Ministry of Education and Science. The work on the collection's contents has been done by consultants and compilers, members of the project team: Prof. Dr. Kristina Dencheva, Prof. Dr. Plamen Shulikov – Shumen University, Prof. Dr. Amelia Licheva – Sofia University, Assoc. Prof. Dr. Vasil Zagorov, Assoc. Prof. Dr. Maya Gorcheva, Assoc. Prof. Dr. Yordan Eftimov – New Bulgarian University, Chief Assistant Dr. Anna Lozeva, Assistant Dr. Kamelia Planska and the students Rumiana Natseva, Tsvetina Toneva, Stefanka Miteva, Dimitar Dimitrov.

SCIENTIFIC REVIEWER
Prof. Dr. Plamen Shulikov

© Yani Milchakov, Author, 2018
© Maya Gorcheva, Compiler, 2018
© Plamen Shulikov, Scientific Reviewer, 2018
© Rumelina Vasileva, Scientific and Bibliographic Editor, 2018
© Kamelya Planska–Simeonova, Book Cover Design, 2018
© "Za Bukvite – O pismeneh" Academic Publishing House, 2018

ISBN 978-619-185-344-1

Този сборник нямаше да може да се реализира
без съдействието на г-жа Даниела Милчакова.
Благодарим Ви!

This book wouldn't have been possible
without the courtesy of Mrs. Daniela Milchakova.
We thank you!

СЪДЪРЖАНИЕ

УВОДНИ ДУМИ **15**

INTRODUCTION..... **17**

ЧАСТ ПЪРВА
ЗА ЯНИ МИЛЧАКОВ

ЯНИ МИЛЧАКОВ НА 60!? **21**
Пламен Шуликов, Румяна Дамянова, Недка Капралова, Радосвет Коларов, Миряна Янакиева, Елка Трайкова, Добромир Григоров
Литературен вестник, XXI, 21 от 3-9. 06. 2015
(водещ редактор на броя: Ани Бурова)

ПОСЛАНИКЪТ НА GAYA SCIENZA: ЯНИ МИЛЧАКОВ (1955 – 2017)..... **33**
Никола Георгиев, Пламен Шуликов, Бойко Василев, Амелия Личева, Васил Загоров, Евдокия Борисова, Кирил Топалов, Йордан Ефтимов, Бойко Пенчев, Вук Драшкович
Литературен вестник, бр. 28 от 13-19. 09. 2017 (водещ редактор на броя: Ани Бурова; страниците за Яни Милчаков подготви Йордан Ефтимов)

ПРОЩАЛНО ЗА ПРОФЕСОР Д-Р ЯНИ МИЛЧАКОВ **56**
проф. д-р Кристина Върбанова-Денчева –
катедра „Книга и общество“
Издател, 2017, 7

ЯНИ МИЛЧАКОВ (1955 – 2017)..... **58**
Йордан Ефтимов
Култура, бр. 30 (2910), 15 септ. 2017

НА УЧИТЕЛЯ С ПРИЗНАТЕЛНОСТ!..... **62**
Румелина Василева

ЧАСТ ВТОРА
СТАТИИ, ДОКЛАДИ И СТУДИИ

ЕМАНУИЛ ПОПДИМИТРОВ – ЗА ГРАНИЦИТЕ, ПОЕЗИЯТА И ДИПЛОМАЦИЯТА **65**

„ДИПЛОМАТ, ГРАДИНАР, МЕМОАРИСТ“. МЕМОАРНАТА ЛИТЕРАТУРА НА БЪЛГАРСКИТЕ ДИПЛОМАТИ-ЕМИГРАНТИ СЛЕД 1944 ГОДИНА **74**

ТАЙНАТА, ТЯЛОТО, ШИФЪРЪТ И ДИПЛОМАЦИЯТА: ЗНАЦИ И ЛИТЕРАТУРНИ ФИКЦИИ 96

ФРАКОВЕ И МУНДИРИ, ДИПЛОМАЦИЯ И ВОЙНА: ЛИТЕРАТУРНИ СТЕРЕОТИПИ 106

ТРИ ГЛОСИ КЪМ „УБИЙСТВО В ЧИКАГО“ ОТ УМБЕРТО ЕКО 119

„ГРАД“ И „СЕЛО“: ЛИТЕРАТУРА И ПОЛИТИКА (КРАЯТ НА XIX – 20-ТЕ – 30-ТЕ ГОДИНИ НА XX В.) 134

ПОЕЗИЯ И ПОЛИТИКА В ЧЕРНА ГОРА – XIX ВЕК 151

ИСТИНСКИ ПОДИГРАНИТЕ ОТ ЧУДОМИР (KULTURKRITIK, „НАРОДОПСИХОЛОГИЯ“, ЕТНОПОЛИТИЧЕСКА МИТОЛОГИЯ ПОД ЧУДОМИРОВИЯ ПРИСМЕХ) 160

ДРУГИЯТ ЧУДОМИР 185

ЧУДОМИР КАТО ЛИТЕРАТУРЕН КРИТИК 202

НИКОЛА ГЕОРГИЕВ – (ПРЕ)ОТКРИВАТЕЛЯТ НА ЧУДОМИР 218

„ДОН КИХОТ“ НА КОНСТАНТИН ВЕЛИЧКОВ: АВТОБИОГРАФИЗЪМ, КУЛТУРНА ЕСТЕТИЗАЦИЯ И „ПРОВИНЦИАЛНА“ КОНКУРЕНЦИЯ .. 220

БЪЛГАРСКИ МОДЕРНИЗЪМ И РУСКА КЛАСИКА: АСИМЕТРИИ В РЕЦЕПЦИЯТА 239

ПОЛСКИТЕ ПРЕВОДИ НА ЯВОРОВАТА ПОЕЗИЯ 261

АКРОСТИХ, КАНОНИЗАЦИЯ, МАРГИНАЛИЗАЦИЯ 274

МАРГИНАЛНОТО – ОПИСАТЕЛНА ИЛИ АКСЕОЛОГИЧНА КАТЕГОРИЯ? 305

ПО СТРАНИЦИТЕ НА ДОМАШНИТЕ КНИГИ НА БЪЛГАРСКИТЕ ПАВЛИКЯНИ ВЪВ ВОЙВОДИНА: ПАМЕТ И МАРГИНАЛИИ 316

ЛИТЕРАТУРНАТА СТРАНИЦА НА ВЕСТНИК „ДРЯНОВСКИ ГЛАС“ (1939 – 1943) 323

ЛЕВИЯТ ЧИТАТЕЛСКИ ИЗБОР НА ПРАГА НА 1944 Г. ИНСТРУКТИРАНИЯТ ЧИТАТЕЛ (РЕЦЕПТИВНИ ДИРЕКТИВИ – ПАРАТЕКСТОВЕ В АНТОЛОГИЯТА „ПОКРУСЕНА БЪЛГАРИЯ“ (1932) 330

АВТОЦЕНЗУРАТА: МИТОВЕ И СОЦИОКУЛТУРНИ МЕХАНИЗМИ 353

ЦЕНЗУРАТА КАТО КАНОН? (БЕЛЕЖКИ ВЪРХУ „КАНОН И ЦЕНЗУРА“) 365

С ЯСНОТАТА НА ЗНАЦИТЕ ПРЕД ТАЙНИТЕ НА КУЛТУРАТА 386

IN MEMORIAM ПИЕР БУРДИЙО 1930 – 2002 390

ПОЛЕМИКА – ПОЕТИКА – ПОЛИТИКА. СПОРОВЕТЕ НА НИКОЛА ГЕОРГИЕВ: ОТ ЗАЧЕРКНАТАТА БУКВА ДО ОБОРЕНАТА СИСТЕМА 398

ЕЗИКЪТ НА ПОЛИТИКАТА И БЪЛГАРСКАТА ПОЕЗИЯ 421

ЧАСТ ТРЕТА
РЕЦЕНЗИИ В ПЕРИОДИЧНИ ИЗДАНИЯ

СОЦИОЛОГИЯ НА ЛИТЕРАТУРНАТА КОМУНИКАЦИЯ 439

МЕЖДУ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЯ РЕАЛИЗЪМ И АЛТЕРНАТИВНИЯ КАНОН 455

МЪЖКОТО ГОСПОДСТВО И ВЪЗРОЖДЕНСКАТА БЪЛГАРКА 461

СТАРИ КАРАНИЦИ ОКОЛО ЧЕТЕНЕТО И ЕДНА СИЛНА НОВА КНИГА ЗА НЕГО 468

МОДЕРНО ИЗСЛЕДВАНЕ НА БЪЛГАРСКАТА КНИГА ОТ КРАЯ НА XIX – НАЧАЛОТО НА XX ВЕК 476

THE BULGARIAN BOOK FROM NATIONAL REVIVAL TO MODERN COMMERCIALISATION 481

BEYOND "THE CRISIS OF COMPARATIVE LITERATURE" 485

CONTENTS

INTRODUCTION (IN BULGARIAN) **15**

INTRODUCTION (IN ENGLISH) **17**

PART 1.
ON YANI MILCHAKOV

YANI MILCHAKOV TURNS 60!? **21**
The Literary Gazette, issue 21 of 3-9. 06. 2015 (issue editor-in-chief: Ani Burova). Plamen Shulikov, Sava Sivriev, Rumiana Damianova, Nedka Kapralova, Radosvet Kolarov, Miriana Ianakieva, Elka Traikova, Dobromir Grigorov

THE AMBASSADOR OF GAYA SCIENZA: YANI MILCHAKOV (1955 – 2017) ... **33**
The Literary Gazette issue 28 of 13-19. 09. 2017 (issue editor-in-chief: Ani Burova; the pages on Yani Milchakov were prepared by Yordan Eftimov). Nikola Georgiev, Plamen Shulikov, Boiko Vasilev, Amelia Licheva, Vasil Zagorov, Evdokia Borisova, Kiril Topalov, Yordan Eftimov, Boiko Penchev, Vuk Drashkovich

FAREWELL TO PROF. DR. YANI MILCHAKOV **56**
Izdatel Magazine, 2017, 7, Prof. Kristina Varbanova-Dencheva – Book and Society Department.

YANI MILCHAKOV (1955 – 2017) **58**
Culture Magazine, issue 30 (2910), 15th Sept. 2017, Yordan Eftimov

TO THE TEACHER WITH GRATITUDE! **62**
Rumelina Vasileva

PART 2.
ARTICLES, PAPERS AND STUDIES

EMANUIL POPDIMITROV – ON BORDERS, POETRY AND DIPLOMACY ... **65**

A DIPLOMAT, A GARDENER, A MEMOIRS AUTHOR. MEMOIR LITERATURE OF BULGARIAN DIPLOMAT-EMIGRANTS AFTER 1944 ..... **74**

THE SECRET, THE BODY, THE CODE AND DIPLOMACY: SIGNS AND LITERARY FICTIONS. **96**

TAILCOATS AND UNIFORMS, DIPLOMACY AND WAR: LITERARY STEREOTYPES **106**

THREE NOTES ON UMBERTO ECO'S MURDER IN CHICAGO **119**

'CITY' AND 'VILLAGE': LITERATURE AND POLITICS (THE END OF THE 19th C – 1920s AND 1930s) 134

POETRY AND POLITICS IN MONTENEGRO – 19th C 151

THOSE MOCKED BY CHUDOMIR (KULTURKRITIK, PEOPLE'S PSYCHOLOGY, ETHNO-POLITICAL MYTHOLOGY UNDER THE HUMOUR OF CHUDOMIR)..... 160

THE OTHER CHUDOMIR. 185

CHUDOMIR AS A LITERARY CRITIC.....202

NIKOLA GEORGIEV – THE (RE)DISCOVERER OF CHUDOMIR..... 218

KONSTANTIN VELICHKOV'S DON QUIXOTTE: AUTHOBIOGRAPHISM, CULTURAL AESTHETICS AND 'PEASANT' COMPETITION. 220

BULGARIAN MODERNISM AND RUSSIAN CLASSICS: ASYMMETRIES IN RECEPTION. 239

YAVOROV'S POETRY TRANSLATED INTO POLISH..... 261

ACROSTIC, CANONIZATION, MARGINALIZATION 274

THE MARGINAL – A DESCRIPTIVE OR AXIOLOGIC CATEGORY? 305

ON THE PAGES OF BULGARIAN PAULICIANS' HOME BOOKS IN VOYVODINA: MEMORY AND MARGINALS 316

THE LITERARY PAGE OF THE DRIANOVSKI GLAS NEWSPAPER (THE VOICE OF DRIANOVO) (1939 – 1943). 323

THE LEFT-WING READER'S CHOICE AT THE START OF 1944. THE INSTRUCTED READER (RECEPTIVE DIRECTORIES) 330

AUTHOCENSORSHIP: MYTHS AND SOCIO-CULTURAL MECHANISMS... 353

CENSURE AS A CANON? (NOTES ON CANON AND CENSURE) 365

WITH THE CLARITY OF SIGNS UNDER THE SECRETS OF CULTURE 386

IN MEMORIAM PIERRE BOURDIEU 1930 – 2002 390

POLEMICS – POETICS – POLITICS. NIKOLA GEORGIEV'S ARGUMENTS: FROM THE CROSSED OUT LETTER TO THE DEFEATED SYSTEM 398

THE LANGUAGE OF POLITICS AND BULGARIAN POETRY 421

PART 3.
REVIEWS IN PERIODICALS

SOCIOLOGY OF LITERARY COMMUNICATION.....439

BETWEEN SOCIALIST REALISM AND ALTERNATIVE CANON 455

MALE DOMINANCE AND THE BULGARIAN REVIVAL WOMAN 461

OLD QUARRELS ON READING AND A NEW STRONG BOOK ABOUT IT .468

A MODERN RESEARCH ON THE BULGARIAN BOOK FROM THE END OF THE 19th AND BEGINNING OF THE 20th C 476

THE BULGARIAN BOOK FROM NATIONAL REVIVAL TO MODERN COMMERCIALISATION 481

BEYOND "THE CRISIS OF COMPARATIVE LITERATURE"..... 485

УВОДНИ ДУМИ

Сборникът събира материали за и от проф. Милчаков, познати от публикации в периодични издания или сборници.

Подредбата на авторовите статии и студии не следва строги хронологични или тематични принципи. Много авторови идеи преминават през различни по време разработки и избликват при следващи поводи. Целта бе да се предаде Милчаковият стил, постигащ цялостност тъкмо в прицелването към конкретните поводи. Без да се формулират увенчаващи идеи, те постоянно се обсъждат и се подновяват срезовете им в нови ракурси. Ако има една обединяваща тема, тя е аксеологичното измерение и социално-политическият смисъл.

Отпечатват се съдържателно завършени авторови ръкописи, някои от които с публикация, както се препечатват и вече издадени.

В съставителството свои ценни допълнения и уточнения оставиха проф. Пламен Шуликов, доц. Йордан Ефтимов и проф. Амелия Личева. Без съдействието на проф. Евдокия Борисова за достигането до публикациите в издания на ШУ „Епископ Константин Преславски“ този сборник нямаше да е възможен. Други материали влязоха след търпеливата работа на студенти от УниБИТ: сканирането и конвертирането е дело на Димитър Димитров, а след това с текстообработката се заеха Цветина Тонева, Румяна Нацева и Стефанка Митева. В събирането на книгата и оформлението ѝ помощ оказаха доц. д-р Васил Загоров и гл. ас. д-р Камелия Планска.

Намесата в ръкописите се изразява в уеднаквяване на пунктуацията на различните по източник изходни текстове, на бележките под линия и на библиографските препратки, както и на хронологическите означения. Другите (минимални) намеси се отбелязват в текста със съответния знак – квадратни скоби. Навсякъде дублетната форма на глаголите дейст/ву/ват / действат се дава според правоговорната по-кратка форма. Допълнени са и личните имена, изписвани от проф. Милчаков с инициали, или няколко бегло посочени цитирани източници.

В писаните текстове Яни Милчаков пренася интонациите на устната си реч, но при редакцията пожертвахме експресивността на част от изписваните в получер или курсив изрази, като изравнихме текста.

Цялостната редакция на изданието, включително и обемната библиографска редакция е дело на доц. д-р Румелина Василева.

Вярваме, че усещането за живото слово ще съпътства прочитите и че остава в читателското ни въображение.

Многобройни остават в архив материалите, които очакват своето бъдещо публикуване. Сред файловете стои и вече подготвена като съдържание книга и многобройни статии, но също и фрагменти, поетични опуси или презентации, родени изпод ръката на професор Яни Милчаков.

От съставителя

INTRODUCTION

This collection is of materials about and by Prof. Milchakov published in periodicals or proceedings.

The order of the author's articles and studies does not follow strict chronological or thematic principles.

A lot of the author's ideas are intertwined in different periods of his works and pop up in later occasions. The aim is to convey the spirit of Milchakov attaining wholeness namely in aiming particular occasions. Without formulating stating ideas, they are constantly discussed and renewed in new perspectives. If there is a unifying theme, it is the axological dimension and the socio-political subject matter.

Printed can be found the author's complete manuscripts, some of which have already been published and therefore reprinted.

Valuable additions and clarifications have been left in the final compilation by Prof. Dr. Plamen Shulikov, Assoc. Prof. Dr. Yordan Eftimov and Prof. Dr. Amelia Licheva. Without the cooperation of Prof. Dr. Evdokia Borisova for those publications to be in editions of Shumen University "Archbishop Konstantin Preslavski" the current collection wouldn't have been possible. Other materials entered this collection due to the diligence of ULSIT students: scanning and converting has been done by Dimitar Dimitrov. Later text processing has been handled by Tsvetina Toneva, Rumiana Natseva and Stefanka Miteva. The collection compilation and its layout have been assisted by Assoc. Prof. Dr. Vasil Zagorov and Chief Assistant Dr. Kamelia Planska.

The manuscripts have been processed in a way that punctuation has been unified in different sources of text like footnotes and bibliographic references as well as chronological markings.

Other (minimal) interferences have been highlighted by the respective sign – square brackets. Alternative forms of the same verb form in Bulgarian have everywhere in the book been given using the short spoken variant. Personal names have been complemented written by Prof. Milchakov in initials, or for that matter, some vaguely cited sources.

In his manuscript, Yani Milchakov transfers the intonation of his oral speech, but the editing has sacrificed the explicity of the vocabulary by using Bold or Italics thus making the text flat.

The editing work in the collection including the large bibliographic editing has been done by Assoc. Prof. Dr. Rumelina Vasileva.

We believe that the feeling of the living word will be a companion and remain in the readers' imagination.

Numerous are the materials that remain in the archives awaiting their future publishing. Among the files there is a book, ready in its content with numerous articles and fragments, poetic opuses or presentations which have come out of the hand of Prof. Yani Milchakov

The compiler

ЧАСТ ПЪРВА

ЗА ЯНИ МИЛЧАКОВ

ЯНИ МИЛЧАКОВ НА 60!?

Пламен Шуликов, Румяна Дамянова, Недка Капралова,
Радосвет Коларов, Миряна Янакиева,
Елка Трайкова, Добромир Григоров

Литературен вестник, XXI, 21 от 3-9. 06. 2015
(водещ редактор на броя: Ани Бурова).
<http://www.bsph.org/members/files/pub_pdf_1450.pdf>

На 60 години ли? Не съм от тях...

Пламен Шуликов

До едно време смятах, че разбирам от музика, без да съм музикант. Чета нотен текст с грамотността на дете, познало петгодишното нещастие да приучва едната си ръка да работи, без да знае какво прави другата. Това е част от методиката по пиано и акордеон. По илюзионизъм и джебчийство – също. Смятах, че разбирам и от литература: едно, заради червените точки и ракетите в училищните съревнователни табла, но повече заради чиракуването си в литературен клуб във възрастта на поетите. С такова основателно самочувствие се оказах на академичните подстъпи към литературата. Едва ли би ви затруднило да предположите, че с подобни образователни преимущества не съм имал каквато и да било конкуренция на семинарите по стихознание в първи курс. Знаех някак от само себе си как да скандирам, разбирах без логическа съпротива как квантитетът исторически се модифицира в ударност, вбесявах се от преднамерената язвителност, с която неразбиращите атакуваха прозренията ми, че анапестният метър е тактът на ръченицата, а дактилният – на валса.

Самочувствието ми заплашваха единствено смътни студентски слухове за „стиховеда Милчаков“, който тогава беше дипломант и епизодичните му участия във вечния студентски театър на междучасията само укрепваха студентската легенда. Фортуна обаче се оказа благосклонна и пресече пътеките ни, макар да направи това

по начин, който всеки фанатичен пилигрим, тепърва понесен към безплътните селения на Ерато, Калиопа и Евтерпа, би сметнал за дискредитиращо необичаен. Ако си мислите, че инструментът, предпочетен от съдбата, бе хроничното поклонническо изкушение по спътници от „противния“ пол, не бихте били съвсем прави. Разбира се, имам предвид далеч по-приличния за всеки литературен човек стремеж да постигне дефинитивните параметри на идеала за женска красота, да си изясни причините за неговата историческа изменчивост, да постигне функционалното тъждество, да кажем, между Рубенсовото му въплъщение и фабричната анорексичка на Уорхол. Както вероятно се досещате, по време на съвместното познавателно пътешествие, продължило цял семестър, основен културен герой беше „стиховедът Милчаков“, въоръжен до зъби с техné, китара и памет – с целия музически арсенал от времето на титаните. Китарата в ръцете му обаче се отърсваше от онова нечовешко, непостижимо ангелическо звучене на виола да гамба или виола да брача, което малко по-късно Виктор Пасков придаде към струнните инструменти, като че да угаси всеки порив към тях, преди още да трепне даже плахо любопитство у смъртен към тайните на орфизма. Тя постигаше онази хармония, в която човешкото разбиране за разумна приложност на идеите се опитва да вмести дори най-абстрактните от тях. Тя беше сериозна и се шегуваше, страдаше артистично и истински иронизираше. Свирепо саркастична към фалша на моменти, друг път с брахманска готовност на индийска вєна бе склонна да предостави хармоничен приют и на най-грозния сатирски фалцет. Тя общуваше, създаваше приятелства и привързаности, произнасяше клетви, за да ги предпази от нелепи бъдещи стечения. Живееше талантливо и безотговорно своя кремонски живот по повод и без повод, дишаше леко като у Бунин, но не чак толкова, защото впоследствие дъхът ѝ бе доловен от звездния Кирил Маричков.

Продължителността на този семестър по стихознание, авлетика и китаристика може да бъде измерена с онези безбройни цигари, които, втъкнати между ключовете на грифа, подобно на сандалови пръчици, догаряха безсмислено, без да дочакат своето ритуално предназначение в поредната музикална пауза, която всъщност никога не беше пауза. Беше пълноценно време за смяна на артистичната активност. Тогава пък с всичкия импровизационен блясък на експромпта се сипеха искри от афористика, стилизация, па-

родия и епатаж предимно в мерена реч, тържествено гаснеха във виното, където вероятно се сливаха със скритата в него позитивистка истина за литературата. Ако патетиката заслонява смисъла, ще кажа иначе – това беше моментът, в който за пръв път четях сетивен и разумно постижим превод на всички христоматийни безсмислици за високия смисъл на словесното изкуство. Този път то опредметяваше реални отношения, смееше се истински, понякога тъгуваше не на шега и, общо взето, обясняваше по-убедително дори от самия прототип на Кольо Рачика защо неговият герой търси познавателна утеха във фикцията.

Мисля, че тъкмо бляскавите резултати от изнурителния и трескав игрови семинар по литературна травестия стоят в дъното на неизбежната и дълбока мисловна връзка между Яни и проф. Никола Георгиев. Тези резултати се оказаха удивително съзвучни с вечното предубеждение на магистера към класицистичния тип литературна поза а ла Мстислав Лаврович, която, клинично идентифицирана със своя предмет, вижда светотатство във всеки спекулативен порив към разумния смисъл, оказва нотабилска съпротива срещу всеки опит предметът на литературата да бъде видян от дистанция, да бъде обективиран в постижими представи. Закономерното съзвучие между двамата днес може да изглежда отстрани дори само като съвместни съзерцателни разходки из тихите улички на „Хиподрума“, но тъкмо проф. Никола Георгиев в началото на 90-те направи публично достояние чрез в. „Култура“ две от знаменитите пародии на Яни. Там с поразителна стилизационна достоверност звучаха ретроградни социолекти от близкото минало[1]. Не беше изненадващо, че скоро след това игровата литературна социология на „стиховеда Милчаков“ претърпя сериозна монографична метаморфоза. Нейният *анали*тичен успех, зад който прозира очевидна симпатия към школата „Анали“, беше всъщност признание към един профетически жест на проф. Никола Георгиев. Той и досега намира особен смисъл да иронизира своето шуменско приключение като топла и съкровена причастност към „шуменските позитивистични кръгове“. Генетичните основания на този шеговит и преднамерено провокативен образ са далечно и някак неусетно положени в онази младежка травестийна непочтителност към

[1] Сравни рубрика Авангардизми в: *Култура,* бр. 15, 10 април, 1992, с.1.[бел. ред.]

предмета на литературната наука, която, убеден съм, трябва да приемаме не като светотатствено посегателство към автентичния социален смисъл на литературата, а като единствен път към неговото опазване. Затова залагам на младежкия дух, особено ако успеем да го съхраним у себе си поне 60 години.

Юбилеен скриптум от Флавий до Яний, патриции-републиканци и ретори-граматици, унесени в блян по сладостните изкушения, които ги очакват след втората юнска нона сред източните имперски провинции зад Хемимонтус

Обратно на добрите принципи,
валидни в нашите провинции,
които са далеч от Рим и
затуй се ползват с лошо име,
аз вместо дарове богати
слова намислих да ти пратя,
дори и да е непростимо.
(Дано поне ми е простено
за римата окситонична –
надолу ползувам различни.)
Какво могъл бих след вечерни
дебати тежки насред термите
и па́рите на Марциана,
приятелю изкусен Яний, освен
да договоря с вятъра ефирен
поздрав да ти прати, пропит с
цвета на тъмно вино от
чашата на Понт Евксинос? И
името ти да се слави! Приятел
твой доверен: Флавий, (с чието
име аз, безсрамен, нарекох се
наместо Пламен).

Поклонник Сава (Сивриев)

Яни Милчаков е полиглот и специалист по: теория на литературата, българско стихознание, социология на литературата, културология, семиотика, структурализъм, херменевтика, рецептивна

естетика, М. М. Бахтин. Също по: Българско възраждане, славянски литератури, балкански литератури. Специалист по маргиналните полета на книжовността и литературата. В ранните си години негови български учители е приел да са Мирослав Янакиев, Радосвет Коларов и особено Никола Георгиев. Яни е и политик, народен представител, дипломат в Полша, Словакия, Сърбия. Познат с Лех Валенса и с много още други политически люде от края на миналия и от началото на този век. Пътуващ с мисии къде ли не – от Азия до Лондон. Той е защитил докторат в Ягелонския университет. Бил е лектор по български език и литература в Полша. Ръководител е на дипломанти и докторанти. Рецензент е на докторски, доцентски, професорски трудове. Автор е на книги. Редактор е на книги. Участник е в множество научни конференции в Европа. Той е музикант. Може да прави дърворезби. Да помни – езици, текстове, случки, теоретични книги. Да възпроизвежда разговори – с интонациите и езика на тялото на говорилите. Да изрича шеги. Да спори. И прочие и прочие. Зигзаги вред неуловими...!

Неговият полет е неудържим.

За него най прилягат словата на Кирила Христова:

Живот, вълненйа искам аз, вълненйя!
Летете, буйни дни, летете кат насъне вий пред мене!
Лудейте младини! Сърцето ми не в гроб се е родило,
Че вечен мрак да трай!

Яни, прости – ако съм забравил нещо.

Честита шестдесетгодишнина! Здрав да си! Да си със сили за нови книжовни и обществени трудове.

Румяна Дамянова

ПРИСЪСТВИЕТО на Яни Милчаков в нашата литературоведска общност е МНОГОГЛАСНО: той е и литературен теоретик, и литературен историк, и социолог на литературата, и културолог, и политик, и дипломат, и виден стиховед, променил в голяма степен представите ни за стихознанието като значим дял от съвременното хуманитарно знание, но той е и полемист, отстояващ компетентно позиции и отношения, същевременно в нередките моменти на приятелски срещи той е и колегата, който създава радостното веселие с естествения хумор на знаещия човек, а в още по-редките

моменти звучи гласът на митичната му китара... Това негово многогласие обхожда колеги, приятели, съмишленици, внасяйки толкова важния за всяко общуване импулс на доверие и ведра колегиалност. Изследвайки стиха обаче, Яни сякаш му дава друг живот – вплита го в собствените си представи за общуване, прави го част от приятелски срещи. С удивителна памет той може да изрецитира както цели пасажи от българската, руската или полската поетическа класика, така и дълги и впечатляващи поеми от съвременни изявени български поети. Той дава ведрост в отношенията и радост в едно щедро и безкористно приятелство.

ЧЕСТИТ РОЖДЕН ДЕН, ЯНИ, И НА МНОГАЯ ЛЕТА!

Недка Капралова

Скъпи Яни, честит рожден ден! Доста време обмислях какво да ти напиша. Хрумваха ми разни весели случки, но недотам за споменаване в приветствен брой на „Литературен вестник". И като започвам с традиционното „да си жив и здрав", чийто богат смисъл често забравяме, затъмнен от честата му употреба, продължавам да ти наричам да си щастлив (каквото и да означава това за теб!), богат душевно и материално, успешен и преуспяващ, да не помръкне талантът ти, изявен в толкова много области, като например дърворезбата, да са щастливи хората, които обичаш, да се трудим още дълги години заедно на полето на интердисциплинарията. И когато станеш на 160 години, пак да се съберем в „Литературен вестник" и отново да ти пожелаем най-прекрасни неща.

Но особено много ти благодаря за великолепните думи, които каза и написа за моето изследване, за това, че го нарече събитие, че го вписа в най-високия регистър на модерната европейска наука. Прости ми този лек егоцентризъм. Признателна съм ти. Да си жив и здрав! На многая лета.

Радосвет Коларов

На Яни Милчаков никак не приляга улегналата шестдесетгодишнина. Неговото бликащо чувство за хумор, артистичност (включваща имитаторска дарба), склонност към пародиране и жизнерадост свързват естествено образа му с представата за вечна младост. Моят спомен за Яни датира от 1983 г. в Шумен, където бях поканен да изнеса

лекционен курс на тема „Звук и смисъл“. Той проявяваше тогава неизтощима ирония към постулатите на официалното литературознание, енергия, организационен замах и едно много ценно качество – способността да бъде приятел. В Шумен ни сближи пристрастието към звуковата материя на литературния текст – мен ме интересуваше художествената проза, а Яни се насочи към стиха. Може би има връзка между този негов избор на научния обект и специалността „Дърворезба“, която завършва в училището по художествени занаяти в Трявна. Дърворезбата подсказва вкус към детайла, към изящната орнаменталност. Това е тъкмо школовка, подходяща за вникване във фините плетеници на стиховата форма. На нея – но не само на нея, а и на съдържателните ѝ функции, Яни посвети талантливи изследвания върху литературен материал с широк времеви обхват – от първата българска римувана творба, през силабическите форми във възрожденската литература, та чак до свободния стих в наши дни.

Човек би казал – роден филолог в най-добрите традиции на това понятие, който не може да преотстъпи тази позиция. С присъщия си свободен, незакрепостен дух обаче Яни извърши по-късно едно изненадващо за филолога отместване към социалните полета на литературата, когато във фокуса на вниманието му се появиха цензурата, политиката, литературата и абсента, албумната поезия, испанската инквизиция, кореспонденцията, литературният бит, сталинизмът като писателско ежедневие. Така той съчета прецизния филологизъм със социологията на литературата. В трудовете на Яни Милчаков се появи в повишена честота думата „интегралност“. Между многото други значения тази дума подсказва възможността обектът на изследване да бъде интегриран от различни, понякога твърде отдалечени области и в частност формата на стиха например, една „капилярна“ форма на езиковата изработка на текста да се окаже зависима от репресивните принуди на политиката и властта.

В работите си Яни Милчаков системно гради хипотези, в които проявява неочаквани, новаторски гледни точки, негов любим похват е и създаването на експериментални текстове „в духа на...“ Роден имитатор, Яни влиза в кожата на различни езикови роли, социолекти и научни стилове, много често за да се дистанцира издевателски от тях. Чувството му за хумор дискретно прониква в научните му текстове, когато има пред себе си неоснователните претенции на една теория или сталинския новоговор, но и постмодернистичния жаргон. Ери-

дицията на Яни Милчаков е впечатляваща. Той цитира трудове на шест-седем езика, за да документира и обуслови исторически тезата си. Той е владетел на, тъй да се рече, „екзотични знания“, които обича да поднася на читателите си – с жест на посветен – тогава, когато ги запознава например с арабската строфа „муххамаса“, малайския пантун или със староиндийските поетики. Ерудицията на Яни прелива отвъд фразата и така се появяват типичните за неговия стил паралелни фрази, задъхани изброявания.

Яни Милчаков отдаде дължимото на политиката, и дори с излишък, като обоснова интегралността този път в полето на професионалното си битие. Но той се върна в литературознанието съвсем органично и изглежда не беше го напускал – от колеги съм чувал да казват, че по време на посланичеството си в три славянски държави е използвал всяко свободно време, за да чете в библиотеките.

Такъв какъвто го знаем – ярък и колоритен ум, Яни Милчаков има свое физиономично, запазено място в литературознанието, което се нуждае от него – от негови нови, неочаквани прозрения.

Веселата сериозност на човека с многото таланти

Миряна Янакиева

Да напишеш няколко реда, за да поздравиш публично добър колега и приятел, е лесно и трудно. Лесно е заради лекотата, с която с право очакваш, че думите ще започнат да идват сами, без да ги търсиш, защото – казваш си, – така е, когато човек пише от сърце. И наистина е така: думите тръгват, направо потичат... И точно тук е трудността – как от всичко, което ти се иска да кажеш, да подбереш най-точното, най-съдържателното, най-говорещото! Затова и настоящите думи за Яни Милчаков аз обмислях доста по-дълго, отколкото очаквах. Вродената ми склонност към немногословие настоя да „припознае“ сред всичко, което ми мина през ума, това, чрез което с най-малко думи да кажа най-много. И така разбрах, че първото, наистина най-първото, с което свързвам Яни, е неговата неподражаема весела сериозност и многото му таланти. Да ги изброявам ли? Или областите, в които те се проявяват?

По разбираеми причини ще спомена най-напред литературознанието, при това в целия му спектър – от най-педантичната му и специализирана затвореност в стиховедската проблематика до

най-широкото му възможно отваряне към въпросите на литературната социология.

И продължавам със смайващата му дарба за езици. Сигурно и той самият вече не знае точния им брой. Той не просто с рядко срещана лекота научава поредния чужд език. Впечатлението, което създава, е, че сякаш не го учи, а изведнъж някак го проговаря. Искрено се питам дали за него съществуват действително „чужди“ езици, като съдя по почти небрежната спонтанност, с която е способен да превключва от един език на друг, и то във всеки един стилов регистър.

Нататък: преподаване, дърворезба, китара, писателско перо (мисля за остроумните му пародии или за един жанр, от който, ако не греша, е привлечен по-отскоро, този на дневниците)... Спирам с изброяването, защото със сигурност ще пропусна някое от неговите можения. Ето, за малко да изтърва забележителната му имитаторска дарба! Изобщо, ако на някого понятието артистичност приляга като ръкавица, това е Яни.

Много са му дарбите и те са видими за всички, които го познаваме и се радваме, че човек като него ни е колега и приятел. Редом до това тяхно непълно изброяване обаче ми се иска да драсна тук още един щрих към импровизирания негов портрет, с който реших да го поздравя за кръглата му годишнина. Нарекох тази черта на Яни „весела сериозност“ и поне за себе си не мога да измисля израз, който по-добре да го описва. Сигурно не съм единствената, която не го помни в лошо настроение, унил, непреливащ от хумор и жизненост. В същото време всеки, който е общувал с него, е доловил с каква дълбока, бих казала, същностна сериозност тази негова веселост върви ръка за ръка. Има нещо чудомировско в този вид весела сериозност. Затова никога не ми се е струвал случаен фактът, че Яни е човекът, който заедно с любимия си учител Никола Георгиев направи най-много за това Чудомир да заеме полагаемото му се място в днешния български културен и литературен живот.

Да си честит, приятелю, и да илядиш!

Юбилеят идва!

Елка Трайкова

Юбилеят идва, без да ни пита дали сме готови да го посрещнем отново. Той отбелязва нашето неизбежно протичащо екзи-

стенциално и творческо време. За него не съществува концепция, той просто е кръстопътен знак в многогласния ритъм на делника, може би малко по-пъстър и по-празничен. Юбилеят идва, за да събере времето и пространството. Той е повод за една нова среща, въпреки многолетното познанство, с колега и приятел.

С Яни Милчаков се общува с лекота, но за него се пише трудно. Защото той е оригинален, талантлив и различен, но при него това не е поза, а позиция. Той е личност, която излъчва ерудиция и внушава уважение. Той въплъщава класическата представа за Автора, който се вгражда в текста със своите знания, идеи и прозрения. Текстовете на проф. Милчаков респектират със задълбочени прониквания в генезиса на поставените проблеми, с аналитични вглеждания в социокултурните контексти, в които полага своите концепции. Неговият стил е синтез от ефектни сравнения, плод на осмислена информираност и ярки метафори, сътворени от свободно въображение.

Яни Милчаков е човек, четящ удивително много, продуктивно заключил в паметта си енциклопедично познание. За него литературата не е просто обект на изследване, а творба, която възпламенява сетивата и провокира изкушението чрез литературната история и теория да създаваш изкуство. Неговите текстове предизвикват приобщаване на посветени. Те пораждат дискусии, нови текстове и цитиране. Те се помнят. Яни е говорещ човек. Разговорът за него не е ежедневна неизбежност, а поетика – асоциативна, многогласна, остроумна. Той се разтваря в общуването, изиграва историите, които разказва, влиза в образите на своите герои. Той владее много езици – в буквален и в преносен смисъл. Намира общи теми с всички дори когато знае, че значението на думите, които използват, е различно. Защото той е дипломат. Но не само като кариера, а като светоусещане, което предполага толерантност, уважение към другия, към неговите убеждения и слово. Това винаги е привличало около него много и различни хора, готови да открият непознати интелектуални хоризонти или просто да се насладят на все по-рядко срещаното удоволствие от хубавия разговор.

Затова искам да пожелая на Яни и следващите десетилетия да бъдат неговото време на свободен избор и творческа свобода, а младият му дух да се втурне в тях с ненаситно отворени очи и отворено въображение към нови предизвикателства.

Самоироничният скептик

Добромир Григоров

В научните си текстове Яни Милчаков е самоироничен скептик и аргументите за това са поне два. Яни Милчаков е изкушен от стихознанието, дисциплината, за която той самият казва, че има частен познавателен предмет. Нейният интерес към конкретните поетически практики и знаковата им функция в литературната култура и социалното пространство провокира непрекъснатата полемика на стиховеда с научни парадигми, концепти и теории, които в праволинейността на холизма лесно губят от полезрението си интенцията на конкретното, като го обявяват за незначително. Скептицизмът на Яни Милчаков най-често е загатнат деликатно и оголва всяка проява на недоверие към емпиричното наблюдение. Затова в изследванията си той избягва сюжетите, които са привлекателни в своята лесна доказуемост, често търси „съотношения“ или „сводимости“ между факти и процеси, за да обоснове неизбежните връзки между „елемента на стиховото цяло“, на „статистически обозримото“ и „частния въпрос“ и научните метанаративи, които, многократно повторени, безкритично се превръщат в устойчиви изследователски клишета.

Самоиронията на Яни Милчаков – и тя деликатно загатната – се открива навсякъде, където стихът е глава от социологията на литературата. Това са текстовете, в които формалният запис на стиха – с неговите „дъгички и чертички“, както шеговито коментира Яни Милчаков, опълва прочита на травматична глава от културната ни история като социалистическия реализъм. В този случай анатомията на стиха е сполучливото съчетание на материал и подход в оразличаването на националноспецифичното в новата по това време естетическа доктрина. Езикът на поезията е инструментът, който разкрива непознати страни от социокултурната „галванизация“ на миналото като конкретни очертания на националните „сталинизми“. Анатомията на стиха като част от социологията на литературата отпраща към телеологията, позната ни от философската новела, чийто герой поема към непознатия свят, за да се научи да живее, като още преди отпътуването си е убеден, че всичко е създадено с някаква цел. Кандид ни води до развръзката на сюжета, като съзрява за идеята да бъде част от едно макар и малко общество, в което „всеки се заема да упражнява дарбите си – един-

ственият начин да направим живота си поносим“. Зад самоиронията на Яни Милчаков стои убеждението, че науката за стиха е част от това общество на човешките дейности, в което „всички събития са свързани“. В такава среда например прозодическите грешки или „неправилният хаотичен ритъм“ на Майерхолд, Шостакович и Пастернак имат статута на събития и не се подминават с безразличие, тъй като това са аргументи на тоталитарната политическа цензура от 30-те години на XX в., която започва преследването на тримата автори.

ПОСЛАНИКЪТ НА *GAYA SCIENZA*: ЯНИ МИЛЧАКОВ (1955 – 2017)

Никола Георгиев, Пламен Шуликов, Бойко Василев, Амелия Личева, Васил Загоров, Евдокия Борисова, Кирил Топалов, Йордан Ефтимов, Бойко Пенчев, Вук Драшкович

Литературен вестник, бр. 28 от 13-19. 09. 2017
(водещ редактор на броя: Ани Бурова; страниците за Яни Милчаков подготви Йордан Ефтимов).
<http://www.bsph.org/members/files/pub_pdf_1566.pdf>

Отиде си Йоан (Яни) Кръстител

Никола Георгиев

В историята на християнството всичко е важно, включително и кръщаването на Исус от Йоан Кръстител. Все така важно е, струва ми се, и случилото се с кръстника на младшия подофицер Стамат Рунтов в разказа на Чудомир „Кръщене“ (1932). В битието на човека кръстници и кръщелници дал господ. Кръщават се, наименуват се невръстни деца, континенти, села, видове оръжия, философски школи, болести, литературни групи, парфюми… А в българската култура?

Някъде през 80-те години на миналия век в речника на българския литературен живот се появи словосъчетанието „Тарту Ориента“. Че това не е ли на руски? По това време български интелектуалци родолюбци увещаваха българите да превърнат руския в свой втори културен език (а защо не и първи?), но руският език в „Тарту Ориента“ все пак пораждаше някаква насмешлива високопарност. Ориент? Много са значенията на тази дума, но в случая като че ли надделява „проста им работа, анадоллии“. А Тарту? Нещо контрастно на посоченото значение на Ориент. Град в северната и висококултурна страна Естония. Малък град с голям стар университет. Там, доста далече в някои отношения от Москва, от 1954 г.

като доцент, а от 1963 г. като професор преподава литературоведът Юрий Лотман. Около него съмишленици и съдейственици, така че не след дълго се появява названието Тартуска школа. Максимата „И сам литературоведът е литературовед“ изглежда по-трудно изпълнима от съответната максима за воина.

До Шуменския университет достигат структуралистко-семиотичните идеи на Тартуската школа и на предхождащия ги руски формализъм, а до местния апарат на Държавна сигурност сведения, че в университета се върши нещо идейно-политически нередно. Кръжокът по теория на литературата е разтурен, някои членове са повикани на разпит, пардон, на разговор със съответния орган. Не зная какво са ги разпитвали, но вероятно нещо от рода на: кое е общото и кое различното между идеите на Борис Ейхенбаум и Юрий Лотман, приемате ли Лотмановото деление на първична и вторична знакова система, на синхронно и диахронно в литературното произведение. Както биха казали някои шуменци, направен им е бил тънък истиндак.

В тези тъжно-смешни обстоятелства се появява прозвището Тарту Ориента. Родно място Шумен, кръстник Яни Милчаков, студент и многогодишен преподавател в Шуменския университет. В тъжно-смешни обстоятелства се ражда прозвище, което е също раздвоено – между сериозната осведомителност, уважителност и насмешката в трите посоки. Двете са назовани, Тарту и Ориента, третата е премълчана по модела на гатанката – що е то? – но нали цял свят знае коя е кръстосната точка между двете? Знае се, но кръстникът Милчаков все пак разкрива полутайната – Шумен. Реторическият или стиловият модел хикс – Шумен, игрек – Тарту, зет – Ориента е ценностно двупосочен. Той може да въздига, но при съставки като изброените може да взима на подбив и тях, и себе си. В този модел се движеха и мислите, писменото изложение и словото на Яни Милчаков.

Не мина много време и Яни отново се превърна в Йоан. „Не мина много време“ – има усещане, че през XX век литературознанието се променя (не смея да кажа се развива) с небивала бързина и рязкост в обратите. Сравнено с първото, това подсказва и второто прозвище, дадено от Кръстителя – шуменските позитивистични кръгове.

Шуменските – позитивистични – кръгове: всяка от тези думи заслужава поне скромно внимание. Шуменските – литературовед-

ска група, назована по името на града, в който действа. Колко други български градове дават името си на подобни групи? Русе, София, Карлово? Май никой. Но ако средна степен просветен литературовед чуе Прага, Женева, Констанц, Чикаго, Лвов и колко още, през ума му може да мине „да, там е била школата на...“ А чуе ли име на български град, може да го свърже с всичко друго, но не и с местна литературоведска школа. Сега най-сетне може – шуменските... В това титулуване, ако желае, човек може да прозре благодушна подсмивка към колегите в Шумен и не чак толкова към литературознанието в България.

А кръгове? В търсене на названия (не е важно доколко са ясни и нужни, важно е разнообразието) към литературна школа и нейните близки и далечни синоними се добавя и геометричната метафора кръг, литературен кръг. С названието кръг на българския литературен живот му провървява повече, отколкото с градските прозвища. Кръгът „Мисъл“ – едно от големите явления – е наречено именно кръг. И този кръг се оказа доста ръбат за околния му литературен живот. Удар подир удар навън, самовъздигане вътре. Военната тактика говори за кръгова отбрана, литературната за кръгово нападение. Без такива действия литературният живот не би бил живот, а полуживот.

В нашия литературен живот названието „кръг“ се извежда най-често от името на списание – „Мисъл“, „Нов път“, „Златорог“... Една от вероятните причини за това: че между сътрудниците на списанието се създава по-ясна, по-непосредствена връзка. (Нали и семейният кръг е кръг?)

„Кръг“ се появява и в други, много различни обстоятелства. Между двете световни войни в Прага се събират от близо и далеч филолози, национално толкова разнородни, че работните езици са четири. Образуват общност, която бива наречена (кръстник Вилем Матезиус?) Пражки лингвистичен кръг (превеждам чешкото *kroužek* с кръг, няма място и смисъл да обяснявам защо). По света той става много известен като *Cercle linguistique de Prague или Prague Linguistic Circle*. Едва ли друга литературоведска общност е допринесла толкова много думата „кръг“ да влезе в речника на литературознанието. Добре, но там е и думата „школа“, там е и голямото разномислие и разнословие. Там редом с „Пражки кръг“ продължават да говорят и за *Prague School* и *Prager Schule*. Литературоведска му работа.

Към това разнословие се присъединява и Яни Милчаков – отново с нещо кръстителско и отново насмешливо. От литературоведското название „кръг“ множествено число по правило не се прави. Има Пражки кръг, но в Шумен – в Шумен те са кръгове, „шуменските позитивистични кръгове“. Прякото значение на тази формула може да бъде: в Шумен литературоведите са толкова много, а идеите им така разнообразни, че един кръг не ги побира. Косвеното, милчаковското значение: де да беше така.

И сякаш не стига всичко това, насмешка буди и определението „позитивистични“. Милчаков започва като „тартусец“, със или без негово въздействие такива са и част от колегите му. Структурализмът и особено руският формализъм стоят, меко казано, с гръб към позитивизма. И ето че в същия този университет се появява позитивистичен кръг, и то не един. Преди да се усмихне пред станалото, човек може да съобрази, че е станало нещо обикновено за литературния живот.

В него се очертават поне два вида литературоведи. Едните наричам дезертьори, другите отцепници. Дезертьорите започват като литературоведи, някои от тях блестящо, но след време изоставят литературата и преминават в други хуманитарни полета. Ако бяха на мястото на Вазовия Левски, можеше да кажат „Литературознанието тясно за мойта душа е“. Другите, отцепниците, остават в литературознанието, но в него има толкова противоречия, толкова идеи и школи, толкова съблазнителни поврати, че през XX век трудно ще се намери литературовед, останал там, откъдето е започнал. (Научната биография на Роман Якобсон може да очертае значителна част от историята на литературознанието през този век.) Резките преходи заслужават безпристрастно наблюдаване, заслужават и насмешка. Получават я от второто кръстничество на Яни Милчаков, сам той дух неспокоен и подвижен между различните полета.

Литературовед и дипломат в живота си, литературовед и нелитературовед в съчиненията си, литературовед с пишеща машина и китара до нея...

А многозвучието заглъхна. Тъжно.

П.П. А „Сливенският Парнас“? Название, сътворено и / или използвано от често натъжавания острословец Владимир Василев?

Шлимановите знамения на стиховеда – поет

Пламен Шуликов

Макар и твърде многолик, както впрочем прилича на близнаци, литературоведският профил на Яни вечно пазеше стихознанието в особен заслон, на моменти почти непристъпен за иначе бликащата му ирония. То беше първата му любов. То беше и чудесен помощник при неговите одисеевски завръщания към академичната филология. Посягаше към стихознанието с присъщата му алгебрическа, почти езотерична диакритика в тихи, особено тихи изповедални моменти. Виждаше го и като безотговорно-артистично начало, и като рекапитулативен изход, подобен на онзи спасителен пристан в Батуми, споменът за който най-накрая затиска всичко останало в паметта на капитан Фортунас. Именно с този знаменит герой на Никос Казандзакис Яни напоследък се отъждествяваше. Мечтаеше да напише поне още една, но непременно стиховедска книга. Все още не знам дали е смогнал да постави този красноречив щрих от параболата на своя научен живот. Тук думата има архивът му.

Със сигурност обаче знам, че блестящо стихознание се прави преди всичко от блестящи поети. Без да е непременно каузална, тази зависимост намира своите неопровержими аргументи в лицето на поети-стиховеди като Валери Брюсов, Андрей Бели, Владимир Маяковски, Роман Якобсон, Емануил Попдимитров. Мисля, че именно тази оптимална форма на познанието, на познанието отвътре, мотивира своего рода поклоническите пътувания на Яни до Груинци. Родения там Емануил Попдимитров той представяше обикновено чрез два екзамплума. Първия от тях Яни записа в „Социални полета на литературата“ (2009): „През 1908 г. той (Е. Попдимитров – бел. П.Ш.) се завръща в… Груинци като студент от Монпелие не само с книгите и с възторзите си от философския „гуру“ на *belle époque* – Анри Бергсон, но и с двадесетина фиданки елитни френски сортове ябълки, които сам засажда: Франция идва и като *дух*, и като истински *корени*.“ Вторият е всъщност оставеният от самия Е. Попдимитров ръкописен автограф върху титула на неговите „Изследвания върху строежа на стиха с оглед към българската поезия“ (1942). Подписаният екземпляр и до днес се пази в библиотеката на Шуменския университет. Предмет и на двата екзамплума е екзистенциализацията на литературата, онова срастване между фикцията и нейния неизбежно наличен веществен коре-

лат, чрез който сетивно я постигаме в опита си. Дано не прозвучи фетишистки, но когато се наложи да прелистя „Изследвания...“ на Е. Попдимитров, предпочитам да ползвам именно екземпляра с личен автограф, чието синьо мастило му придава, съвсем по М. Маклуън, допълнителна медийна топлота като от допир на жив човек. Вероятно оставям впечатление, че разбирам само този екземпляр от целия тираж на книгата. Няма да протестирам, защото в известна степен и това е вярно, поне колкото е вярно и другото – че стиховедът непременно е сетивно вкоренен в свое паралелно битие на поет. Така се оказа и с може би най-големия стиховед на нашето съвремие – М. Л. Гаспаров. В края на 80-те обаче не знаехме това. Тогава, в Москва, на излизане от ИМЛИ[2] след негова лекция, дълго го следвахме с Яни. Бяхме готови да се обзаложим с несъществуващи опоненти, че такъв блестящ стиховед не може да не е и поет. Едва след смъртта на М. Л. Гаспаров (2005) беше публикуван талантливият му лирически цикъл „Стихи к Светонию“. Впоследствие нарекохме предсказанието си отнякога „Шлиманово знамение“, което през 80-те, когато Гаспаров продуктивно работеше, все още не можехме да осмислим в противовес на утопичния формалистки блян за „литературна история без имена“ и особено за „стихознание без поет“. По-скоро схващахме догадката си в духа на В. Шкловски, който в едно свое писмо до Р. Якобсон казва, че той (Ромка) „танцува с науката“. Освен в своята очевидност на активно познание, което може да бъде сценично представено навсякъде, по всяко време и без особена подготовка, оказионализмът на Шкловски непременно има предвид и стиховеда-поет в лицето на сдвоената фигура Якобсон-Агляров от 1913 – 1916 г. Тази енигматична фигура се мярна в текст на Яни, посветен на... Е. Попдимитров. Става дума за екземпляр от пражката книга на Якобсон „Новейшая русская поэзия“ (1921), случайно намерен и спасен през 70-те от студенти в Софийския университет. Маргиналиите на книжката пазели читателски приписки на стиховеда-поет Боян Пенев. Доколко Б. Пенев е поет се опитах да покажа в една своя отдавнашна работа. Именно срещата на тримата стиховеди (Р. Якобсон, Б. Пенев и Е. Попди-

---

[2] Институт на световната литература „А. М. Горки“ на Руската академия на науките – Институт мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук – ИМЛИ [бел. ред.]

митров) в този свой текст Яни отново нарече „Шлиманово знамение“. Едва ли би прозвучало пресилено, ако кажа, че макар и от стиховедска позиция, той организира тази знаменателна среща посредством мощното си предзнание именно на поет. На безспорен поет, макар в името на своите твърде високи ценностни критерии той да си позволи достъп единствено до артистично найтежките лирически дялове – пародията и стилизацията. Разбираше пародията като форма на критиката в синхрон с проникновението както на Андре Мороа, така и на два знаменити руски сборника от самото начало на 1930-те, посветени на пародията, единият от тях редактиран от Юрий Тинянов[3].

Виртуозната способност на Яни за пародийна стилизация получи широко публично признание още в началото на 1990-те, когато чрез съдействието на проф. Никола Георгиев в „Култура“ бяха публикувани две впечатляващи, откровено гениални негови пародии. И двете имаха анализационното проникновение на концентрирана, интензивна арс-поетическа таксономия на нормативни поетически стилове. Едната оголи техническата стилова същност на придворната панегирика от времето на застойния соц, втората – осреднения стилов модел, колективно формиран от тъй нареченото Априлско поколение. Тези обстоятелства са достатъчно известни, както са известни, макар и в по-тясна колегиална среда, дружеските послания на Яни, писани по специални поводи. Поне засега обаче несподелени остават много негови експромпти в мерена реч, голяма част от които (позволете ми пристрастието) – шедьоври. Повечето са съхранени в електронните ни пощи, останалите – в паметта на телефоните, някои са вероятно съвсем изгубени, след като достъпните до неотдавна „чекмеджета с файлове“ (така наричахме феноменалната памет на Яни) са вече окончателно заключени. Гледахме безотговорно, даже престъпно разточително на блицкореспонденцията си в мерена реч. Смятахме, че тя твърде лесно се удава, както той иронично казваше, на нашите „мощни две лири-

---

[3] Бегак, Б., Н. Кравцов, А.Морозов. Русская литературная пародия. Москва; Ленинград : Государственное издательство, 1930. 260 с.; Мнимая поэзия. Материалы по истории поэтической пародии XVIII и XIX вв. Под ред. Ю. Тынянова. Москава ; Ленинград : Academia, 1931. 460 с. По повод на първия основателно се чудехме как се е изплъзнал през ситото на иначе твърде бдителната след 1927 г. сталинска цензура.

чески пера“ (тук инверсията е съвършено преднамерена). Лично аз, мисля, надцених паметта си. Затова бих искал своевременно да създам поне известна представа за съхраненото от задкулисния игрови „танц“ със стиха, със стиховата стилистика.

Една от тематичните линии, на която посветихме немалко енергия, бе зададена от Йордан Ефтимов и Пламен Дойнов. Появата на техния сборник „Имена на любовта – от Ана до Яна“ (2008) съвпадна с работата ни по „Паралитературата. Текстология, социология, медиатори“ (2009), която писахме, забавлявайки се, някак на шега, и това вероятно личи на много места в текста. Още повече пролича в начина, по който интерпретирахме иначе сериозния реверанс, който Й. Ефтимов и П. Дойнов сториха на темата за любовта, както впрочем прилича на истински призвани. За себе си, като за по-долна ръка поети, преобразихме заглавието им твърде буквално в „Имена на жени“, разбира се, с всичката условност на въображаемите бъдещи персонажи. Накратко, решихме да не останем по-назад и така се включихме в едно мирно, безобидно и самодостатъчно лирическо състезание – от онези, които днес, не знам защо, зловещо наричат дуели. Впоследствие се понатрупаха текстове, даже допреди няколко месеца взаимно се убеждавахме как трябва да ги съхраним в поредна несериозна книга... Но да се върнем към смешното.

Отварям напосоки, например, на „Н“. Там фигурира „некто Наталья“, изобразена от Яни чрез стилизация на Симеон Полоцки:

Хитромудри и поучителни Вирши
из „Псалтирь Рифмотворная“

Стиховедец вещт некто сластолюбив бяше,
К Натальи (некто) любовь соблюдаше.
Обыкл же образ ня прекрасно писати,
а страсти под ноги ея полагати.
Скаредно писанного, за что разъярися
чума и жестоко ему прет яй появися,
Обещая велику пакость сотворити,
аще не престане и тако скаредити.
Чума, не терпя досады, хотя и свалити,
Потщихся, воя Плетений олтары ломити
Тым убо падающим, стиховед смутился,
прекрасной Натальи молебно вручился.

И простре образ руку, мужа похищая,
от падения смертна чюднь свобождая.
Падоша вси Плетения, стиховед висяше,
Держим рукою девы. Оле чудо бяше!

19.03.2015 г.

Рубриката е разработена в непрогледни смислови дълбини чрез стилизации по Е. А. По, Байрон, Йордан Хаджиконстантинов – Джинот, Вазов, Димитър Полянов, Вен Тин, Венко Марковски и Жилбер Беко, които тук ще спестя заради липсата на достатъчно типографско място. Бих предложил само лаконичната версия на Яни по Г. П. Стаматов:

Още неовладял българския език, той изтезава с прокурорска неумолимост перото си като таен лирик. Така под подвързията на протоколна книга от съдебните заседания откриваме написано с неговия почерк:

Към сцената ти взглядове устали
аз бросвам! Мысль – Отрова ил куршум? –
терзае моя о́трочески ум,
загдето няма вече я Наталья!
И запленен от страст по нея врод´ юно́ш
презрях чин, дача, жалованье, грош...

22.04.2015 г.

Нека не прозвучи себепрепоръчително, но еклектичният руско-български на Георгий Порфириевич дълбоко засегна у мен честта и достойнството ми на руски възпитаник. Наложи се да нанеса на Яни непозволен, подъл удар в предходната рубрика „М“ от алфавита чрез свободна стилизация по Надсон:

Запоздалый несколько ответ

Зато снисходит к нам Марина
То по утрам, то по ночам,
То в красном платье, то ли в синем,
То просто рядом или там,
Куда напрасно мысли рвутся,
А, прибывая, никого
Не застаешь... То значит будто
Тебя нет даже самого.

Яни можеше достойно да отвърне с „елиногречески лъстнолукави речи“ в стилистиката на Неофит Бозвели, организирани чрез разноударния римов модел на сръбския класицист от XVIII век Лукиян Мушицки, когото той наричаше „стар вдъхновяващ образец“ (овАко/ рЕтко; МелИса/ очЕса; осЕча/ младИча; кИшу/ яснЕйшу и пр.), например из рубриката „П“:

Полимикракирия по новейши гречески ефимериди
вещае гибел ужасна на левичарски антиподи
на Разум, Труд, Въздержание и Пестеливост –
Безумни Елини в нихови греси содомски и гнъсна леност!

25.01.2015 г.

Можеше да отвърне и с „хитрохудожни“ макаронически стихове, чиято виртуозност аз така и не усвоих заради неусърдно чиракуване, например:

(Късен Ивица Вукоход од Боговича)
Немея пред Гешенка твой, велики Бойко,
И херцлих вюнше дир щастлив Вайннахт!
Пред този вундер Билд аз Щирне скланям
И губя Щиме, без да губя Махт.

26.12.2014 г.

Не ги усвоих, макар стиловата типология на „Шуменските позитивистични кръгове“ да има своя общопризнат и висок нормативен императив:

Пиитиката поучава
как всякий право да писува,
хитрохудожно да склонява
и сладостно да сочинява.

Яни обаче нито за миг не се поколеба да изостави идеята за фронтален ответен удар и избра достойната сценична поза на arbiter elegantiarum, като проводи изящни адмирации в дактил с допустими промени в третата анакруза:

А браво, Пламене,
Браво, брависсимо!
На стихотворството
Майсторът ти си му!

Рицарският кодекс ме заставяше да поема хвърлената ръкавица и да отговоря в същия дух на *fair play*:

Висша рима е, Поете,
висша рима е съставната!
Ако римата е „плима“,
тя деветата е, главната!

Очаквах, както се досещате, похвала за вътрешната рима и плахия макаронизъм, но някъде по това време Яни все по-настойчиво започна да се допитва до капитан Фортунас на Казандзакис. Изненадващо от Военна болница, където прозрачни, поточно призрачни, тръбички накапваха поредни надежди, той изпрати стихове в 8-сричник с факултативна цезура, на които нямах достоен отговор:

Сичкити плачат и викат,
че батя Янча изгубват.
Скъса ще сърдце от камень
неговий соратник Пламень,
безутешим Янча там жали –
ох, видох! – член на Анали,
тресе ся друг'де кат'лист
пражкий ми структуралист,
цял ден ридае и плачи,
никак да млъкни ни рачи.
Насред жалейщити тия
ръст виси Н. Георгиев,
руце троши кат' мученик
над свой усърден ученик,
исо държи му с канский вик
биля тартуский сем'отик.
„Ах, Янча как щем зарови?“ –
въпиют Истор'ци Novi,
смирени, чинни, подредни,
сълзи проливат стих'ВЕДИ.

1-2.11.2016 г.

Нямах отговор не защото тези последни негови стихове бяха изпълнени в любимата му силабика, а аз така и не надхвърлих силаботоничния версификационен строй в най-звънтящите му ап-

рилски образци. Всъщност драснах нещо, което по патоса си уподоби неуместен лирически римейк на „Оптимистична трагедия“ на Вишневски:

Визитация

Ах, сестричките, сестричките,
като сонм се носят всичките
в самодивски си премени
бели. Весели, засмени
оболщават ни с вниманье,
милосердье, состраданье
и надежда лекокрила –
„Дай му сила, дай му сила!
Ха дано до ден-два стане
и юнашки ни подхване,
па не пусне...“ Тъй юнаци я
виждат тази визитация.

Българановският „бяс да се римува и ритмува всичко, що се изпречи пред очите“ (Андрей Протич) някак неочаквано се смръзна пред все по-буквализиращия се силует на иначе безобидната формалистка формула „стихознание без поет“. Неусетно се прокрадна и нейната непредпазлива модификация „стихознание без стиховед“. Днес, след като Яни вече го няма, със сигурност не знам дали това не беше поредно „Шлиманово знамение“.

Просто Яни

Бойко Василев

Има хора, които е особено трудно да подредиш в енциклопедиите. Яни Милчаков ... какъв? Познавах го като дипломат, политик, писател, мислител, шегобиец, разказвач на вицове, интерпретатор, лингвист и разбира се, като приятел.

Как всичко това да влезе под графата „български интелектуалец и политик от края на XX и началото на XXI век?“ Къде ще остане сардоничният смях, безподобните гримаси под мустака, внезапната реакция и накрая, мъжеството в битката с болестта и болката? Няма за тях графа. Пък и самият Яни би се доста посмял над определението „интелектуалец“. Вярвам, че веднага щеше да го

увие в някой исторически каламбур.

Макар че, знам ли... Виждал съм го да прави какво ли не:

– Да говори на няколко езика едновременно.

– Да открива информация за това, че Пол Пот, докато следвал в Сорбоната, писал курсова работа за земеделските комуни в България по времето на Стамболийски – и за това как диктаторът-латинист на Малави накарал поданиците си да учат латински по телевизора.

– Да пее в гримьорната на БНТ с пълно гърло заедно с босненския певец Дино „Мерлин".

– Да приема за българския национален празник в Белград великия Милорад Павич, с когото да разговаря с цитати, които самият Павич беше забравил.

– Да проявява характер в безхарактерни времена.

– Да анализира балканската политика и история – и после да пита: „туй добре стана, нали?"

– Да имитира съвършено български и чуждестранни публични личности.

– Да започва няколко наши телефонни разговори с цитат от Франьо Туджман, изговорен с пръст върху носа, за да звучи носово.

– Да рецитира скоропоговорки на полски.

– Да вкарва екипа на „Панорама" там, където друг не може да влезе, след убийството на Джинджич през 2003 (като посланик в Белград).

– Да пише хумористични стихчета, пародирайки няколко литературни епохи – един път като символист, втори път като стихоплетец от ранния XIX век, трети път като Раковски, четвърти път... абе, не е истина!

Яни Милчаков беше стихия. В него сякаш живееха едновременно изтънчен философ, политически радикал и балкански човек на живота; нещо като Бодрияр и Гаргантюа в едно тяло, ако можете да си представите подобно нещо. Как ги събираше, не знам, но ми се струваше, че, когато заговореше, чувах и двамата едновременно.

Той бе от онези, които съчетаха екстремната и амбициозна образованост на старото време с морала на първата демократическа вълна, плюс виталната жилавост на прехода. Нямах усещането, че пълнокръвните, ярки типажи на 90-те си отиват от нас. Днес вече знам, че много ще ни липсват.

Нека обаче припомня, че Яни имаше любима тема: отговорността на интелектуалеца. Възмущаваше се как хората на духа обожават диктатори, дрънкат глупости за неща, които не разбират, спекулират за политика и икономика – или просто се продават престъпно евтино.

Прав беше. Удивителната неспособност – или нежелание – на огромна част от българския духовен елит да различи доброто от злото (и да защити първото срещу второто) щеше да бъде болест, ако не беше страхопъзльовщина и далавера. И тук не опираме само до прочутото изречение на Далчев за изобилието на таланти и липсата на характери. Не, имаме целенасочена заблуда на ниво елементарен морал. Излъчваме я с такава мощ, че успяваме да излъжем и самите себе си. Накрая си казваме, че всекидневните ни подлости са всъщност върховна чест и достойнство.

На фона на масовата поквара хора като Яни изглеждат неудобни и леко наивни. Но не защото отказват да играят играта на живота – не, това би бил твърде лесен подарък за лошите. А защото разпознават софистицираното лицемерие на интелектуалците – и весело го разобличават.

Не знам какво ще напишат за него енциклопедиите. Дори Уикипедия, с нейната колективна мъдрост, не може да възкреси сардоничния, енергичен и волеви чар на Яни Милчаков. Споменът ще стои в главите на онези, които го познаваха – плътен, пиперлив, вечно развълнуван, като някаква дяволита холограма.

Защото някои хора просто не можеш да ги подредиш – нито в енциклопедиите, нито в лицемерието, нито в самозалъгването, още по-малко в скуката; никъде.

Разговори с Яни

Амелия Личева

Както често се случва в нашите среди, човек първо се запознава с книгите, а после с техните автори. Първото ми запознанство с Яни Милчаков беше виртуално. Още като студентка прочетох неговата „Стих и поезия“ и си признавам, че в първите години, в които започнах да преподавам, тя ми беше и нещо като помагало за семинарните занятия по стихознание, които ми се налагаше да водя. Някъде тогава, в тези първи години на започващата ми академична

кариера, тази книга се и материализира и лично се запознах с автора ѝ. Интересното е, че споменът от първите ми срещи с Яни Милчаков обаче, не е за разговори, посветени на литературознанието, колкото е за разговори върху политиката. Имахме обща страст – антикомунизмът, СДС, вестниците „Демокрация“ и „Век 21“– и много говорехме за всичко това. Тези разговори продължиха и в годините, в които Яни Милчаков беше посланик. Чувахме се от време на време по телефона и, с невероятната си способност да имитира, Яни пародираше комунистите, вълнуваше се какво пише по форумите, питаше ме следя ли този или онзи от форума, като често ставаше дума и за имена, под които – ясно беше – пишеше самият той. Този тип разговори запазихме с него и във всички следващи години. Те прераснаха в пародии от негова страна на демократите в САЩ, на мутиращите комунистически формации у нас, като винаги в тях ми се набиваха смехът на Яни, виртуозните му имитации и нескритата тъга, че нищо в България не става така, както се мислеше в 90-те. И още една закачка си имахме и тя беше имитирането на проф. Никола Георгиев. В тези имитации Яни влагаше цялата си любов към своя учител, както наричаше проф. Георгиев, и разказваше истории от приятелството им, придружени, пак ще кажа, с цитати, с преправяне на гласа в стил професора, с рецитиране на Ботевия „Хаджи Димитър“, както го прави Никола Георгиев, и пр., и пр.

Не знам защо сега, когато трябва да кажа няколко думи в памет на Яни Милчаков, казвам точно това, а не говоря какъв прекрасен оратор беше той, колко ценни бяха идеите му, колко важни са книгите, които остави. Може би защото това го знаят мнозина, а не знам колко познаваха онзи Яни – зевзекът, приятелят, който гледаше на света през скептичната си усмивка.

Човекът, който рушеше клишетата

Васил Загоров

In memoriam за всеки може да бъде казано всичко, при това, както повелява народната традиция – само в положителен контекст. И не че проф. Яни Милчаков нямаше безспорни качества, напротив! Той се отличаваше с личностна обаятелност, дипломатичност, академизъм – черти, които оставяха силни положителни

впечатления у неговите колеги и студенти. Но сложността на задачата да се напишат няколко реда в негова памет, се състои в това, че като по-млад учен и колега – за мен – Яни Милчаков ще остане личността, която рушеше клишетата. Той с лекота и усмивка, без да става циничен, правеше на „пух и прах“ стари и нови теории и хипотези, обсебили научното пространство. „Васко, приятелю...“, казваше той, когато пунктуално му цитирах някой автор, „...в света на текста и книгата всичко е подредено така, че да се харесва на хората. Чети, отваряй си очите, но най-вече мисли, за да не стане така, че да си купиш билет за „Корабът на глупците“[4]. Затова сега се чувствам длъжен, но не и задължен, да напиша тези редове, без те да зазвучат като жалейка.

Да рушиш клишетата не е лесна задача. На първо място трябва да притежаваш висока ерудиция, но това не е достатъчно! „Чалъмът е“, както обичаше да казва Яни Милчаков, да успееш да докажеш нищожността на догмите, без да станеш антисистемен, без да се автомаргинализираш и да се почувстваш отритнат. Академично име в литературната теория и история се прави трудно, още по-трудно е меродавните научни теории да бъдат обмислени откъм техните слаби страни. „Спекуланти“, така наричаше Яни много от имената в световната хуманитаристика, без да претендира за интелектуално надмощие, а единствено, за да покаже на студентите и по-младите си колеги, че дори идеите на „великите“, на „академичните мандарини“ трябва да бъдат подлагани на внимателна дисекция, за да може от тях да се отстрани загнилата с десетилетията и столетията мисловна тъкан. Социологията на литературата, неговото любимо поле, му позволяваше да премери, претегли и осмисли много обществени феномени в полето на текста, за да може да ги оцени не според достойнствата, които академичната „тълпа“ им приписва, а според тяхната истинска стойност.

Яни, приятелю, благодаря ти за уроците!

Почивай в мир (казано с пълното съзнание, че и това е клише, което не би му допаднало)!

---

[4] Популярно съчинение на Себастиян Брант от края на XV век, осмиващо човешката глупост. В него на първо място е подигран книжният глупак [бел. ред.].

Казанлъшки фрагмент в пъзела

Евдокия Борисова

За малкото години, в които го познавах, едва дванайсет, а все едно е било цял живот, стотици истории на Яни за Яни, от други за Яни, са в главата ми. Истории изговорени, изиграни с реч и пантомима, повторени, изпяти... Понякога само един обран, но красноречив жест бе достатъчен, за да бъдат наново възпроизвеждани, коментирани... Сигурно е време да бъдат написани. Сред тях колоритно място заемат казанлъшко-старозагорските сюжети. Един забавен, макар и нелишен от историческа логика, лайтмотив, той винаги повтаряше, когато заговори за родната Стара Загора:

Роден съм в древната Августа Траяна, а хората от този край на България са особени, в тях кипи тракийска кръв. Нещо повече, оттам са минали римските легиони и град са построили. Със сигурност съм наследник на някой римски центурион, минал оттук, позадържал се, всички славянки и тракийки моментално се влюбили в него, пръснал семето си и... заминал. И ей го двуметровия бой, тъмната кожа, светлите синьо-зелени очи. Нещо славянско да виждаш тук? Още по-малко прабългарско.

И беше прав.

Казанлък му беше любимо място и честичко имаше път нататък. Първо заради щерката Гергана и *хубавият Яни* (внукът Калоян), които живееха там. Второ затова, че е родно място на двама любими учители – професор Никола Георгиев и Чудомир. Обичаше да ни припомня как като малък е седял на коленете на писателя, когато им е гостувал. Бил приятел с баща му – *дядо Мишо*. Въпросният дядо Мишо (Михаил Милчаков) тогава да е бил на не повече от трийсетина години, изкусен майстор, от него Яни наследил таланта към дърворезбата и изящните изкуства. (Какво правиш, Янчо? – питаме го. А той: *Ами на, седя си тука в двора на Шушу в Дивдядово и дялкам един бухал.* Как така дялкаш? *Ами така, от липа, чуден става, като жив, ще ти загъргори – бухуу-хуу.*) Беше завършил навремето Художественото училище в Трявна и се гордееше с това си образование повече, отколкото с Ягелонския университет. Милчакови имали в двора на къщата си пауни и райска ябълка. Същински сараи. Красивата съседка туркиня честичко наглеждала децата от махалата, черпела ги със сушени смокини и им давала да си играят с домашната костенурка. Затова първите думи,

с които Яни проговорил, били на турски: *мама* и *костенурка*. Дядо Мишо гледал в ателието си и две канарчета. *Днес Пенчо нещо ми се вижда угрижен, не ще да пее. Ама Пейо пък, за сметка на това, живна и го отсрамва, цял ден ми чурулика*. Пенчо Славейков и Пейо Яворов били канарчетата. А дядо Мишо и баба Елена са родителите, които той боготвореше. Искал на времето дядо Мишо, известен с хубавия си глас и музикален талант, да конструира орган. Орган ли? Акордеонът не стига ли, оригинален седефен Велтмайстер с 12 баса? *Орган, бе жено, с тръби, клавиши и педали, голям инструмент ще правя аз, не съм човек за акордеон*. Нали е дърводелец-резбар, но и от инструменти много разбирал – и да свири, и да прави. Набавил дървения материал, започнал тръби да формува, чука, трака, проверява звукове и вибрации в ателието... А тя искала шкаф. Хайде сега, де? Балада за Георг Хених. После иди и не вярвай, че животът подслушва литературата и я изиграва. Рано останала вдовица баба Елена, преди да навърши четиридесет. Строга, корава, непреклонна. До последно Яни се държеше с нея като малко, провинило се дете. По фаталистична „случайност" в деня, часа и минутата, в която баба Елена издъхна през юли, Яни получи инфаркт. От който след това се възстанови, но не за дълго. И вече мислеше за онази загорска градина с нарове, смокини и канарчета. И с майка му.

Безсмъртният му дар божествен и небесен да импровизира, да цитира с чудовищната си памет, да имитира и изиграва със съответните жестове и интонация, както и паремийният му дар да обобщава и бъде на всяка манджа мерудията и капака, го превръщаха винаги и задължително в център на внимание. Независимо дали го искаш или не – му се подчиняваш. И независимо дали става дума за конференция, международен конгрес, лекция, изпит, конкурс, колективно пътуване, катедрено заседание или приятелска софра. Последните форуми бяха от най-интересните, защото задължително се започваше едно поетическо наддумване, припяване и допяване, разгръщане на книги на точно отбелязани страници, импровизации по памет, намиране на точните линкове и файлове в компютъра... А сериозните разговори бяха примесени с пикантно или саркастично олитературявани истории, сказове, шаржове, вицове, сериозни анализи, коментари. Всичко това примесено в един маскараден ред. Маскарадът продължи до самия край на Яни, а той продължаваше да играе в центъра, пародирайки собствения си ин-

фернален тембър на поразените от болестта гласни струни. От всички срещи в часове, дни и години, прекарани заедно с Яни в *шуменските позитивистични кръгове* (и тук в дует звучат два гласа – на Яни и Никола Георгиев) научих за литературата, за изкуството, историята, политиката, дипломацията, живота повече от всички университети.

Светлинка за Яни

Кирил Топалов

Тъжно е да разказваш спомени за човек, по-млад от теб, особено пък за колега и приятел, който винаги е излъчвал сила, жизненост и увереност, с каквито самият ти невинаги би могъл да се похвалиш. Още повече, че при Яни това не е било старческото „бодрячество", с което понякога сме склонни да се представяме пред света такива, каквито вече не сме. На него тези качества му бяха природно присъщи, такъв съм го запомнил още от годините (началото на 1980-те), когато се запознах с него и когато аз по съвместителство замествах няколко семестъра в неговия (тогава) Шуменски университет нашия колега Николай Димков, за да може да отиде лектор в Белград, а пък съвсем младият Яни правеше специализация по теория на литературата в нашия Софийски университет. Колегиално и приятелски се сближихме по-късно, след падането на комунистическата система, когато хора като нас се оказаха пригодни и за дипломатическа работа. Когато той, Боян Ничев, Сашо Йорданов, Владо Атанасов, Ангел Димитров, Богдан Богданов, Стефан Тафров, Иван Славов и още един-двама от професорско-писателското съсловие заминаха посланици, мнозина приеха това с крива усмивка и не само защото, както справедливо е забелязал още Елин Пелин, ако у нас се роди гений, той ще е геният на завистта, но и защото си беше и малко необичайно в тази територия, която в старото време се смяташе недостъпна за простосмъртните, изведнъж да се намери място и за учените. Яни беше от първите, които показаха и доказаха, че университетският професор-хуманитарист е пригоден не по-малко за тази толкова отговорна работа, защото по презумпция притежава редица важни за упражняването ѝ качества: има широки културноисторически познания и политическа култура, сиреч знае пред кого каква държава представлява и как да го

прави; общителен е и създава и поддържа лесно необходимите за работата си контакти; справя се успешно с няколко езика, включително и с книжовния си български; обикновено го пращат в държава с по-рядък език, свързан с образованието и научните му интереси, поради което пък има и отдавнашни връзки с видни представители на интелигенцията, а всичко това отваря пред него много врати, което го прави и успешен посланик поне толкова, колкото и най-добрите дипломати от кариерата, които той по правило цени заради качествата им и големия им професионален опит, които на него, поне в началото на първия мандат, му липсват. Във всичко това Яни беше от най-добрите, затова беше и с много мандати. Но за разлика от повечето от нас, които поехме и по този път, той не намали темпото на научната си работа и резултатите се виждат в авторитетната му библиография.

Учен-ерудит в няколко области, дипломат, политик и приятел с неизчерпаема енергия, с която щедро облъчваше всички около себе си – изглежда в щата на небесните духовни селения отдавна са имали нужда и са търсили човек като Яни, за да ни го вземат толкова рано. И нека нашата приятелска сълза за него прибави искрица светлинка към вечерната му работна лампичка, защото съм сигурен, че и там ще продължи да търси нерешените културни, литературни, духовни и политически проблеми на славянския и балканския ни неоправим свят.

Няма такъв посланик!

Йордан Ефтимов

През зимата на тази година гостувах за последен път в дома му. Беше изтощен от битката с болестта. Но разговорът течеше около неговите планове за голямо изследване на югославянските политически лидери, свирачи на гусла. Не само Радован Караджич, разбира се. Още от XIX век, през епохата на авторитарните движения между двете световни войни, та до днес. И във връзка не само с популизма, но и с художественото умение като еманация на потентност – свириш на народен инструмент и това те превръща в бард. И древните лидери са свирели и това им умение е било част от експертността им.

А Яни Милчаков е славист от голяма проба. Искай от него да ти говори за „Горски венец“ на Петрович Негош или за „Нож“ на

Вук Драшкович. Впрочем той ценеше Вук Драшкович и като политик, и като романист. Уговори издателство „Изток-Запад“ да публикува историческия му роман „Нож“, а след това и гостуване на свръхзаетия тогава, в ролята си на министър на външните работи, сръбски писател на премиера на книгата в единственото „морско“ издание на „Литературно кафене „Хеликон“ в Созопол през септември 2004 година. Аполонийци цял ден се разминаваха с цивилни представители на спецслужбите с кабелчета в ушите.Третият му посланически мандат беше наистина потресаващ – само седмица след началото му бе убит сръбският премиер Зоран Джинджич. За него Яни по-късно все намираше начин да напомни, че е работил под научното ръководство на Юрген Хабермас и има докторат по философия в университета в Констанц от 1979 г. на тема „Проблеми при поставянето на основите за една критическа теория на обществото“. По време на мандата на Яни в Белград се случи и трагедията с ученическия автобус, паднал в река Лим.

Извънредни ситуации, изискващи специална грижа от страна на посланика в страната. И въпреки това Яни Милчаков развиваше и културния обмен, считан за притурка от редовите дипломати. Освен запознаването на българската публика с жестокия, построен като исторически паралел между 40-те и 90-те години в Босна, роман на Вук Драшкович, той организира и цяла мащабна конференция, посветена на големия български поет и стиховед Емануил Попдимитров, роден в село Груинци до Босилеград. В конференцията участваха близо двадесет български изследователи, които се срещнаха очи в очи със съдбата на българите в Западните покрайнини. Присъствието на посланика в групата литературоведи стана причина граничарите да погледнат отгоре-отгоре паспортите при задължителната им проверка на влизане в страната и така Валери Стефанов се оказа в чужда държава с паспорта на съпругата си (с дълга руса коса на снимката). Два дена всички се шегуваха, че групата ни е пренесла през границата нелегално цял професор.

Това, което Яни не успя, бе мечтата му да организира научна среща пред публика между своя учител проф. Никола Георгиев и сръбския културолог Радомир Константинович, автор на книгата „Философия на паланката“. Но това е един от примерите как едно неслучило се в реалността събитие все пак се е случило като отглас у тези, които са видели блясъка в очите на Яни Милчаков, разказващ за възможната среща.

Дарът на Яни

Бойко Пенчев

Първата рецензия, която написах за „Литературен вестник“, май въобще първата ми рецензия за литературоведска книга, беше за „Стих и поезия“ на Яни Милчаков. Трябва да е било 1992 година, а книгата ми я даде Ани Илков, който тогава ни водеше упражненията по българска литература след Освобождението. Най-силно ме беше впечатлило в книгата умението на автора да „отвори“, да направи интересна една суха, както ми се е виждала тогава, материя като стихознанието. В същото време книгата „тежеше“, въпреки невзрачния си полиграфически вид – усещаше се, че написаното в нея не е плод на теоретична мода или флирт с читателя, а нещо, върху което винаги можеш да стъпиш. Градиво.

Видях Яни и се запознах с него поне десет години след това, някъде след 2001-а, а може и по-късно да е било. И живото му присъствие изведнъж напълно изтри онзи въображаем образ на солидния, педантичен учен, който имах за него. Витално, магнетично въодушевление, рушащо на мига бариерите в общуването – това ми е останало като спомен от тази първа среща.

В последните петнадесетина години Яни написа няколко важни и хубави книги, но написаното, поне за мен, сякаш вече оставаше в сянката на живото му слово. Не съм срещал друг човек от гилдията с такава жажда за общуване, каквато имаше при него. Множина са авторите на блестящо разгърнати изследвания, изпълнени с полемичен и реторичен финес. Яни обаче единствен можеше не просто да изрази идеите и наблюденията си, а да ги изиграе, да им даде плът и живот. В коридора или пред масичка с пластмасови чаши след конференция – нямаше място, колкото и тривиално, което той да не може да превърне в сцена. Да не говорим за способността му да се превъплъщава в чужди поведенски и езикови роли. Яни владееше цял спектър от жанрове на една особена, да я наречем литературоведска, смехова култура.

Яни имаше удивително богата, многослойно етажирана ерудиция. Той можеше, в рамките на десет минути, да премине от голодомора в Украйна към Елиаде и „Желязната гвардия“ и оттам да кривне към пародиите на сръбските поети-символисти. И не самите факти, а начинът, по който той ги правеше живи, включвайки ги в собствената ни културна и политическа ситуация, беше онова,

което беше абсолютно неповторимо при него. И което сега толкова ми липсва, предполагам не само на мен.

Към изданието на „Епически песни“ от 1896 г. Пенчо Славейков слага като епиграф два стиха от Гьоте:

Далеч разпръснатото моя дух събира
и чувството ми безжизненото оживява.

Яни можеше далеч разпръснатото да събира и безжизненото да оживява. Той умееше да включва литературните факти в жизнени цялости – и така променяше представите ни и за текст, и за контекст, и за литература въобще. Това не е просто дарба, то е дар. Дано ни е предал нещо от този дар и на нас. Имаме нужда от това – сега, когато останахме само с текстовете му.

Моят приятел, Яни Милчаков

Вук Драшкович

Хората живеят толкова, колкото са живи следите им, тяхното дело, споменът за тях. Затова и казвам, че Яни Милчаков, моят скъп приятел, не е умирал. Той беше олицетворение на невероятна доброта, неуморен мисионер на потушаването на омразата, сблъсъците и недоразуменията, които историята често поднасяше на българите и сърбите. Антиистория, казваше Яни.

Когато се срещнахме, той беше посланик в Белград, а аз за малко след това щях да стана министър на външните работи. Малко са дипломатите в Европа, които както Яни Милчаков, притежаваха всестранно, така да се каже, енциклопедично познание. Посланик, историк, етнолог, полиглот, писател, литературен критик, футурист, мечтател... Всичко това беше Яни. Винаги активен, с открито сърце, усмихнат. Нищо не правеше и не решаваше прибързано. Веднъж ми каза: „Винаги, когато бързам, закъснявам“.

Той успя да организира и българското издание на моя роман „Нож“. Яни познаваше сръбската литература както българската, а сръбски говореше сякаш му е майчин език. По някакъв повод в София веднъж му казах: „Ти, Яни, си голям сърбин между българите и голям българин между сърбите“.

Не е умирал моят скъп приятел Яни Милчаков.

Прев. от сръбски: Георги Коритаров

ПРОЩАЛНО ЗА ПРОФЕСОР Д-Р ЯНИ МИЛЧАКОВ

проф. д-р Кристина Върбанова-Денчева –
катедра „Книга и общество“

Издател, 2017, 7.

С покруса посрещнахме вестта за кончината на професора – учен, преподавател, колега и приятел – професор Яни Милчаков.

Проф. Яни Милчаков стана част от академичния състав на катедра „Книга и общество“ през 2008 година и за изминалите 10 години, включително до месец април 2017 г. активно участваше в учебно-преподавателската и научноизследователска дейност на катедрата. Неговите лекции по „Социология на литературата“, „Литература и журналистика“ и „Балкански етнополитически митове“ остават незаличим спомен у студентите от всички бакалавърски програми на Факултета по библиотекознание и културно наследство. Богатият му път на учен, дипломат, преподавател, обогатен с високия професионализъм, изключителна ерудиция, богата култура и духовен аристократизъм той щедро претвори в атрактивните си лекции и семинари, радващи се на вниманието и възхищението на стотици студенти – магистри и бакалаври. Неговата активна позиция по редица актуални обществено-политически проблеми създадоха у студентите основния градеж на тяхното гражданско съзнание. Дискусиите с колегите от катедрата по актуални теми от учебната и изследователската работа също оставят усещане за пълноценен диалог, модерен и мащабен подход, не на последно място – поддържане на култура и етика на отношенията.

Активната преподавателска дейност на проф. Милчаков в посочените сфери не се ограничава само в УниБИТ, той е преподавал и в Шуменския университет „Епископ Константин Преславски“, и в СУ „Св. Климент Охридски“. До последния си дъх поддържаше активна комуникация със студентите и с колегите. От него получавахме ценни съвети, мнения, разкриване на нови аспекти на наглед ежедневни проблеми.

Свободното владеене на английски, руски и почти всички славянски езици се оказа неоценим дар за комуникациите и за разширяване на сътрудничеството на катедра „Книга и общество“ и на УниБИТ с балканските и европейските университети.

Остави ни своите книги, статии, литературна критика, многобройните рецензии на дисертации, магистърски тези и на бакалавърски дипломни работи в широко изследователско поле, което е високо постижение за съвременните измерения на литературата, журналистиката и техните проекции в обществените процеси.

Неговата неизчерпаема енергия, пословично жизнелюбие, висока научна и колегиална етика са достоен пример за академичния състав на УниБИТ.

Напусна ни един ерудит – възпитаник на старата научна школа, пренесъл нейните достойнства във високотехнологичната ни епоха, един истински български будител и модерен учен.

ЯНИ МИЛЧАКОВ (1955 – 2017)

Йордан Ефтимов

Култура, бр. 30 (2910), 15 септ. 2017.
<https://www.kultura.bg/bg/home/view/2910>

На 2 август от този свят си замина един от примерите за активен живот – Яни Милчаков. Само дни преди това академичната общност реагира мигновено на призива на семейството за даряване на кръв. Малцина обаче знаеха, че Яни Милчаков се бори четири години с мултиплен миелом – и нямаше как да знаят, защото той беше толкова жизнен човек, за когото е трудно да си представиш, че изобщо е възможно някога да умре.

Яни Милчаков имаше няколко публични ипостаса – всеки от тях достатъчно едър и забележим. Първият бе на един от най-добрите ни стиховеди. Банално е да се каже – наред с Мирослав Янакиев, Атанас Славов и Рая Кунчева. Всъщност, със свой удивителен принос и следвайки наученото за семантичните ореоли на стиховите модели от Михаил Гаспаров. Дисертацията му, „Стих и поезия“, издадена на удивително лоша хартия в година, когато друга, освен лоша хартия за книги, нямаше – 1990-а – е вдъхновяващо изследване на българската поетическа традиция от възрожденските вирши до свободния стих на авангардизма. А голямата студия „Стих и сталинизъм“ от 2004 година показваше как заниманията със стъпки и метри не са кабинетно броене на топчетата в кехлибарена броеница, а имат пряко отношение към централните обществени теми. Например, отекващият коментар:

> *Неримуваната поезия не само не е задоволявала простоватия слух на кремълските обитатели. Безримието тактически вярно е било разпознато от тях вече и като функционална пречка пред масовостта, което значи – пред главната „социална поръчка“ към „новата“ лирика.*

Вторият ипостас на Яни Милчаков бе на социолог на литературата. Цитираното току-що изречение е доказателство за това как

стиховедът се е прелял в социолог плавно и естествено. Значимите му книги в тази област са две: „Социология на литературата, език и политика“ (2001) и „Социални полета на литературата“ (2009). И много текстове из периодиката – научна и всекидневна, хартиена и дигитална. Например, блестящите есета за Мирча Елиаде, Гюнтер Грас и Арцибашев.

Третият ипостас на Яни Милчаков бе този на дипломата. Не толкова на политика, защото той бе депутат за кратко, през 1991-1992 г., колкото на посланика с три мандата в три различни славянски държави – Полша, Словакия и Сърбия. Като дипломат той беше типичен представител на съсловието на интелектуалците дипломати, каквито България получи шанс да има след промените през 1989 г. Вършиш си работа съвестно и се справяш с анализа на политическите кризи в страната, с която твоята страна трябва да поддържа отношения, но заедно с това намираш и начин да усилиш контактите чрез културния обмен на истински високо ниво. Докато беше посланик в Белград, Яни Милчаков организира в Босилеград невиждана по размера си конференция за родения в Западните покрайнини поет и общественик Емануил Попдимитров, но и издаването на историческия роман на сръбския министър на външните работи на Сърбия по това време (2004) Вук Драшкович с гостуване на автора в България. Това, което Яни Милчаков не успя, бе мечтата му за научна среща пред публика между неговия учител проф. Никола Георгиев и сръбския културолог Радомир Константинович, автор на книгата „Философия на паланката“. Но това е един от примерите как едно неслучило се в реалността събитие все пак се е случило като отглас у тези, които са видели блясъка в очите на Яни, разказващ за възможната среща.

Четвъртият му ипостас бе на преподавател в няколко университета, между които най-важни за него се оказаха Шуменският, негова алма матер, и УниБИТ, софийският му академичен пристан. Именно в УниБИТ той водеше курсове като „Медии, власт и цензура“.

Петият му ипостас бе на остър публицист, преживяващ се като десен интелектуалец. Дори споровете му с Искра Баева и Златко Енев във форума на електронното списание „Либерален преглед“ са от висока проба. Яни Милчаков не само беше остроумен пиперлив коментатор и на политика, и на литературни творби, но и истински се вълнуваше от съдбата на консервативното мислене. За България много рядко нещо. И между имената, които го бяха прив-

лекли като съвременни продължители на мисловната линия от Бърк насам, бяха Ерик Ритер фон Кюнелт Ледин, автор на книгата „Свобода или равенство“ (в никакъв случай „и“), и Динеш Десюза, чийто полемичен труд „Illiberal Education“ той е давал назаем на вълнуващи се от дясното приятели. Онзи Десюза, който в наши дни води някаква нечовешка битка с Хилари Клинтън и дори с Джордж Сорос. И в тази битка докарва вода от всякакви дерета, за да критикува либералите.

По едно време през 2004 г. разказваше следната бравурна история за своя ангажимент с дясното. Твърдеше, че е внесъл символична сума в предизборния фонд на Буш Младши при битката му за президентския пост срещу Джон Кери. Пратили му платнена шапка от кампанията, която показваше като доказателство. Дали има поне още един открит привърженик на Буш в българските интелектуални среди?

Виртуоз в разказването на анекдоти, каквито знаеше твърде, човек с услужлива памет, Яни Милчаков сам беше създател на прякори, крилати фрази и образци в различни жанрове. Неотдавна исках да дам пример на студентите си за дневник, а както всички знаем, днес този жанр не е *фешенебелен* и не се практикува виртуозно, въпреки блоговете. И първо се сетих за водения публично от него дневник през февруари 2014 г. по покана на електронното списание „Public Republic“. Записът от първия ден е най-сбитата дискусия за жанра на дневника всъщност.

Беше отличен автор на рецензии и дори на некролози (макар да е автор само на няколко). Когато почина, препрочетох некролога, написан от него за Бурдийо. Започва така:

> *Некрологът за преминалия в Отвъдното голям учен не съизмерва с него обикновения смъртник, който е решил да го напише, нито неговите читатели. Ако изключим стария изискан жанр на патетичната, одиозната или иронична автоепитафия, собствена стойност епитафията има само, когато е чисто литературна, а нейният завинаги замлъкнал главен герой – напълно фикционален. Това трябва да кажа преди признанието, че втори път в живота си дръзвам в тежкия жанр на некролога за учен и морален авторитет със световно значение. И то само по силата на случайности, които човешкото суеверие и почит към мъртвите тълкуват повече или по-малко символично.*

Все пак, некрологът е вид фикция, както небезизкусно започваше некрологът, написан от Яни Милчаков по повод смъртта на уважавания от него френски социолог, към чието левичарство не може да скрие и своя скептицизъм. Героят на тази фикция винаги е поне два пъти по-висок от нас, които пишем или четем за него. Като фараоните в сравнение с обикновените смъртни върху египетските стели.

Но Яни Милчаков наистина бе едър и усмихнат, ироничен и дори саркастичен, но парадоксално с това ведър коментатор на политически и литературни процеси, който обичаше света, въпреки че го познаваше добре.

НА УЧИТЕЛЯ С ПРИЗНАТЕЛНОСТ!

Румелина Василева

За личност като Яни Милчаков покрусата ни от физическия му край е неуместна. За човек, недотам насериозно взимащ тленното, тъгата от раздялата ни с него по-скоро трябва да е славослов на виталността, неординерността, ерудицията и страстта му да наблюдава, да изучава, да прави разбор (и отбор), да сравнява на пръв поглед несравними неща, да пише и да говори неуморно, да се учи и да раздава на другите знания, посоки, идеи, при това – без да се натрапва и да поучава с пръст; да провокира, да разбужда доброто и смеха у събеседника, да предизвиква непознати размисли и емоции у всеки, общувал с него.

Имам честта, макар и за кратко, да са ме учили ярки представители на „шуменската Тарту Ориента“ и на „шуменските позивистични кръгове“, чиито кръстник е Яни Милчаков, по определението на проф. Никола Георгиев. Ярките хора веднага оставят искрящи следи у учениците си. През 80-те години на предния век срещата с преподаватели като Яни Милчаков не беше просто атракция; по скоро – знамение – пример как да се пазиш да не стоиш задълго в коловоза, да искаш да се научиш да мислиш, да общуваш свободно, да страниш от баналното, да търсиш различното и през него да намираш общото и драгоценното, да цениш езика като лика си и да се забавляваш с неизчерпаемите му цветове, да искаш да опознаеш езиците на останалите, да гледаш на другите и на непознатото с позитивен интерес и желание да ги разбираш, да се учиш от всичко, да преценяваш критично, без да критикарстваш, да искаш да даваш, да можеш да вземаш, уважавайки...

Сигурна съм учителю, че там, където отиде, отново разсмиваш, размишляваш, анализираш, сравняваш и оставяш другите без дъх от позитивни емоции и ведрина!

Белегът на името, което носиш, това на Иоан Кръстител и Предтеча, остава в нас!

Завещаното ни от теб има́не е огромно!

Но ние, които с обич те почитаме, недоумяваме как достойно да те възхвалим [Тропар на Св. Иоан Кръстител, глас 4]!

ЧАСТ ВТОРА

СТАТИИ,
ДОКЛАДИ И СТУДИИ

ЕМАНУИЛ ПОПДИМИТРОВ – ЗА ГРАНИЦИТЕ, ПОЕЗИЯТА И ДИПЛОМАЦИЯТА

Мост, XI – XII, 2003, бр. 179, с. 7-14.
Публикува се по сп. Ек, 2004, 1, с. 45-48.
<http://www.aba.government.bg/?show=23&broi=54>

На 16 май 2003 г. в Босилеград се проведе научна конференция, посветена на известния български поет-символист, драматург, философ, хуманист и общественик проф. Емануил Попдимитров. Форумът бе организиран от посолството на Република България в Белград и Общинската скупщина в Босилеград.

Поводът – 60-годишнината от смъртта на най-големия литературен творец от този край – събра в Босилеград и в родното му село Груинци видни български литературоведи, теоретици, писатели и общественици.

Редакцията на сп. „Мост“ почете юбилея на Ем. Попдимитров със специален брой, в който са включени част от съобщенията и изказванията на конференцията. Тук публикуваме встъпителното слово на посланика ни в Белград, г-н Яни Милчаков към участниците в нея.

Без да бъде риторичен, все пак уместен е въпросът защо днес почитаме Емануил Попдимитров? Очакван е и отговорът: защото е един от големите български поети, за когото – както навремето е казал Гео Милев, „незаслужено малко се говори“. На свой ред и българските литературни историци от края на XX век биха потвърдили, че за Емануил Попдимитров дълги десетилетия след Гео-Милевата критична констатация се говореше незаслужено малко или твърде „подборно“.

Защо го честваме тук – в Босилеград, и в родното му село Груинци, сред планината на границата между България и Сърбия, след като тъкмо за него бихме могли да свикаме научна сесия в зала

с рицарски доспехи в готически замък някъде край мъгливо алпийско езеро, доколкото подобен декор би хармонирал идеално на голяма част от поезията му?

Нека като литературоведи да отговорим: за да бъде удовлетворен чрез синтез интерпретационният плурализъм, ако, разбира се, преследваме и вместим този литературоведски идеал между два – в случая – примирени и партниращи си полюса на тълкуване. Което ще рече, между някогашния императив на старите позитивистки филолози, че най-добре е, преди да говорим за поета, да опишем неговото родно място и днешната хуманитарна страст към всичко, свързано с границите в техните дословни и символични значения.

Още повече че като човек, българин, гражданин, поет и европейски по дух хуманитарен интелектуалец Емануил Попдимитров е опознал и изпитал границите във възможно най-болезнените им въздействия. Изпитал е внезапно падналата междудържавна граница, която разделя родния му двор между две крайно враждебни тогава страни. Изпитал е границите, очертани от залповете, кръвта и фронтовите окопи, където той се озовава в знаменателната роля на военен преводач – полиглот. Границата, прекосявана само от светулки, пчели и лястовички, границата с просветващи оттатък овчарски огньове, с мълчаливите жестове за поздрав на разделените от нея хора, е сред трайните поетични и по човешки вълнуващи теми в неговата лирика.

Може би затова в социалния и интелектуалния образ на Емануил Попдимитров „спиритуализмът“ и „тишината“ на заниманията му с поезия, теория на стиха, философия и естетика някак стереотипно се разграничават от „тътена“, „гърмежите“ и „взривовете“, огласящи времето, в което той живее. Като „тих човек, който ни говореше за символизма и естетиката на Бергсон, когато в Европа отекваше тътенът на войната...“, са го запомнили и някои от неговите студенти.

Тъкмо тук идва ред за отговор на третия въпрос – защо идеята да почетем неговото име и творчество в дните, когато се навършват 60 години от смъртта му, се осъществява и от българското посолство в Белград? Освен радващата констатация, че това е израз на новия дух в отношенията между две съседни и приятелски страни, въпросът е съвсем законен, ако се вслушаме в едно разпространено мнение – или казано недипломатично, подозрение. Според него абсолютно всяка дипломатическа инициатива – извън неофициал-

ните кулоарни „сондажи“ или официалните преговори, декларации и договори – задължително трябва да съдържа и някакви неизречени пряко, но подсказани дискретно „знакови“ внушения. Така с голям интерес, но и с остро любопитство, съмнения и догадки за действителните мотиви са реагирали хората и пред първите програмни прояви на т.нар. културна дипломация, за чийто интелектуален откривател и практически основател формално се смята един от знаменитите дипломати на XVII век и велик художник Петер Паул Рубенс.

Емануил Попдимитров трябва да бъде достойно почетен и в историята на българската обществена дипломация поне поради две важни основания.

Първото е изцяло от биографично естество. Помни се, че той – тихият, затворен, фин и деликатен университетски човек, поетът-символист, изследователят на стиховата ритмика, „бергсонианецът“, идеалист с непрактични духовни занимания, все качества, които в идеологизираните оценъчни категории на един не чак толкова отдавнашен литературоведски стил на теоретизиране и санкции, означаваха „самоцелен естетизъм“, „кула от слонова кост“, „индивидуалистична дистанцираност от националните и социалните борби“ и т.н., четвърт век неуморно отстоява достойнството и правата на бежанците от Босилеградско в България и на босилеградските българи, останали след Ньой в кралството на сърби, хървати и словенци. Изправен пред делегатите на Женевската конференция през май 1929 г., поетът прави това безкористно, чужд на националистичния реванш и омразата, убеден в необходимостта от добросъседските отношения между сърби и българи, а към думите му, че в бъдеще именно по отношението към малцинствата ще се съди за хуманността на едно общество, днешното ни време наистина няма какво да добави.

За тази благородна дейност на Емануил Попдимитров тогава още не е била измислена специалната дума за защитник на човешките права, на която се осланяме днес, когато открояваме респектиращата длъжност във всички модерни демокрации – омбудсман. Така Женевското езеро е съдено да се появи – вече в живота на поета – не с условността на метафоризирана поетична реалия, а с реалността на предприеманите по неговите брегове политически и дипломатически действия. „Разкъсваната и разпната Родина“ като психологическа покруса и като поетическа фразеология изпълва не само лириката на

Емануил Попдимитров (както и цялата поезия на 20-те години на миналия век), но и речите му на международните конференции.

С това той добавя ценен биографичен щрих към колективния исторически образ на една благородна българска категория „дипломати по принуда“. Това са хуманитарни учени и писатели, които с аргументите на науката, с международния си авторитет и контакти, с блестящото си полиглотство решават да отстояват достойнството на победената си страна. В състава на делегацията, която трябва да подпише Брест-Литовския сепаративен договор на 3 март 1918 г., е и езиковедът проф. Любомир Милетич, който, предизвикан от сблъсъка между съседите, пише изследването си върху историята на българо-румънските отношения. Медиавистът проф. Васил Златарски издава през 1917 г. в Берлин своята студия „Границите на България в минали времена“ в колективния сборник „Българите в техните исторически, етнографски и политически граници“, сходни по тема бележки проф. Атанас Иширков специално адресира като „писани за нашите делегати на бъдещата мирна конференция“. Отново Добруджа обединява монографиите на етнографа Стефан Романски, литературния историк Михаил Арнаудов, писателя Стилиян Чилингиров в сборник от 1918 г. В преговори по установяването на новите граници участват Константин Константинов и Иван Радославов... И смисълът на свършеното от всички тях не е толкова в това дали техните аргументи са повлияли върху решенията на политици, военни и дипломати, а в неоспоримата истина, че гласовете на хуманизма, на разума и културата трябва да бъдат чути от воюващи един срещу друг народи, или поне от мислещите граждани и интелектуалния елит в техните общества. Жестът не е напразен – много скоро именно най-добрите им представители изпреварват политиците и дипломатите и изиграват решаващата роля в духовното сближаване между сърби и българи.

Второто основание вече личи в самата връзка между дипломация и литература. Емануил Попдимитров посвещава – рядка тема в поезията, и критично произведение в мерена реч на дипломацията. За това произведение е оправдано да употребим баналния фразеологизъм, че е писано „в съзвучие с духа на времето“. Наистина десетилетието след Първата световна война е може би едно от най-кризисните като обществено доверие не само към съвременната му дипломация, но и към дипломацията изобщо. (Един от преките резултати от тези песимистични настроения – и то по-зловещият,

бързо проличава в масовите предпочитания към „недипломатичните“ решения на междудържавните проблеми чрез милитаристки средства при паралелна брутализация на вътрешнополитическия живот в почти цяла Европа.) Тогава навсякъде звучат присъщи на радикалния дух на времето писателски и публицистични протести и жестоки обвинения, че дипломацията с всички свои конференции, договори и суетни жестове в Ньой, Версай, Трианон, Локарно и Генуа е постигнала на практика не справедлив и траен мир, а относително кратко и нечестно примирие, което само по себе си е заредено с огромна омраза, несправедливост, национални травми, неутолим реваншизъм, предопределящи последвалите икономически катастрофи, социални трусове и политическа лудост. На това примирие е съдено да просъществува някак в поредната серия дипломатически провали и в недалновидни компромиси с двете въплъщения на тоталитарното зло до септември 1939 г., т.е. до следващата много по-ужасяваща световна война.

В своята „Културна история на новото време“ (1927 – 1932), едно неповторимо съчетание на огромна ерудиция, критичен аналитизъм, човешка болезненост и горчива интелектуална ирония, която типизира цялото трагично поколение на големите немскоезични учени, писатели и интелектуалци – евреи, физически, социални или културни жертви на хитлеризма, Егон Фридел (1878 – 1938) описва с шокиращо за хуманистичната литература и политическата есеистика на XX век емоционално и стилово немилосърдие колективните качества на дипломатите от епохата на Ренесанса до най-ново време:

Цяла група хора – повечето принадлежащи към оная угоена, нечиста горна класа мошеници, женкари и комарджии – която иначе наричат „каймак на обществото“ – бива изпращана от правителството в елитни училища, осигурявана със специални доходи, удостоявана с ордени и титли, само за да посвети целия си живот на интригантството, шпионажа, измамите и подкупите; това са узаконени и платени от държавата лицемерни отрепки, гниди с отровни жила. Те са майстори на лъжата, помощници на ада; те представляват най-отвратителният вид негодници – негодниците със спокойна съвест, защото нали все пак те лъжат „за Родината“. По времето на Ренесанса те – също „в името на Родината“, взаимно са си сипвали отрова в яденето, факт, който днес буди у нас хуманистично негодувание. Разликата обаче е много малка – те продължават да тро-

вят макар с по-благи и с по-перфидни отрови.

Както може да се очаква, българското обществено мнение от това време – еднакво безмилостно и към чуждите, и към родните дипломати, има всички основания да бъде не по-малко саркастично по своя тон. Негов неповторим художествен изразител е Емануил Попдимитров. Така, като персонификация на всички обществени пороци „В страната на розите“, се появява и героят в амплоа на

Дипломат

А грижата сега за свободата
ний предоставяме на дипломата:
в Париж или в Женева той, в О-Не
да бди, да се прозява там поне!
[...]
Стои героят с папка по войнишки,
А шефът се усмихва и премята
там златни на часовника верижки. [...]
„Ела, таз заповед отблизо виж:
отиваш утре делегат в Париж...

на дипломат изкуството да учиш,
там има малък договор да сключиш:
по репарациите ти отиваш –
в езика слаб си, имаш преводач,
атаките успешно да отбиваш
на съглашенския свиреп палач.
[...]
Фоли Бержер и Жозефина Бекер,
и Луна парк, Мулен де ла Галет –
до дъно пий наслади, тъмен инжектар,
Шартрьоз и сидър, и шампанско в лед!
Минават през съмнителни локали –
вертепите на Сена, и едва ли
остава кът от тях непосетен!
А той от тая кал е възхитен:
„В подземията скрити искам, виж,
да видя опакото на Париж!“
...Така върви забава след забава –
за „мисията“ време не остава...

А там комисиите заседават
ведно с финансовия комитет.
Сноват застъпниците чужди вред,
от зала в зала тихо преминават.
Разпъва се родината на кръст,
героят не повдига нито пръст.
Да иде тамо как ще се реши?
При чашка бира той се утеши:
Защо такваз да вдигаме тревога –
съдбата все към нас ли ще е строга?

[...] Уви!
и радостта към своя край върви:
свършиха се парите, а без плата
свърши и ролята на дипломата.
[...] „Назад тогава бързо да се върнем
и милата България да зърнем!“
Париж като бленуван сън премина,
завръщат се с багажа си солиден:
пет куфара, натъпкани с коприна,
парфюми и бельо, запас завиден.
А трупа се на митницата свят –
героят слиза – важен дипломат.
Чиновници го срещат с комплименти
и на багажа вход свободен дават –
в пет куфара едвам се помещават
дипломатическите документи!...

На този сатиричен герой в поезията и социалната реалност Емануил Попдимитров е противопоставил нещо напълно противоположно по ценност, но неописано от самия него. Това е собственият му живот на поет, хуманитарен учен, обществен дипломат и благороден човек, за когото трябва да говорим не само на днешната научна сесия.

С незначителни съкращения от сп. „Мост“ – ноември-декември 2003 г.

Автопортрет

присъщи на радикалния дух на времето писателски и публицистични протести и жестоки обвинения, че дипломацията с всички свои конференции, договори и суетни жестове в Ньой, Версай, Трианон, Локарно и Генуа е постигнала на практика не справедлив и траен мир, а относително кратко и нечестно примирие, което само по себе си е заредено с огромна омраза, несправедливост, национални травми, неутолим реваншизъм, предопределящи последвалите икономически катастрофи, социални трусове и политическа лудост. На това примирие е съдено да просъществува някак в поредната серия дипломатически провали и в недалновидни компромиси с двете вълнения на тоталитарното зло до септември 1939 г., т. е. до следващата много по-ужасяваща световна война.

В своята „Културна история на новото време" (1927-1932), едно неповторимо съчетание на огромна ерудиция, критичен аналитизъм, човешка болезненост и горчива интелектуална ирония, която типизира цялото трагично поколение на големите немскоезични учени, писатели и интелектуалци – евреи, физически, социални или културни жертви на хитлеризма, Егон Фридел (1878-1938) описва с шокиращо за хуманистичната литература и политическата есеистика на 20-и век емоционално и стилово немилосърдие колективните качества на дипломатите от епохата на Ренесанса до най-ново време:

„Цяла група хора – повечето принадлежащи към оная угоена, нечиста горна класа мошеници, женкари и комарджии, която иначе наричат „каймак на обществото" – бива изпращана от правителството в елитни училища, осигурявана със специални доходи, удостоявана с ордени и титли, само за да посвети целия си живот на интригантството, шпионажа, измамите и подкупите; това са узаконени и платени от държавата лицемерни отрепки, гниди с отровни жила. Те са майстори на лъжата, помощници на ада; те представляват най-отвратителният вид негодници – негодниците със спокойна съвест, защото нали все пак те лъжат „за Родината". По времето на Ренесанса те – също „в името на Родината", взаимно са си сипвали отрова в яденето, факт, който днес буди у нас хуманистично негодуване. Разликата обаче е много малка – те продължават да тровят макар с по-благи и с по-перфидни отрови."

Както може да се очаква, българското обществено мнение от това време – еднакво безмилостно и към чуждите, и към родните дипломати, има всички основания да бъде не по-малко саркастично по своя тон. Негов неповторим художествен изразител е Емануил Попдимитров. Така като персонификация на всички обществени пороци „В страната на розите" се появява и героят в амплоа на

Дипломат

А грижата сега за свободата
ний предоставяме на дипломата:
в Париж или в Женева той, в О-Не
да бди, да се прозява там поне!
....
Стои героят с папка по войнишки,
А шефът се усмихва и премята
там златни на часовника верижки. ...
„Ела, таз заповед отблизо виж:
отиваш утре делегат в Париж...

на дипломат изкуството да учиш,
там има мальк договор да сключиш:
по репарациите ти отиваш –
в езика слаб си, имаш преводач,
атаките успешно да отбиваш
на съглашенския свиреп палач.
(...)
Фоли Бержер и Жозефина Бекер,
и Луна парк, Мулен де ла Галет –

до дъно пий наслади, тъмен инжектар,
Шартрьоз и сидър, и шампанско в лед!
Минават през съмнителни локали –
вертепите на Сена, и едва ли
остава кът от тях непосетен!
А той от тая кал е възхитен:
„В подземията скрити искам, виж,
да видя опакото на Париж!“
...Така върви забава след забава –
за „мисията“ време не остава...

А там комисиите заседават
ведно с финансовия комитет.
Сновят застъпниците чужди вред,
от зала в зала тихо преминават.
Разпъва се родината на кръст,
героят не повдига нито пръст.
Да иде тамо как ще се реши?
При чашка бира той се утеши:
Защо такваз да вдигаме тревога –
съдбата все към нас ли ще е строга?

(...) Ви!
и радостта към своя край върви:
свършиха се парите, а без плата
свърши и ролята на дипломата.
(...) „Назад тогава бързо да се върнем
и милата България да зърнем!“
Париж като бленуван сън премина,
завръщат се с багажа си солиден:
пет куфара, натъпкани с коприна,
парфюми и бельо, запас завиден.
А трупа се на митницата свят –
героят слиза – важен дипломат.
Чиновници го срещат с комплименти
и на багажа вход свободен дават –
в пет куфара едвам се помещават
дипломатическите документи!...

На този сатиричен герой в поезията и социалната реалност Емануил Попдимитров е противопоставил нещо напълно противоположно по ценност, но неописано от самия него. Това е собственият му живот на поет, хуманитарен учен, обществен дипломат и благороден човек, за когото трябва да говорим не само на днешната научна сесия.

С незначителни съкращения от сп. „Мост“ – ноември-декември 2003 г.

Граница

Не сме разделени! С еднакви надежди
сполетени сме ний в любовта и смъртта!
Жетварка запее оттатък – копнежи
еднакви събуди и в нас песента.

Светулки прелитат от нашата жетва
и мигат над вашето село натам,
овчари оттатък ли с огън засветят,
привет ни отпраща оскъдния плам...

Напролет и нашите ластовки сини
отлитат натам къмто стари гнезда,
срещнете ги вие за вести петимни:
това са крилатите наши писма!

Пчелите ни даже от кошери лете
прехвърквят натам като златни стрели,
та медена паша да дирят в полето –
и нищо ни вече от вас не дели.

През гробища тъмни браздата минава.
Напразно: в задушница тука гори
кандилница глинена, дим се развява
и вятър отвъдни гробове кади.

„ДИПЛОМАТ, ГРАДИНАР, МЕМОАРИСТ“. МЕМОАРНАТА ЛИТЕРАТУРА НА БЪЛГАРСКИТЕ ДИПЛОМАТИ-ЕМИГРАНТИ СЛЕД 1944 ГОДИНА

Антитоталитарната литература:
Преодоляване на тоталитарния манталитет.
Състав. Вихрен Чернокожев, Божидар Кунчев.
София: ИЦ „Боян Пенев“, 2009, с. 302-320.

Ироничната кариерна метаморфоза в това заглавие дължим на една интересна и поучителна книга. Това са спомените на Иван Д. Станчов „Дипломат и градинар“[5]. Макар че точно градинарското амплоа не е белязало всички биографии на българските дипломати от неговата категория, обърнатата йерархия на заниманията „дипломация → градинарство“ внушава резкия обрат в техните професионални и човешки съдби, който настъпва след септември 1944 г.

Няколко „топоса“ се повтарят в техните биографични траектории. Те са родени между 1885-1910 г. и принадлежат към две поколения. Важни личностни качества обаче позволяват да ги представим като колективен граждански и културен тип (или манталитет) в българската обществена история. Техният житейски опит се изгражда в следосвобожденска България. Те преживяват нейните културни постижения и териториални загуби, нейните победи и погроми, възторзи и покруси, нейната възходяща европеизация и нейната обреченост на „велики“ геополитически кроежи и дребни балкански реваншизми. Всички дипломати-мемоаристи, публицисти и политически писатели, за които ще говорим, израстват като високообразовани ерудити от формиращата се амбициозна бъл-

---

[5] Станчов, Иван Д. Дипломат и градинар : Мемоари. [Записала Биси Генова]; Прев. [от англ.] Аглика Маркова ; [Предг. Иван Ив. Станчов]. София : ЛИК, 2000. 386 с.

гарска градска класа[6]. Техният полиглотизъм е впечатлявал и българи, и чужденци. Това си струва да се отбележи – още повече във време на задължително полиглотична интелигенция в Европа и на Балканите. Големите интереси към литературата, историята и културата не ги напускат през целия им живот. Спомените на Стефан Груев дават точна представа на днешния читател за тогавашния столичен колорит, социалния смисъл на понятието „хайлайф“ и връзката му с дипломатическия стил на живот.

> *В България нямаме истинска аристокрация, но съществуваха, разбира се, елити на културна, политическа и финансова основа. Последната категория беше твърде малобройна и няколкото десетки богати семейства, натрупали състояние главно от тютюн, розово масло или банково дело, не можеха въобще да се сравняват с европейските финансови династии.* ***Някои от богатите софийски семейства обаче бяха смятани за „хайлайф“ – термин, използван с известна завист само от хората извън този кръг, но никога – от включените в него.***
>
> *Характерните белези на тази класа бяха изтънчени обноски и добро възпитание [в тази последователност], владеене на чужди езици, европейски стил на живот и активно участие в софийското светско общество.* ***Малката балканска столица имаше ограничен, но изискан и доста елегантен светски живот, свързан главно с дипломатическото тяло – благотворителните балове, бриджпартии в някои частни домове, тенис на кортовете на Българския тенисклуб или на Дипломатическия клуб,*** *вечеринки и коктейли, давани от най-изтънчените семейства, и уикенди във вилите на Чамкория или Варна*[7].

---

[6] В спомените си Петър Нейков описва стандартния им „бекграунд“: „Министерството на външните работи не беше гнездо на богаташки синове. Все пак трябва да се признае, че то бе привилегировано учреждение, в което постъпваха за чиновници, ако не материално обезпечени младежи, то поне синове на познати родове, ползващи се със здрава подкрепа. Така, тогавашният персонал се делеше в общи черти на три категории: категория на безспорно способни чиновници, чиито качества се признаваха от всички; категория на здраво подкрепени кандидати, чиято служба беше осигурена, поне докато бяха на лице силните им покровители. И най-сетне групата – повече или по-малко посредствени лица, които се приемаха случайно и се задържаха по инерция.“ (Нейков, Петър. 50 години във Външно министерство. Машинопис, с. 2).

[7] Груев, Стефан. Моята одисея. София : Обсидиан, 2002 , с. 38 [подчертаното навсякъде – Я.М.].

Некоректно, опростено, а и крайно несигурно в документалната си основа, би било да говорим за политическите убеждения на българските дипломати от 20-те – 40-те години на XX в. като за колективно верую, следващо някаква системна идеологическа доктрина. Поради това условно очертаваме само гражданските им нагласи. С такава уговорка може да се каже, че по-близък им е бил правовият ред и парламентаризмът на конституционните монархии или републики, отколкото безправието на диктатурите; че определено по-близък им е бил политическият център, отколкото политическите радикализми и екстремизми; че ценностно, културно и манталитетно по-близък им е бил Западът, отколкото Изтокът. Самият „Запад“ обаче присъства у тях разкъсан в сблъсъка между „френските“ и „германските“ духове над нова Европа от 20-те – 30-те години на XX в.; (въздействието на „английския дух“ сред българските дипломати, за които говорим, макар и изразително, е по-ограничено, по-индивидуализирано и е свързано с особен житейски опит). Изгражданата още в детството им любов към езика и културата на „милата Франция“, но и раните на Ньой, са карали дори най-високите и емоционално сдържани професионалисти като Симеон Радев и Стефан Попов да припадат, скришом да плачат от мъка за своята унизена Родина и да задават на надменните си френски колеги един горчив въпрос, който е абсолютно немислим в рутинен дипломатически разговор: „Всъщност, защо толкова мразите България?“[8]. Едва ли би ги зарадвал „реваншът“ след цели 70 години, който в края на XX в. връхлита някогашния български противник и френски любимец в Ньой – Сърбия. След етнополитическото пояснение, че в историята на дипломацията „французите са ненадминатите майстори на протоколните унижения“, следва горчивото свидетелство:

... нашата делегация бе настанена в хотел за проститутки.

---

[8] Радев, Симеон. Конференцията в Букурещ и Букурещкият мир от 1913 г. Първата катастрофа. София : Тинапрес, 1992. 158 с. Срв. травматичната експресия у Д. Кьорчев: „[...] малка България е разигравана от политическите артисти на Силите, както разиграват с малък камшик кученцата, които прескачат обръчи... И днес ние сме виновни. Тази шарлатания ще престане, когато дойде времето... да се разрушава старата политическа и социална система с всичките ѝ приятели и институти. Едничката жестокост, която ще бъде оправдана от историята, е правото на слабия да отмъщава. През тези шест месеца на очакване и обиди се засилиха враждебните чувства у победени и победители“ (Кьорчев, Димо. Време на надежди и катастрофи (1905-1919). София : Български писател, 1994, с. 59-60).

По-късно разбираме, че това е „хотел на час от онези, които се наемат от любовни двойки с плитки джобове в околностите на Париж. Помислихме си, колко ниско паднахме...“[9].

С това един от висшите сръбски представители на преговорите в Рамбуйе през 1998 г. разказва преживяното през мисията му във Франция – същата Франция, която в белградския Калемегдан е почетена с паметник и издълбана върху него клетва: „Обичаме Франция, защото и тя ни е обичала!“

Затова всички те (а много вероятно и просто поради консервативния космополитизъм на дипломатическата професия) след неизбежни колебания остават дистанцирани спрямо насилствените утопии за „нова държава“, които носят мощните антидемократични изкушения на тяхното съвремие – милитаризмът, фашизмът, нацизмът и комунизмът. Възходящата дипломатическа кариера за тези хора – тогава млади или около средната възраст – привършва с политическо уволнение от Външно министерство незабавно след 9. IX. 1944 г. В отделни случаи това ги постига най-късно до 1947 г. Някои, в момента на преврата по мисии в чужбина, сред които най-известен е бившият министър-председател Георги Кьосеиванов, пълномощен министър в Швейцария, нямат никакви илюзии за това, което очаква България, и не се завръщат. Уволненият в първия ден на новата власт Панайот Панайотов – секретар на Димитър И. Шишманов, въпреки обречената ситуация на тогавашна България, се посвещава на опозиционна журналистика, докато съществува единственият опозиционен вестник „Народно земеделско знаме“. Следват лишаването от българско гражданство, емиграцията и нелеките житейски изпитания из Западна Европа, САЩ и Латинска Америка. Там бившите български дипломати се посвещават на политическа, обществена и културна съпротива срещу тоталитарния режим в НРБ. Няколко от тях (като Евгени Силянов и Панайот Панайотов) доживяват и неговия край и за щастие оставят богато литературно наследство[10].

Въпреки сходствата в биографиите, емигрантското мемоарно

---

[9] *Глас јавности,* 15. 06. 2003, с. 14.

[10] Вж. Недева, Ирина. Мисия Париж. Разговори с Евгений Силянов. София : Сема РШ, 2007. 496 с.; Панайотов, Панайот. България в утрото на XXI век. : Поглед от чужбина. София : ИК Гутенберг, 2001. 246 с.

наследство на българските дипломати съвсем не е еднородно. Самото жанрово обобщение „мемоарна литература“ може доста условно да бъде прилагано с еднакъв смисъл към всички текстове в разглежданата литературна линия. В нея отсъства например дневникът, който не е предназначен за публикуване, но пък има автобиографичен политически роман. Този роман на свой ред ни налага да коригираме и биографичното встъпление за категорията „буржоазни“ дипломати-мемоаристи. Преди всичко – защото е крайно нетипична човешката история на неговия автор. Това е разочарованият комунист Петър Василев, който, като първи секретар в Българското посолство в Нигерия, не може да понесе бруталната съветизация на България. След мъчителните колебания и всекидневни бунтове на съвестта в една смазваща професионална атмосфера той емигрира през 1971 г.

Отделна тема внася мемоаристиката на бившите български дипломати – „вътрешни емигранти“. Такъв е големият литератор, полиглот и културен мислител Стефан Гечев. Той остава в България, но късният спомен за края на кариерата го солидаризира с емигриралите му колеги:

> *Бях безпартиен. Когато ми предложиха да вляза „в редовете на партията отговорих им, че съм вярващ и не мога „да се приобщя“, да стана партиен член... Така ме уволниха от Външно министерство...*[11].

Накрая има и мемоари с важни дипломатически сюжети на видни български политици като Стойчо Мошанов[12]. Те обаче са писани през 50-те и 60-те години на XX в., за да изпълнят една особена двусмислена поръчка на властта. Известно е, че я задава академикът и партиен идеолог Тодор Павлов. Като председател на БАН той дискретно иска от оцелелите след 1944 г. „буржоазни“ политически дейци и други значими преддеветосептемврийски фигури, сред които и дипломати, класифицирани според административно-политическата категория „бивши хора“, да напишат „обективно“

---

[11] Гечев, Стефан. Ненужните скептици. Есета, спомени, интервюта. Състав. и ред. Кръстина Гечева. София : Балкани, 2003. 348 с. (Есета), с. 323.

[12] Мошанов, Стойчо. Моята мисия в Кайро. Под общ. ред. на Илчо Димитров ; Състав. Петър Свирачев, Елена Нончева. София : Български писател; Петекс, 1991. 432 с.

своите мемоари. Въпреки че някои автори получават хонорари, текстовете им не са предназначени за публикуване. Така те остават 30 години в архива на Академията при специален достъп. Като хора с висока култура, с тънки рефлекси и с поучителен политически опит подканените от Тодор Павлов мемоаристи несъмнено са разбрали и от собствените си перипетии, че след като с показни репресии и страх тоталитарната власт е подчинила вече всички сфери на живота в България, тя започва наистина последната си, почти невидима битка – битката, с която трябва да покори и да си присвои оцелялата индивидуална историческа памет. Тодор Павлов е наясно, че безобиден разказвач, писател на история или на спомени, независимо от неговия социален статут, няма и не може да има. Затова първа и най-важна социо-техническа задача на „фронта", отворен от тоталитарната държава срещу неудобната история и нейните възможни разказвачи, е да бъдат дезинтегрирани „всички социални групи, които могат да се автономизират чрез запазването и отвоюването на тяхното собствено минало", както ги определя Пиер Нора в „Колективната памет"[13]. Това обяснява защо самооправданията, самоцензурираниятa, тенденциозно привнесените „политически правилни" оценки, ретроспекции и различни размествания дори върху фактическата хронология на събитията в техните спомени се срещат на всяка страница. Макар и самият Стойчо Мошанов да предупреждава „*с каква предпазливост и критичност историкът би трябвало да приема фактите, които се изнасят в мемоарната литература*"[14], при колебанията по истинността на поръчаната от Тодор Павлов поредица мемоари на български учени, културни дейци, политици и дипломати с „буржоазно минало" трябва да се помнят както променливите вътрешнополитически конюнктури при писането им (което съвпада с прехода от сталинизъм към „десталинизация", така и неизменните критерии на техния „меценат" и цензор. С почит към голямото име и дело на Симеон Радев, печалната тоталитарна „мода" на самозащитните покаяния от 50-те и 60-те години на XX в. е оставила потискащи следи дори в

---

[13] Нора, П. Колективната памет. // *Духът* на „Анали". Състав. и предг. Л. Деянова. София : Критика и хуманизъм, 1997, с. 233-237.

[14] Мошанов, Стойчо. Моята мисия в Кайро. Под общ. ред. на Илчо Димитров ; Състав. Петър Свирачев, Елена Нончева. София : Български писател; Петекс, 1991, с. 39-40.

спомените на този блестящ дипломат, художествен критик, историк, публицист, писател, високонравствен човек и отдаден на България патриот, който в последните години на своя живот е заставен смутено да се оправдава:

> *Ще отбележа, че във всичко, прочетено от мене на френски, никъде не бях срещнал обаче името на Карл Маркс. Впрочем то не беше много известно въобще във Франция. Сам Жорес не беше марксист. Едва в 1898 г. през есента, когато пристигнах в София, чух да се говори за Маркс и разбрах кой е бил той*[15].

Идеологически [авто]корекции със следдеветосептемврийска дата личат както в машинописа „50 години във Външно министерство", така и в публикуваната мемоарна книга на един от най-известните кариерни дипломати от преддеветосептемврийския период Петър Нейков[16]; струва си да се добави, че немалко от неговата известност се дължи и на светските легенди около несполучливия му брак с Лора Каравелова.

Затова преди теоретичната дигресия и наблюденията върху книгите на Иван Д. Станчов, Стефан Попов, Стоян Чомаков, Евгени Силянов и др. нека се върнем за кратко при историческата персонология.

Трябва откровено да кажем, че да се идеализират колективно и безкритично „преддеветосептемврийските" български дипломати „след 1989 г." е също толкова нелепо, колкото безсмислена и жестока е била колективната присъда, която комунистическият режим произнася над тях като особено вредна категория „врагове на народа". Никоя „научна биографистика" няма претенции, че може стопроцентово да реконструира „истинския" образ на живота на дадена историческа личност или социална група, но още по-противопоказно на тази цел е както да се изпада в интерпретаторско умиление пред описвания биографичен герой, така и той да се възприема само от „инквизиторско-прокурорска" гледна точка. Показателно е, че в романа си „Хайлайф" (да припомним смисъла на понятието у Ст. Груев) именно големият български дипломат и

---

[15] Радев, Симеон. Погледи върху литературата и изкуството. София : Българска наука и култура, 1996, 262 с.

[16] Нейков, Петър Завчера и вчера. Скици от миналото и лични спомени. 2. изд. София : Български писател, 1981, 502 с.

писател Димитър Ив. Шишманов, разстрелян през 1945 г. заради поста си на външен министър в кабинета на Добри Божилов, е сгъстил докрай отблъскващите черти в обобщения литературен образ на българските дипломати от междувоенния период. В „Хайлайф“ първият български дипломат безмилостно е описал собствените си колеги и бъдещи подчинени като хора, чиито духовен профил като цяло изчерпва безогледният интригантски кариеризъм по стъпалата към някоя скъпо платена и елегантна синекура в чужбина. Шишмановите дипломати „от хайлайфа“ са покварени от морална корупция, бюрократична леност, неинициативност, безгръбначие, „паркетно“ безделие, „коктейлно“ празнословие, повърхностна информираност за важни събития и процеси в света, слаби или никакви културни интереси, лоша езикова подготовка[17]. В сатиричната си поема „В страната на розите“ Емануил Попдимитров е описал не по-снизходително едно от „превъплъщенията на Бай Ганю“ в същия тип от същото тежко за България и за българската дипломация време[18].

Дипломат

А грижата сега за свободата ний
предоставяме на дипломата: в Париж
или в Женева той, в О-Не да бди, да се
прозява там поне!
[...]
Стои героят с папка по войнишки, а
шефът се усмихва и премята там
златни на часовника верижки.
„Ела, таз заповед отблизо виж:
отиваш утре делегат в Париж, на

---

[17] Вж. Милчаков, Яни. Иван и Димитър Шишманови – литература и дипломация. // *Шишманови* четения, Кн. 3. Иван Д. Шишманов – наука и политика. Състав., предг. Румяна Дамянова. София : БАН; Карина-М, 2007, с. 119-138; Драганова, Искра, Яни Милчаков. За Йордан Стратиев и неговите писма до Цвета. // *Литературата*. Издание на Факултета по славянски филологии на СУ „Св. Климент Охридски“, 2007, 2, с. 231-254.

[18] Срв. предходната статия: Милчаков, Яни Емануил Попдимитров – за границите, поезията и дипломацията [бел. състав.]

дипломат изкуството да учиш, там
има малък договор да сключиш: по
репарациите ти отиваш – в езика слаб
си, имаш преводач, атаките успешно
да отбиваш на съглашенския свиреп
палач.
Ей-ей! Изсмукаха ни без остатък
жестоките! Но аз ще бъда кратък:
тук репарацийка за тебе скромна ще
има за услугата огромна.
Таз разписка ни малка подпиши.
Да има що в Париж да те теши!
Тук сто и двайсет хиляди са франка.
Ще бъдат теглени от Бе Не Банка... "
[...]
Фоли Бержер и Жозефина Бекер, и
Луна парк, Мулен де ла Гаигет – до
дъно пий наслади, тъмен нектар,
шартрьоз и сидър, и шампанско в лед!

Минават през съмнителни локали –
вертепите на Сена, и едва ли остава
кът от тях непосетен!
А той от тая кал е възхитен:
„В подземията скрити искам, виж, да
видя опакото на Париж!"

... Така върви забава след забава –
за „мисията" време не остава...

А там комисиите заседават ведно с
финансовия комитет.
Сновят застъпниците чужди вред, от
зала в зала тихо преминават. Разпъва
се родината на кръст, героят не
повдига нито пръст.
Да иде тамо как ще се реши?
При чаша бира той се утеши: защо
такваз да вдигаме тревога – съдбата
все към нас ли ще е строга?

Докладва му преводчикът изплашен,
съветът как приключил е вчерашен.
„Нарочно се въпросите протакат –
приятелите български ви чакат.“
„Какви приятели?“ – „Сър Вилкинсон,
а с него Болио и сам Лебон.
Търси ви вчера три пъти Ламуш!“
„А, бе, какво му вярвате, таквоз,
мушица дребна: ще помогне уж, бръмчи
и само вири нос... “
Сред нощните вертепи той се скита и
призори завръща се дома.
[...] Уви!
и радостта към своя край върви:
свършиха се парите, а без плата
свърши и ролята на дипломата.
[...] „Назад тогава бързо да се върнем и
милата България да зърнем!“ Париж
като бленуван сън премина, завръщат
се с багажа си солиден:
пет куфара, натъпкани с коприна,
парфюми и бельо, запас завиден.
А трупа се на митницата свят –
героят слиза – важен дипломат.
Чиновници го срещат с комплименти
и на багажа вход свободен дават – в
пет куфара едвам се помещават
дипломатическите документи!...

Разбира се, макар че тези сатирични образи да скицират някои лесно разпознаваеми от съвременниците на Шишманов и Попдимитров реални „хайлайфни“ прототипове, те са литературнохудожествени фикции: както във всяка социална група, така и сред дипломатите, въпреки елитните изисквания, които налага отговорният статут на тяхната професия, могат да се срещат и са се срещали всякакви хора. Тук е уместно да приведем един задълбочен колективен портрет на дипломатите. Оставил го е кариерният дипломат, писател и бъдещ нобелист, съвременник на Димитър Шишманов, характерологично близък до него по дискретност, за-

твореност, както и по песимистичната си философия за Европа и Балканите – Иво Андрич:

> *За тези хора би могло да се каже, че техните способности са повече в доброто и правилно съотношение между различните качества, отколкото в самите тези качества. Горе-долу така, че всяко отделно тяхно качество да не надхвърля средното равнище, но събрани заедно те да бъдат над средното равнище.*
>
> *Има още много неща, които трябва да има човек в тази служба. Всичко, което е казано за нея, и всичко, което още може да се каже, може да бъде по-малко или повече точно, но е погрешно да се мисли, че това е достатъчно и че може да се даде кратко и просто определение, достатъчно завинаги и за всекиго. Едно обаче е сигурно: който няма поне едно от изброените основни качества, поне в основата на своя темперамент, характер и възпитание, и този, който е неспособен в процеса на работата си да ги развие и да ги приложи практически, за този е по-добре никога да не влиза в тази професия.*
>
> ***Тази професия обаче има своите външни блестящи страни, с които привлича и залъгва хората*** *[подчертаното навсякъде от авт. – Я.М.]. Поради това в нея има повече, отколкото в други професии, хора, които са сбъркали вратата, така че сега никой не може да ги изкара навън, а самите те не могат да намерят изхода и да се върнат. Това е голямо нещастие и за професията, и за тях лично.* ***Грешката в избора на призванието се плаща във всички служби, но никъде не толкова скъпо и трудно както в дипломацията.*** *В други области такъв случайно попаднал човек може да се изгуби в множеството и да остане незабелязан, да пее в хор, в който не помага, но и не пречи, така че неговият глас и слух не могат да се оценят.* ***В дипломатическата служба обстоятелствата притискат човека и го карат рано или късно да действа самостоятелно и да покаже какъв е и какво може.*** *Който не вземе този изпит, става смешна и жалка фигура на служба, където не ѝ е мястото, но от която повече не може да се освободи, треска, която продължава да се носи по течението. Това трови живота и подкопава душата, създавайки нещастници от особен вид. От тях* ***тази не-***

обичайна и необичайно тежка професия, която и в най-благоприятния случай изтощава и деформира човека, създава затворени хора, мизантропи и кандидати за самоубийци[19].

И ако след художествената белетристика и есеистиката погледнем какво в наши дни разкрива вече достъпната документална архивистика за дипломатите от междувоенния период, ще трябва към описаните от Димитър Шишманов и Емануил Попдимитров техни пороци да прибавим още много по-тежки грехове и дори престъпления. Противно на пропагандните клишета, дипломатическата служба на Царство България не е била недостъпна за хора с леви, а дори с комунистически убеждения и съответна обществена активност – кариерата на най-известния дипломат от тази категория Александър Пеев доказва този факт най-категорично. Полошото обаче е, споменавайки точно неговото име, че в съдбоносните военни години някои от най-важните дипломатически мисии на страната като тези в Москва и Токио се оказват буквално проядени от съветска агентура. Спомените на Павел Судоплатов – неоспоримият „мозък и мускул“ на съветското външно разузнаване през 30-те – 50-те години – делово описват българското посолство в Москва в предвоенния и военния период, което ръководи вербуван и предан агент на НКВД – посланик Иван Стаменов. Ревностната сервилност на българските дипломати – съветски шпиони, дори е предизвикала нещо, което едва ли някой може да очаква от служителите в зловещата институция на „Лубянка“, и то през сталинския терор – хумор и поетична образност: изключително ценните за съветския шпионаж (заради включването на България в оста „Рим – Берлин – Токио“) шифри на българската мисия са били услужливо поднесени от Стаменов на отделението за дешифровка на НКВД, и там на шега започват да ги обозначават като „българските стихове“[20]. Някой незапознат с документалното задкулисие на този факт сигурно би го оправдал като осъзнат дълг към хода на историята, като бунт на съвести, патриотични идеали и хуманни ценности, които са свързали въпросните български дипломати с благородна-

---

[19] Цит. по: Митић, Миодраг. Поете у фраку. Београд : Filip Višnjić, 2002, с. 70-73.

[20] Судоплатов, Павел. Кремъл и Лубянка. Спецоперации 1930-1950. Прев. [от англ.] Ненчо Василев. София : Прозорец, [2002]. (Поредица Хроника), с. 176-177.

та кауза на антихитлеризма, и те, рискувайки дори живота си, са ѝ служили според своите възможности. А може би наивно са повярвали на патьомкиновите села на прогреса и благоденствието, с които съветската власт е скривала повсеместния терор и глад, и наистина е омайвала много свои високопоставени чуждестранни гости? Отговорът на тези иначе логични догадки е – не, нищо подобно; колкото и литературата на соцреализма да изграждаше култ към „разузнаваческата романтика", в случая става дума за най-обикновена корупция и морална поквара. Преди всичко защото от гражданска, нравствена и човешка гледна точка съществува само един начин, по който дипломат на служба може да протестира срещу политиката на своето правителство, ако тя драстично противоречи на неговите убеждения – чрез оставка. Още повече отблъсква обаче чисто професионалното падение на Стаменов, Пеев и другите вербувани от НКВД български дипломати. Дори ако тяхната деградация бъде оценявана само във формален план, изумяват унизителните молби и ходатайства на Стаменов за работа на жена му в съветски научен институт – нещо, което по най-елементарните международни правила на дипломатическия имунитет представлява скандален и шокиращ абсурд; секретните срещи с българския посланик на публични места са провеждали офицери на НКВД с ниски и средни чинове, за да бъде унизяван допълнително от всемогъщата машина, на която се е продал, и т.н.[21].

Макар и странно на пръв поглед, кариерата на този тип български дипломати също свършва на 9.IX.1944 г. – като поредно потвърждение на грубата аналогия в поговорката, според която „както няма проститутка с един клиент, така няма и шпионин на едно разузнаване"; най-красноречива е острата реакция на следдеветосептемврийския министър на външните работи и напълно лоялен към левицата Петко Стайнов, който категорично отклонява предложението д-р Александър Пеев да бъде назначен за посланик в Турция с думите „от шпиони нямаме нужда"[22].

Дипломатите, за чиито мемоари говорим, са пълни антиподи на описания тип. В „Безсъници" чисто дипломатическата длъжност

---

[21] Недев, Недю. Тайната война или летопис за д-р Александър Пеев и генерал Никифор Никифоров. София : Народна младеж, 1984, с. 113.

[22] Пак там, с. 132.

„аташе по печата“, която предлагат на младия Стефан Попов, изглежда като неотменна и високоотговорна патриотична мобилизация, и той я поема с цялата си енергия и висок интелект:

> *Обърната бе и страница в моя живот [...]. На другия ден, 1 август, аз заех поста си – аташепо печата и културата в берлинската ни легация*[23].
>
> *Залових се усърдно за работа.* ***Като че всичката национална гордост и мъка, всичките изтърпени болки и унижения, изживени до 1918 г. насам, се бяха превърнали в енергия, която не позволяваше умора и отлагания*** *[подчертаното навсякъде е на авт. – Я.М.]. И като че цялото ми досегашно развитие – немско училище, приятелство с германската младеж, председателство на студентската ревизионистична лига, дългогодишната публицистика около списания и вестници като „Утре“ и ,,Слово“ – е било само преходна предпоставка за новата ми действителност, която осмисляше сега живота ми по съвсем нов начин: съмненията и колебанията, които дезориентираха мислите и волята ми след май 1934 година, сега отстъпиха пред съвсем конкретна задача.* ***Общественото ми чувство за дълг се бе превърнало в служебна ревнивост.***
>
> *Задачата бе проста и ясна: всеки случай,* ***всеки повод, всеки разговор, всяка среща трябваше да бъдат използвани за отстояване на националните интереси на България.***
>
> *Обективните възможности за тъй целенасочена активност се откриваха от рухването на системата на версайските договори, субективните трябваше да си създадем самите ние*[24].

В сравнение с всеки автобиограф, разказвач на собствена *oral story*, или писател, привлечен от политически теми, дипломатът има две важни предимства. За първото се досещат и всички, на които литературата не е професия: това са гарантираният достъп до поверителни сведения и контактите с политически личности –

---

[23] Попов, Стефан. Безсъници : [Мемоари]. [Предг. Петър Увалиев, Тончо Жечев] ; [Послесл. Юлиана Маринович]. София : Летописи, 1992. 424 с.

[24] Пак там, с. 119.

„играчи“ на сцената на световните събития.

Второто предимство повече интригува литературоведите. „Канонът“ на дипломатическата кореспонденция и документация съдържа не вероятностно, а задължително и терминологизирано жанра „мемоар“. Иначе невъзможна (а и незадължителна) задача например е да се дефинира жанрово монументалната книга на Стоян Петров-Чомаков „Духът на дипломацията“[25], съчетаваща анекдота с анализа на международноправни документи, историята с психологическия портретизъм, публицистиката с етнографските описания; пред подобна трудност изправят анализа неповторимите като стил и проникновеност в духа на времето „Безсъници“ на Стефан Попов. Във всеки случай си струва да се убедим, че това е качествена литература, която по никакъв начин не е изолирана дискурсивно от литературните тенденции на своето време, макар и цензурата на комунистическия режим за дълго да я откъсва от българската традиция.

Колко може да се вярва на дипломатическите спомени? Макар и изключително сложен в подробностите, отговорът е еднозначен: колкото и на всяка друга мемоаристика. Всички три съставки на понятието автобиография, което включва и професионално биографизираните версии на живота – „аз“ – „живот“ – „писане“, могат да бъдат дефинирани от всички три перспективи: от перспективата на Аза, от перспективата на „живота“ и от перспективата на „писането“.

Така те придобиват три измерения, които прегледно изобразява следната схема[26]:

---

[25] Петров-Чомаков, Стоян. Духът на дипломацията. Прев. от англ. Гочо Чакалов; Предг. Соня Петрова-Чомакова. София : ЛИК, 2002. 504, XX с. Другата негова мемоарна книга: Япония. Записки на дипломата. София : Изток-Запад, 2002. 120 с., е публикувана на френски през 1947 г. в Белгия под заглавието „Трагедията на Япония“ и предизвиква голям читателски интерес.

[26] Konopásek, Zdeněk. Estetika sociálního státu. Praha : G plus G, 1998, s. 69-72. Използвам този модел и в студията си: „Кулоарът вместо будоара“. Българска дипломация, мъжки каузи и женски мемоари (Екатерина Каравелова, Ана дьо-Грено-Станчова, Султана Рачо Петрова). // *Литературни* култури и социални митове. Сборник в чест на 60-годишнината на доцент Михаил Неделчев. Състав. и ред. Биляна Курташева, Йордан Ефтимов, Боян Манчев. Т. 1. София : НБУ, 2003. 310 с. (Нова българистика), с. 194-223; Социални полета на литературата. София : УИ Св. Климент Охридски, 2009, с. 309-339.

	Авто-	-Био-	-Графия
Аз	Аз, който съм	Аз, който бях	Аз, който пиша
Живот	Животът, както е изпитан	Животът, както е преживян	Животът, както е разказан
Писане	Писането като себеизразяване	Писането като открояване на събития	Писането като създаване на текст

Ако структурираме нашите наблюдения върху емигрантската мемоаристика на българските дипломати в условни рубрики между *„дипломатът, който бях“*, и *„мемоаристът, който съм“*, най-напред ще открием следите на функциониращия стереотип за дипломата. Присъщият на обществото естествен критицизъм към елитите намира дискурсивен израз в моралистиката, но той подчинява и автостереотипите на самите дипломати за техния професионален живот. Стоян Петров-Чомаков пише:

> *Първоначално ми беше много трудно да разбера, защо един човек трябва толкова да се интересува от това, какво правят посланиците и пълномощните министри, макар че те официално бяха наричани „извънредни“ и „пълномощни“, но всъщност бяха най-обикновени човешки същества като всички останали. Но – постепенно успях да осъзная,* ***че в очите на един неинформиран човек дипломатът беше загадъчна личност, който води бляскав, макар и безсъдържателен живот и който от време на време се занимава с леко греховни дела*** *[подчертаното е от автора – Я.М.]*[27].

Идва ред на анекдотичните легенди, които утвърждават репутацията на дипломата като „легитимиран“ салонен безделник:

> *Господин Брус Локхарт разказваше една интересна история за някакъв бразилски пълномощен министър, изпратен в Русия по време на Революцията.*
>
> *– Този джентълмен – започваше той, – бе истински веселяк. Надявам се още да е жив и все така да служи на родината си. Той бе свел изкуството на дипломацията до обикновената формула: не прави нищо, и повишението и почестите са ти*

[27] Петров-Чомаков, Стоян. Духът на дипломацията. Прев. от англ. Гочо Чакалов; Предг. Соня Петрова-Чомакова. София : ЛИК, 2002, с. 5.

сигурни. Прилагаше всичките си усилия да следва тази своя собствена формула. Спеше по цял ден, а нощем играеше карти. Когато започнал работата си в дипломатическите служби като млад аташе, бил изключително усърден. Изпратили го в Лондон като втори секретар. Работил напрегнато върху доклад по търговията с кафе между Бразилия и Италия. Направил няколко препоръки. Неговата награда била понижение в ранг и прехвърляне на по-маловажен пост. Когато по-късно го преместили в Берлин, продължил със своето усърдие и изпратил на своето правителство поразитепен доклад за техническото образование в Германия. Отново го понижили. Тогава мъдростта най-сетне го осенила. ***Очевидно усърдието нямало никакво място в дипломацията и той решил в бъдеще да не прави нищо, с което да напомня на своето правителство за съществуването си. От този момент дипломатическата му кариера представлявала дълъг триумф, а неговото повишение следвало съвсем редовно темпа на часовников механизъм. Тази формула не е толкова абсурдна, колкото един външен човек би могъл да си представи. Тя е помагала на много английски дипломати*** *[подчертаното е от втора – Я.М.]*[28].

Друг мотив е повсеместното възприемане на дипломацията като театър, което още повече подхранва неудържимия интерес на „публиката“ към „задкулисието“. Още Г. С. Раковски, в своя изпълнен с дипломатически реалии и диалози текст „Изтуплений дервиш или Източний въпрос“ от 1858 г., остро полемизирайки с френския писател и дипломат Ламартин, описва кафене край Босфора, в което прекарват приятно времето си „дипломати френци“ и характеризира руския посланик в Цариград княз Меншиков като „лице до него време непознато в дипломатическое европейско позорище“[29]. Пиесата на Анри Мейак „Аташето на посолството“ (в по-стара версия превеждана у нас и като „Легационният секретар“) надживява своето време и

---

[28] Пак там, с. 209.

[29] Раковски, Георги Стойков. Съчинения : В 4 тома. Ред. кол. Веселин Трайков и др. Т. I. Проза. Поезия. Подб. и ред. Кирил Топалов. София : Български писател, 1983, с. 124.

скромния си автор вече като либрето на творба от оперетната класика под заглавието „Веселата вдовица“ и с музиката на Франц Лехар. Прославеният сръбски комедиограф и дипломат Бранислав Нушич пише по повод анексията на Босна и Херцеговина неизвестното доскоро политическо кабаре „Европейският консилиум“, чийто текст беше намерен в писателските архиви[30]. В своята кариера между литературата, историческата публицистика и дипломацията Симеон Радев е изявен театрален критик, а в спомените си Иван Д. Станчов описва едно представление на дипломати с артистични амбиции, които предизвикателно стигат и до Шекспировия драматургичен шедьовър на всички времена:

> *Направихме изпращане на италианския пълномощен министър Сапупо и съпругата му, които заминаваха да поемат посолството в Дания. Поради което „Хамлет, принц Датски“ [въплътен от моята съпруга] им изрече много неща, които Шекспир не беше изрекъл. И аз участвувах активно в представлението, в което се будалкахме със собствения си протокол, и въпреки че нашите приятели го харесаха много, понадутите ешелони на Външното министерство не благоволиха дори да се усмихнат и ми беше дадено да разбера, че никой дипломат от новата школа няма право да притежава чувство за хумор*[31].

За тази ведра семейна черта на Станчови свидетелства и Стефан Груев:

> *Характерна особеност на Станчови обаче беше невероятната лекота, с която общуваха с хора от най-различен ранг – те бяха еднакво очарователни, отпуснати и весели с кралски особи и със селяни, с милионери, посланици и безпарични бежанци. Чувстваха се у дома навсякъде, при всички положения и на всякакви езици – забавни и забавляващи, закачливи към другите, но и самоирони́чни, винаги с искрен интерес към хората. Изключителен полиглот и голям зевзек, Иван Станчов*

---

[30] Лазић, Р. Нушийева поетика смеха. Смедерево, 2002.

[31] Станчов, Иван Д. Дипломат и градинар : Мемоари. [Записала Биси Генова] ; Прев. [от англ.] Аглика Маркова ; [Предг. Иван Ив. Станчов]. София : ЛИК, 2000, с. 124.

ни разсмиваше със смешните си имитации на различни акценти, превключвайки от марсилски на белгийски, от префърцунен оксфордски на уличен кокни или на италиански, както го говорят американските туристи. Колко ми се иска да мога да възпроизведа неговия хамлетов монолог – To Be or Not To Be – произнесен на „швиц дойч“[32].

Изисканите забавления обаче описателно съседстват с високопрофесионален психологически портрет на колега от специфична дипломатическа школа (прави впечатление изисканата ирония в спомена, умелото „подхващане на тема“, която насочва разговора към принципно тайнствените нови кариерни механизми в съветската дипломация):

Другото ми посещение беше при съветския консул. И той ме прие учтиво, но през цялото време, докато останах при него, в стаята присъстваше въоръжена охрана със зловещ израз на лицето. Консулът беше добре образовано произведение на „Советская дипломатическая академия“. Това ми обясни самият той, когато го запитах къде е научил отличния си френски и отличния си английски. Прибави, че това е нормалният път за влизане в съветското Министерство на външните работи. Обясни, че старият тип борци вече не се назначават, добре образованият дипломат допринасял повече за страната си от невежия партиец, независимо от партийните му заслуги. Дори се предпочитали безпартийни, тъй като били по-гъвкави и по-лесно вземали завоите на официалната политика [...] Скоро консулът ми върна визитата и понеже беше без телохранител, се държа доста по-естествено, отколкото при първата ни среща[33].

Като резултат от всички други родства и подобия на двата режима, обладани от насилствените утопии за „нов свят“ и „нов ред“, деликатни ситуации създава и дипломацията на другата тоталитарна държава – Хитлерова Германия. Изглежда например, че расовите въпроси в официалната националсоциалистическа интерпретация

---

[32] Груев, Стефан. Моята одисея. Прев. от англ. Веселин Иванов. София : Обсидиан, 2002, с. 114-115.

[33] Станчов, Иван Д. Дипломат и градинар : Мемоари. [Записала Биси Генова] ; Прев. [от англ.] Аглика Маркова ; [Предг. Иван Ив. Станчов]. София : ЛИК, 2000, с. 193.

задължително са присъствали дори и там, където най-трудно може да им се намери място без риск от дипломатически конфуз – в салонните разговори на немските дипломати с техните „неарийски“ колеги и съюзници по време на Втората световна война. Войната видимо изостря и протокола: в своите популярни спомени „Жена на посланик“ Елизабета Черути (еврейка по произход) описва живота си в дипломатическите кръгове на Пекин, Москва, Рио де Жанейро и Берлин. Тя отбелязва, че до средата на 30-те години Хитлер не е демонстрирал расистки разлики в поведението си към онези дипломатически съпруги, за които отлично е знаел, че са еврейки; като райхсканцлер той не само им е целувал ръка по приемите, но и дори на една официална вечеря е бил принуден да изслуша дълго поучение, в което една от тях рязко е критикувала неговия антисемитизъм[34]. Сцена с дипломатически неудобства при разговор на расовата тема документират спомените на Иван Д. Станчов.

> *И ние дадохме вечеринка, на която, разбира се, поканихме всички консули. Един от тях беше особено неприятният германски представител, убеденият партиен член Льорнер, чиято съпруга, макар и не особено умна, беше поне приятна. Те не преставаха да декламират лозунгите за „чиста раса“ и г-жа Льорнер, говорейки за омразния руски враг, възкликна:*
>
> *– Славяните са негрите на Европа!*
>
> *След това, спомняйки си, че българите се смятат за славяни, прибави бързо с умилкване:*
>
> *– Но българите са прусаците на Балканите!*
>
> *И беше убедена, че „комплиментът“ е изтрил предходната „обида“.*
>
> *На тази вечеринка не можех да не се чувствувам горд с децата си, седем броя, влизащи в стаята светнали от чистота, с руси, като никога вчесани грижливо косици и еднакви сивозелени дрешки. Германският консул се обърна към съпругата си и отбеляза мило:*

---

[34] Cerutti, Elisabetta. Ambassador's Wife, цит. по: Crnjanski, Miloš. Embahade IV. Beograd : Nolit, 1978. 513 s. (Domaći klasici), s. 179-180.

– Каква великолепна раса!

– Може би, защото кръвта им е толкова смесена – последва бързият отговор[35].

В опашката просители със службогонски „мераци“ за чиновническа и дипломатическа кариера в българската литература е и простодушната селска стрина – „землячка“ на автобиографичния повествовател – консул у Михалаки Георгиев. Тя ходатайства пред него за момчето си, „да го понаучи малко на консулук, да отвори и то едно консулство, колкото да храни жена и къща“. Интересно е, че същата сцена откриваме и в спомена на Стоян Петров-Чомаков. Независимо дали ще отдадем това сходство на иронична междутекстова връзка или на идентична случка, важно е самото вписване на космополитния дипломатически „дух“ и разказ в българската повествователна традиция с нейните типажи:

Един ден, докато работех в канцеларията си в Министерството на външните работи, вратата се открехна и млад куриер подаде рошавата си глава. „Една дама иска да ви види, господине“, каза той с малко несигурен глас и преди да имам време да протестирам, че съм много зает дори и за Савската царица, в стаята ми влезе съсухрена стара селянка. Беше облечена в живописната носия на родното си село и носеше многоцветна вълнена торба, която внимателно положи на пода. Две светлосини очи, странно контрастиращи с обветреното лице, заиграха с весел поздрав към мен и без да каже нито дума, моята посетителка бръкна с грубите си ръце в торбата, от чиито тъмни ъгли извади последователно следните неща: самун домашен хляб, шепа орехи, няколко дребни ябълки и едно пържено пиле, което беше невероятно мършаво. Тя положи внимателно върху бюрото ми тези скромни произведения на нейното стопанство, като на пилето бе отделено почетно място върху едно съвършено ново копие на Договора за екстрадиция, току-що сключен с една чужда държава.

---

[35] Станчов, Иван Д. Дипломат и градинар : Мемоари. [Записала Биси Генова] ; Прев. [от англ.] Аглика Маркова ; [Предг. Иван Ив. Станчов]. София : ЛИК, 2000. с. 162–163.

Докато все още се възстановявах от временната загуба на говора си, тя пропищя: „Аз съм майката на Иван, дето е бил Ваш ординарец през войната. Баща му умря миналата есен, като ми остави само десетина декара много бедна земя и една къща с ипотека.“ Тогава тя спря за малко, като че ли събираше кураж да продължи по-нататък: „Бихте ли, тъй де, ха да отворите едно малко консулство в наше село и да назначите Ивана за негов началник? Ще намерим пари да си купим гумен печат, а таксите, дето ще ги събираме, ще ни помогнат да свържем двата края[36].

Така в мемоаристиката на българските дипломати-емигранти можем да откроим българското, мемоарното, литературното, политическото или емигрантското.

Но всеки неин изследовател и всеки читател би могъл само да се обогати от нейното въздействие и ценност като изстрадан човешки документ. Преди всичко защото са я създавали хора, които и в най-тежките мигове на живота и във всички обрати на историята не са губили своята посветеност на България и своята вяра в културната неунищожимост на Европа.

---

[36] Петров-Чомаков, Стоян. Духът на дипломацията. Прев. от англ. Гочо Чакалов; Предг. Соня Петрова-Чомакова. София : ЛИК, 2002, с. 13.

ТАЙНАТА, ТЯЛОТО, ШИФЪРЪТ И ДИПЛОМАЦИЯТА: ЗНАЦИ И ЛИТЕРАТУРНИ ФИКЦИИ

Любословие, 2011, 11, с. 38-45. Електронна публикация <http://shu.bg/sites/default/files/izdaniq/LIUBOSLOVIE_11.pdf>

Сред лабиринта от ерудитски знаци на „Хазарски речник“ Милорад Павич включва разказа за „големия пергамент“. Пергаментът описва една от най-древните технически практики на дипломатическата секретност. По нейните правила посланието се е татуирало върху тялото на пратеник не само за да фиксира оригиналния текст, но и да бъдат предотвратявани недействителни и злонамерени „мисии“ от хора с подправена самоличност и фалшиви документи:

> *Според този източник до византийския император Теофил била изпратена мисия от Хазария и на тялото на един от пратениците били татуирани хазарската история и топография, отбелязани на хазарски език, но със староеврейски букви – върху гърдите, лявото ухо, палеца, корема и бедрата на единия пратеник имало предупреждение, че понякога в дворците на халифите и василевсите се явявали татуирани по същия начин пратеници, които не носели със себе си хазарската история, а историята на друг народ със същото име. Върху единия му палец било изобразено хазарското нападение срещу Киев през 862 година, но тъй като този палец непрекъснато гноял от рана, изгорена при същата обсада, картината била размазана и останала като трайна заблуда, защото по времето, когато пратеникът се отправил към Цариград, тази обсада още не била осъществена...*[37]

[37] Павич, Милорад. Хазарски речник. Роман – лексикон в 100 000 думи. Прев. от сръб. Христиана Василева ; Послесл. Константин Оруш. 2. изд. София : Агата-А, 1999, с. 92.

Тайните съобщения често са писани по главата на пратеника и прикривани с коса или перука. Античната дипломатическа кореспонденция познава и други криптографски техники. Такива са известни още на Плутарх през V в. пр. Хр., за тях споменава и Полибий в 350 г. пр. Хр. Светоний в своите императорски животописи разказва и за личния тайнопис на Гай Юлий Цезар, който

> *...ако трябвало да съобщи нещо тайно, пишел го с шифър, тоест буквите били така разбъркани, че не образували никаква дума. За да се разшифрова и прочете,трябва да се замени всяка буква от азбуката с четвъртата след нея, тоест, да се постави D вместо A и т.н.*[38].

Трябва да поясним, че криптографията ще ни интересува само в нейните пресичания с литературата. Като най-популярна и повсеместно прилагана криптографична система през Средновековието не само сред монашеските ордени, но и сред образованите миряни остава т.нар. „бенедиктинска азбука". Нейната тайнствена недостъпност е била пазена от непосветени и нежелани читатели чрез иначе елементарен графичен принцип: „азбуката на бенедиктините" (най-вероятно според заимствани правила от някои древни източни графемики) е замествала гласните в писания текст със съгласни. След „бенедиктинската" шифрова процедура, например името на скандалния 15-годишен папа Теофилакт (Theofilactus) се появява в поверителен дипломатически доклад от 1033 г. като **Thpfklbctxs**. Времето на универсалните хуманисти е и време на политическите методи на Ренесанса, които емблематизират нощта, шепота, тайната, интригата, отровата и шпагата. Тогава криптографията и нейните методи започват да се систематизират в специални трактати с подобаваща за философията на числата сериозност. Леон Батиста Алберти пише такъв трактат през 1466 г.[39]. В подобен дух по-късно размишлява за шифрите философът Френсис Бейкън, а френският дипломат Блез дьо Виние през 1585 г. преоткрива криптографската ком-

---

[38] Светоний Транквил, Гай. Дванадесетте цезари. Прев. Иванка Попова. София : Народна култура, 1981. (Антична литература „Хермес"), с. 36.

[39] Историята на криптографията и основните трудове от XV-XX в. се съдържат в: Kryptologie: Überblick und Geschichte, 04.10.2003. <http://www.hp-gramatke.de/crypto/german/page0010.htm>

бинаторика, която възпроизвежда азбучни версии според произволна ключова дума, взета от някакъв текст.

В много случаи шифрованата дипломатическа кореспонденция от Средновековието и Ренесанса не се осланя толкова на все по-усъвършенстваните криптографични техники, колкото с привидно разбираем език и на достъпна за всеки грамотен писменост се стреми да създава лъжливи сюжети. Така тематично биват комбинирани около някаква „пораждаща“ ключова реалия цели фикционални светове. В тях може компетентно да влизат ограничен брой хора, които са служебно и интелектуално посветени не само в езотеричните подстъпи към технологичното им конструиране чрез букви и цифри, но и в белетристично-наративната им условност. Още през 1480 г. завеждащият ватиканското тайнописно отделение Габриеле ди Лавинде в своя „Трактат върху цифрите“ препоръчва за още по-голяма сигурност шифрованата кореспонденция първо „да се превежда“ на конспиративен дипломатически жаргон и едва тогава да преминава през кодовете на поне няколко цифрови и буквени криптографични системи.

Тези занимания на писатели, художници, философи и дипломати са елемент от културната цялост на ренесансовата „епистема“. Идеите на едни от най-известните книги на Мишел Фуко внушават, че в нея Лудостта е признат и търсен партньор на Разума, както фантазията – на формулата, магията – на науката, съновидението – на чертежа. Личи разликата със схващанията и практиките на Просвещението. Рационалната епоха, изолирайки напълно лудите от разумната организираност на социума, а лудостта – от рационалното поле на познавателните методи и на техните приложения в различни области, защитава собствения си епистемологичен, културен, художествен и терапевтичен дискурс. В по-смекчена антитеза и върху по-ограниченото поле на шифровите техники виждаме възпроизведен абсолютно същият принцип: ако за Ренесанса в тази специализирана и сериозна област литературната фантазия е законен партньор на математическата прецизност, то Просвещението и последвалите го времена до наши дни бързо отстраняват от кодовете за писане и за четене на тайни дипломатически информации ренесансовата стилова и литературна иносказател-

ност[40], числовата „кабалистика“, културните реминисценции, намеците към персонално познати членове на просветеното братство и езотеричните му интерпретаторски подстъпи с неизбежните дози „шум“ и ентропия (условно казано – с някакъв вид „[дез]информационна лудост“) в тях. Сложният характер на философските системи в херменевтичното им прилагане към фрагментите от битовата действителност и дори физиологията, ренесансовото смесване на културни импулси и описателни техники в тогавашния дипломатически доклад не остават без последици за самата психика на дипломата и извън чисто професионалните му прояви. В нея също свободно и равнопоставено тогава се преплитат политическите задачи, военните доктрини, философските тези на неоплатонизма, астрологическите предсказания, магическите вярвания, естетическите категории, медицинските теории, художествените условности и практическите наблюдения: посланикът на Венеция в Рим си спестява описанията, като през 1523 г. убедено твърди пред своите домакини, че скулптурата „Лаокоон“ е съвършено точен портрет на негов съвременник и съгражданин[41].

Гадаенето по знаците на тялото като път към тайните на душата и политическите намерения в пълния смисъл на думата стават висше изкуство през Ренесанса. В случая с разгадаването на телесни знаци като прикритие на вътрешни тайни интегралността между „висока“ и „ниска“ литература е очевидна: всичко онова, което Жан Делюмо изброява и описва като пораждащо „страха в културата на Запада“, изпълва отначало проповедите през Средновековието, а след Гутенберг започва да залива и книжарските сергии на ренесансова Европа с подробни инструкции как да бъдат разпозна-

---

[40] Секретността на ренесансовия дипломатически стил е описана от: Bullard, Melissa Meriam. Secrecy, Diplomacy and Language in the Renaissance. // *Das Geheimnis* am Beginn der europäischen Moderne. Herausgegeben von Gisela Engel, Brita Rang, Klaus Reichert, Heide Wunder. Zeitsprünge. Forschungen zur Frühen Neuzeit, B. 6, 2002, s. 178-201.

[41] Kartschoke, D. Uber das Erkennen und Wiedererkennen physiognomisher Individualität im Mittelalter (цит. по: Groebner, Valentin. Describing the Person, Reading the Signs. Identity Papers, Vested Figures, and the Limits of Identification 1400-1600. // *Documenting* Individual Identity: The Development of State Practices in the Modern World. Ed. by Jane Caplan, John Torpey. Princeton, 2000, p. 12.

вани различните расови, етнически и верски категории „опасни“ хора във видимостите и привидностите на действителния живот или зловещите „антропоморфни“ въплъщения на злите сили.

Докладите на папските нунции и на италианските дипломати от XV-XVII в. – прочутите *relazioni*, събрани в 15 тома[42] – днес изумяват с невероятните подробности при физиономичните описания на важни личности от чуждите дворове. Свръхдетайлните изброявания на всички съставки в цялото тяхно облекло (до броя на копчетата и отделните видове птичи пера със свойствените им шарки и цветове върху шапките) успешно в наши дни, между другото, се използват от историците на модата и на всекидневието като достоверна основа за пълни картинни реконструкции. Не по-малко наблюдателност дипломатите от италианската ренесансова школа насочват към носовете на хората, които заслужават аналитично внимание и подобаващо „информационно досие“. По-нататък то рутинно включва: очертанията на брадите, гъстотата на мустаците, извивките на веждите и гънките на ушните миди. Ако някаква случайност е давала сгода на проницателния дипломатически наблюдател да надзърне под перуките на местния елит, докладът не е пропускал подробно да характеризира тенденциите към побеляване, формите на оплешивяване и противодействащите им средства, които е прилагал засегнатият от тези козметични неудобства; класически образец за описание на плешивина дипломатите са черпели у Светоний. Към това техните доклади прибавят броя на бенките, големината на брадавиците, пукнатините на устните, мрежата на бръчките по челото и разположението на луничките. Условие и подстъп към заключителното обобщение за психоемоционалните характеристики на описвания „обект“ е същият дескриптивен фотографизъм.

С култа си към детайла-фетиш и описателната хипертрофия дипломатическата кореспонденция максимално компенсира липсата на фотография и дори на рентген в своето съвремие. Описателният хиперпедантизъм и стриктното му съблюдаване не трябва да учудват: като водеща учрежденска инструкция за правилата при писането на *relazioni* в края на XV в. срещаме няколко откъса от приписваното на Аристотел съчинение „Физиогномика“. С досега неясно, но поне със

---

[42] Albèri, Eugenio. Relazioni degli ambasciatori Veneti al senato. Raccolte, annotate, ed edite da Eugenio Alberi. 15 vols. Firenze : Società editrice fiorentina, 1839-1863. <https://catalog.hathitrust.org/Record/007708757>

сигурност неаристотелевоавторство, то учи как да бъдат разпознавани и квалифицирани спецификите в характера на наблюдавания човек според формата на лицето, жестовете и израженията. Спекулативно, но не и безпредметно, може да се предполага, че и без особени писателски претенции, изпълвайки своите информации и портрети на политически фигури с безброй описателни детайли, ренесансовите дипломати – без изключения класически образовани елинисти и латинисти – са възприемали античната литература, науката и гръко-римската историография като символично наследство и като интегрална част от собствения си духовен свят.

Очевидна е и връзката между промените в шифровите системи и някои тенденции във филологическата херменевтика през Просвещението. Моден интерпретаторски метод през XVIII в. е т.нар. *commentarius perpetuus*, т.е. непрекъснатото тълкуване на текста дума по дума и изречение по изречение, което само по себе си предполага постоянното внимание към кода на писаното. Сходна идея два века по-късно застъпва и илюстрира в анализите си Ролан Барт – и това е само част от бурния ренесанс на определено шифровия термин „код“ през всички етапи и във всички школи на структурализма от Фердинанд де Сосюр до Ролан Барт и Юрий Лотман.

Ренесансовата идея за шифъра обаче по нещо наподобява една дилема на епохата на интернет, която създаде цяла социологическа теория върху противоречията между правата и технологиите на глобалната информираност, от една страна, и индивидуалните ценности на човешката „приватност“, от друга. Най-видим израз на този дисбаланс в Мрежата е стремежът към строга идентификация на общуващите – и изобилието от графични шифри за посветени, маски, анонимности, иносказания, мистификации, фалшификати и т.н. Кариерата на тайнописа започва върху човешкото тяло, за да достигне до компютърния софтуер.

Един от първите каталози на дипломатически шифри, т.нар. „Номенклатор“, е съставен през 1591-1605 г. от брат Арджeнти, началник на папската канцелария на Климент VIII. Като истински човек на XVI в. той също замисля и създава своята шифрова система в споменатото „спекулативно“ и „оперативно“ двуединство – между общия философски дух на високоценения от неоплатонизма „скрит смисъл“, конкретните херменевтични интерпретаторски процедури, които само елитарни тълкуватели могат да прилагат като общ *dictus obliquus* (заобиколен подход) за неговото разбира-

не, математическата точност и художественото въображение. Резултатът позволява на обучените в използването на „Номенклатор“-а да скриват имена на владетели и същински политически или военни сведения не само чрез шифровка по десетте комбинирани азбучни субститути, но и, например, под фикционални разкази за богоугодния живот на различни монашески ордени като водена духовна кореспонденция между техните смирени братя.

Макар че удоволствието от съчиняването и разгадаването на гатанка е сред най-древните универсалии на общочовешката култура на словото, деривати на която, между другото, са всички съвременни ребуси, анаграми, кръстословици, шаради и т.н., самата процедура по шифроването и дешифрирането на дипломатическата кореспонденция не би била напълно ренесансова, ако тя, наред с ползата от практическата информация, не доставя и специфична изтънчена наслада, достъпна не само на съвременниците, но дори на посветените в криптографията далечни потомци. Вероятно много близък по авторските си мотиви до игровата „илюзия за шифър“ представлява известният маниер на Леонардо да Винчи, който пише „огледално“ своите записки в „арабска“ линеарност. И в този случай обаче шифърът носи целия свой ренесансов културен контекст като очертан от тайни знаци път към автономия на индивидуалното научно и художествено въображение. Отдавна е терминологизиран смисълът на културни феномени като автоцензурния „езопов език“ и неговото „декодиране“ при „четенето между редовете“. На тази тема е публикувано изключително богатото като мотиви за писателски, езиковедски и литературоведски размисли научно издание „Изгубеният лексикон. Тайни значения в речника на испанската литература по времето на Инквизицията“[43].

Без да твърдим, че само най-изтънчени „естети на словото“ проявяват вкус към криптографията като литературна тема и писателска техника, все пак ясно говори фактът, че шифрите трайно примамват интереса на няколко световни белетристи от XIX в. и дават художествени резултати в техни известни произведения. Едгар Алън По е не само страстен криптограф-любител, но върху една криптограма изгражда фабулата на своя „златен бръмбар“; с неразгадаем криптографски мотив от цели три страници в „Психология

---

[43] Shepard, Sanford. Lost Lexicon : Secret Meanings in the Vocabulary of Spanish Literature during the Inquisition. Miami, Florida : Ediciones Universal, 1982. 143 p. (Hispanic Studies Collection).

на брака“ Балзак буди фантазията на своите читатели; криптограми използват Жул Верн в „Пътешествие до центъра на земята“ и Артър Конан Дойл в „Танцуващият човек“. Макар тълкувателски ограничено, няма да бъде преувеличено и невярно, ако се каже, че и един от световните романови бестселъри на XX в. – „Името на розата“ от Умберто Еко – е роман за всички шифри, с които културата пази автентичния си смисъл от профаниращи, примитивни и манипулативни посегателства, и за умението на универсалния ерудит, който е духовно призван да разгадава тези тайнствени системи от знаци. Повечето от серията романи, които последваха „Шифърът на Леонардо“ на Дан Браун и в които разгадаването на шифъра е основен повествователен мотив, вече трайно вписват криптографските процедури сред клишетата на тривиалната масова литература.

Как други литератори и мислители възприемат шифрите и боравят с тях? Трите случая са тенденциозно подбрани поради различните биографични герои и културни обстоятелства, свързали кариерите им с шифъра.

В спомените си за проф. Иван Шишманов като ръководител на българската дипломатическа мисия в Киев помощникът му Петър Нейков отбелязва:

> *Занимателна подробност:* ***той се беше влюбил в шифъра и го пазеше в спалнята си. Както други нареждат карти за игра, за да убият времето, той съчиняваше телеграми за удоволствието да ги шифрира сам*** *[подчертаното е от автора – Я. М]. И много му беше мъчно, че от София твърде рядко имаха шифровани телеграми. Аз обичах човека, въпреки някои негови слабости. Кой ги няма!* [с. 108]

В това изпъква интересната разлика между филолога Шишманов и кариерния дипломат Нейков в отношението им към шифъра; културният ореол около проф. Шишманов подсказва правдоподобността, че неговата „любов“ към шифроването има връзка с призванието му да тълкува текстове и – вече в полето на чистата, но не и произволна догадка – с големия му изследователски интерес към видимото и тайното в културата на италианския Ренесанс, както и към тайните говори[44].

---

[44] Шишманов, Иван Д. Бележки за българските тайни езици и пословечки говори. // *Сборник* за народни умотворения, XII, 1895, с. 15-51.

В следващия фрагмент – силно фикционален по своята повествователна гледна точка с връзката между шифър и песен – от книгата на Димитър Маринов за Стефан Стамболов отново откриваме „наслада от шифъра“, която поетът-държавник изпитва в тайнствената нощна тишина – незаменим и най-автентичен декор на секретния дипломатически замисъл:

> *Телеграмата се прочете;* ***шифрова я самичък Стамболов и като секретна я изпрати още същата нощ на Вълковича.***
>
> ***Часът беше вече два след полунощ.***
>
> *Стамболов* ***затананика своята мила песен*** *„Чавдаре, синко, Чавдаре“ и отиде в своята стая, а и другите регенти си отидоха всеки в своята. Жилището на регентите потъна в* ***мрак и безмълвие***[45].

Една от световно признатите като най-импозантни философски книги на XX в. – „Естетическата теория“ на Теодор В. Адорно[46] – едновременно е призната и като една от най-енигматичните при формален прочит, а преводът ѝ с право се смята за подвиг [бел. ред.]. В научните и публицистичните портрети на нонконформисткия енциклопедист, философ, музикант, композитор, социолог, естет, моралист, политически мислител често се срещат определения с осезаеми културни и ренесансови конотации като „**Папата** на радикалността“, „последният философски **гений**“, „**гигант**“, „**титан**“, „**икона** на 1968 г.“ и др.п. До днес мнозина биографи и философи се питат: кой интелектуален тип олицетворява Теодор Адорно? И отговарят: на универсалния интелектуалец и на гражданския мислител с широк спектър на познание, категоричен застъпник на критични позиции, Адорно би могъл да бъде, според категориите на Грамши, „органичен интелектуалец“ или в смисъла на Бенямин – „оперативен писател“. По същество Адорно е „специалист по многостранност“, който не напуска своята „кула от слонова кост“..., „маскиран вундеркинд“, талантлив теоретик на щастието, но неталантлив прагматик, чувствителен саркастик, ексцентричен, нарцистичен, песимистичен,

---

[45] Маринов, Димитър. Стефан Стамболов и новейшата ни история. [С предг. от Андрей Пантев]. 2 изд. Т. 2. София : Български писател, 1992. 840 с. (Летописи, спомени и очерки), с. 67.

[46] Адорно, Теодор. Естетическа теория. Прев. Силвия Вълкова, Стилиян Йотов. София : Агата–А, 2002. 528 с.

пищен и одухотворен интелектуалец, боязлив салонен революционер, посредствен пианист, велик философ и професор-педант.

По-критичните към Адорно характеристики (като „инфантилен **нарцис**“) звучат също с известен митологичен и ренесансов призвук. Сполетян от трудната съдба да живее в „Средновековието на века“, какъвто за неговата напусната Германия е хитлеризмът, Адорно, в странен паралелизъм, възпроизвежда и езоповския принцип от средновековните и ренесансовите шифри. В своите носталгични писма до родителите си, към които е силно привързан с рядко за интелектуалец от неговия ранг изразявано синовно чувство, той засекретява своите близки хора под имена на животни (колегата Хоркхаймер например е *„мамут“*, съпругата Гретел – *„жирафа“* или *„газела“*, а самите родители – *„хипопотами“*)[47]. В прочутата си дискусия с Люсиен Голдман през 1973 г. Адорно няколко пъти изказва херменевтични мисли, които и при самото позоваване на „старата теологична терминология“ съвсем прилягат и в едно хипотетично изложение по философия на шифъра:

> *Що се отнася до понятието разбиране, изглежда, че в областта на литературата разбирането осъществява ... една стара теологична терминология – на няколко степени [...] парадоксът се състои в това, че* ***за да разберем едно нещо само чрез самото него, проникнвайки в него самото, винаги трябва да знаем и да сме преживели нещо повече от това, което произлиза от него.*** *Казаното още повече важи за онова, което може би несръчно и недостатъчно добре опитах да обясня с понятието „****истинно съдържание****“. Защото* ***истинното съдържание на творбата всъщност е това, което надхвърля творбата***[48].

Така погледнато, разбирането на художествената литература никога не трябва да достига до еднозначния смисъл, към който водят шифровите операции, а тайните на шифъра, в които са посветени малцина, за литературата имат ценност само ако ги разкриват все повече читатели и епохи със значения, неизвестни на авторите.

---

[47] Adorno, Theodor W. Briefe an die Eltern (1939-1951). Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2003. 569 s.

[48] Цит. по сб.: Sociologija književnosti. Sociološka hrestomatija. Prired. Sreten Petrović. Beograd : Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1990. 416 s. (Societas 3), s. 171–174.

ФРАКОВЕ И МУНДИРИ, ДИПЛОМАЦИЯ И ВОЙНА: ЛИТЕРАТУРНИ СТЕРЕОТИПИ

Любословие, 2012, 12, с. 28-36. Тема на броя. Човекът и войната. Шумен : УИ Епископ Константин Преславски <http://shu.bg/sites/default/files/izdaniq/LIUBOSLOVIE_12c.pdf>

Вече цял век не само искрени родолюбци с романтичен поглед върху историята, но и пресметливи демагози в политическо или историографско амплоа особено силно натрапват още една сред многото травми в съзнанието на поколения българи с фразата: „бляскавите победи на българските войници по фронтовите окопи се превръщат в погроми и национални катастрофи заради срамните поражения на българските дипломати на преговорните маси“. В критичен предговор от наши дни към мемоарите на Димо Кьорчев – една от няколкото книги в условната традиция на „философията на българската военнодипломатическа съдба“ – отново четем:

> *Това е периодът, през който* ***България изживява радостта от славните победи на своята армия****, вижда оправдани надеждите си за осъществяване на националния идеал – обединението на всички български земи, за да поеме накрая върху плещите си тежкия кръст на две национални катастрофи, предизвикани от болни амбиции,* ***слаби дипломати****, недалновидни политици,* ***коварни съюзници и предоверяване на етичните и моралните принципи на дипломацията на европейските Велики сили***[49].

Дори ако пропуснем логичния въпрос: „А защо историческата вина трябва да тегне само над военните и дипломатите, които просто са изпълнявали заповеди, директиви и инструкции по решения на политиците?“, и признаем на прозрението за воините-победители и

---

[49] Кьорчев, Димо. Време на надежди и катастрофи (1905-1919) : Дневници и политически студии. Състав. [и предг.] Илия П. Пасков. София : Български писател, 1994, с. 13-14.

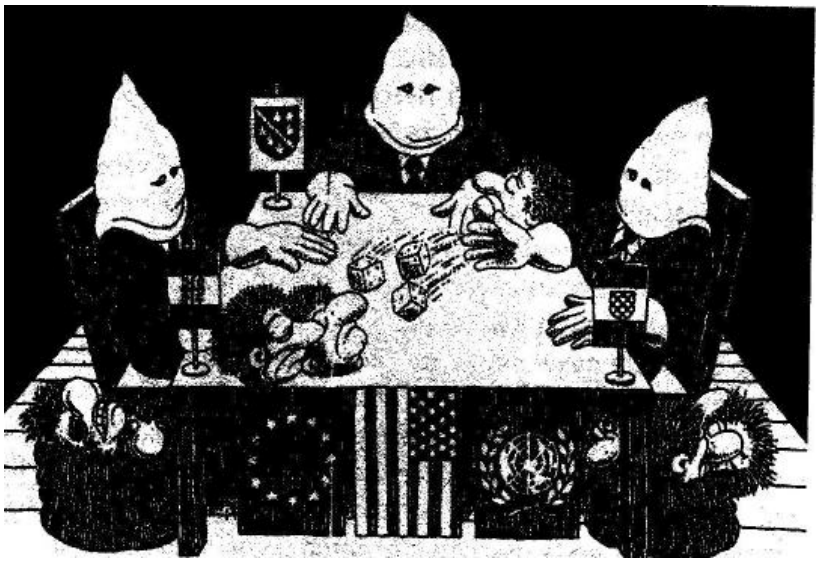
дипломатите-пораженци някаква обяснителна ценност, ще трябва да охладим патриотичния ентусиазъм: покрусената констатация не е уникално българска. Същото са казвали и продължават да казват за себе си и други народи. Те обаче знаменателно се оказват и географски съседи на българите, и техни кръвни, езикови, верски и културни събратя. И може би тъкмо по силата на известните „конфликти между малките разлики“ – четири пъти през XIX – XX век техни противници във войни, които взаимно се определят като „братоубийствени“. Сръбският писател, академик, някогашен комунистически дисидент и по-късен националист Добрица Чосич, който за кратко стана държавен глава на вече разпадаща се сред военни пожарища и кръв Югославия от началото на 90-те години, е автор на една популярна сентенция с историософски привкус. Формулирана е в симетрия на фразата за българските нещастия и внушава предопределеността на сърбите да бъдат вечни „победители във войните и победени в мира“ на ветровития балкански и световен кръстопът, където някога са дръзнали да изградят своя държавен дом. Това обяснява защо в следващите редове ще се мяркат наред с българските, и сръбски, и общобалкански реалии.

Рязката – като между живота и смъртта – разлика между дипломатическите дела и договорите, които ги скрепяват, и войната, която ги помита, преминава и през посочената английска карикатура от началото на XX век. Тя изобразява самия Берлински договор като покойник. Неговата „светла памет“ е застрашена, защото го е споходила „двойна смърт“; паралелът с печалната алегория, че смъртта е покосила „духа“ и „буквата“ на договора, карикатурата внушава чрез печалната гледка на запуснат гроб с разрушена надгробна плоча. Гробовният покой обаче е привиден, защото на заден план се вижда баталистична сцена с бойни знамена, оръжия, взривове,

убити войници, а над страните, обхванати от пожара, стоят надписи „Македония“ и „България“ и илюстрират сентенцията на просвещенския лексикограф, философ, колекционер на афоризми П. К. В. Буаст (Pierre Claude Victor Boiste), според когото „Мастилото на дипломатите лесно се изтрива, ако не е посипано с топовен барут“.

Следващите векове стабилизират тази дискурсивна линия и сентенциозният репертоар на антитезата „дипломация – война“ се обогатява с цяла серия максими, като: „Всяка война е провал на дипломацията“ (Тони Бен); „Единствената реална дипломация, която някога е извършена от дипломати, е да убеждават собствения си народ след глупостта им да го вкарат във война“ (Уий Роджърс); „Бъдете любезни, пишете дипломатично, дори и в декларация за обявяване на война някой наблюдава правилата на вежливостта“ (Ото фон Бисмарк); „Дипломацията е прикрита война, в която държавите се стремят да постигнат чрез сделки и интриги, с интелигентност и артистичност, целите, които биха могли да получат по-тромаво чрез война“ (Рандолф Борн) и т.н.

90 години по-късно отново на Балканите дипломацията и войната са запечатани на следващата мрачна карикатура:



Трите фигури на комарджиите не са официално типизирани като дипломати (освен ако за това ни подсещат техните строги тъмни костюми). Затова пък тримата качулати играчи са поместе-

ни с абсолютна протоколна точност в цялостния мизансцен и сред всички задължителни атрибути на провеждана международна дипломатическа конференция. Карикатурата предизвика коментари още при появата си през 1993 г. Мнозина виждаха в нея макабрична прокоба за всичко страшно, което изпитва и предстои да изпита разпадналата се в серия кървави войни Югославия.

Трите знаменца на масата показват отляво надясно страните на сърбина, на босненския мюсюлманин и на хърватина. Останалите знаменца отпред представляват Европейския съюз, Съединените щати и ООН. На масата се намират три глави, които показват спеченото от играчите. Характерно е, че главите са едновременно и „жетони" в безмилостния хазарт, и пряка стойност на разиграваното. Сръбският играч вече има две глави, босненският мюсюлманин – една, докато хърватинът, който още няма нито една, току-що е хвърлил заровете, за да спечели някоя. На земята до сръбския и хърватския играч се намират кошници, пълни с глави – очевидно жетони за по-късни залагания.

Играта с човешки глави под контрола на ЕС, САЩ и ООН е страшен и сюрреалистичен образ на югославската война. Ако се махнат знамената, които стоят до всеки играч, между самите играчи няма никаква разлика. Тъй като играят заедно, поне едно нещо е общо за тримата – страстта към хазарта и към човешките глави, тоест към манипулирането на човешкия живот, който не струва нищо. Етническите елити играят своята роля с главите на своите хора без специални етнически белези. Липсата на каквито и да е различия от морално естество между тримата играчи – едни и същи расисти – внушават и качулките „ку-клукс-клан", които освен собствената си зловеща символика трябва пряко да илюстрират, че под такива качулки се мисли по еднакъв начин. В интерес на истината позорът в Босна и Херцеговина повече покри униформените „омиротворители", неспособни да предотвратят клането в Сребреница, макар че техният провал не беше лишен от подобаващата „дипломатическа подготовка".

Точно за нея ни разказва описаното под едно неотдавна появило се заглавие „Дипломация на празната пушка". Под тази военно-дипломатическа и литературно-драматургична метафора последният американски посланик в СФР Югославия до 1990 г. Уорън Ци-

мерман публикува в пресата част от своите спомени и размисли[50]. Също като прочутата Чехова „празна драматургическа пушка“, за която всички знаят, че по законите на театралната интрига „виси на стената през цялата пиеса, но в последното действие непременно трябва да гръмне“, дипломатическата „празна пушка“ като новостаро фразеологично попадение ефектно внушава театралната показност и практическата безплодност на дипломатическите ходове в Рамбуйе, последвани накрая от истински гърмежи, в които губят живота си не театрални герои, а стотици хиляди хора. Към „лошия имидж“ на дипломатите – в констраст с „хубавия“ – на военните – често се добавя и една – този път космополитна като дипломатически прием – поговорка. Според един вариант на поговорката „Военните печелят битки с цената на кръвта си – дипломатите губят битките с цената на черния си дроб“. Едва ли трябва да се уточнява, че сентенциозното остроумие в този случай е откроило черния дроб изключително във функциите му на уязвим от човешките пороци анатомичен орган; като физиологичен „страж“, който трудно се бори срещу вредите от алкохолните излишества – неизбежен професионален риск на едно изпълнено по задължение с коктейли работно всекидневие, каквото в масовите представи е дипломатическото.

Как литературата и биографистиката боравят с тези стереотипи

Воинът и Дипломатът като паренетични образци през XVI – XVII век паралелно биват описвани в серия дидактични трактати, които утилитаристкият манталитет на епохата е четял между другото и като изискана литература. С подробните си професионални изисквания този род съчинения се различава от надисторичните психологизирани характерологии (по Теофраст) на „Суетния“ „Ласкателя“, „Завистливия“, „Бъбривия“, „Лицемерния“; у Лабрюйер впрочем сред описаните 1 120 характера и житейски ситуации се намира място за дипломатите като актьори на дворцовото двули-

---

[50] Zimerman, Voren. Poreklo jedne katastrofe. Jugoslavija i njeni rušitelji. Prev. Ljiljana Bajić. Beograd : Dan Graf, 2002. 189 str. Става дума за книгата на Zimmerman, Warren. Origins of a Catastrophe: Yugoslavia and Its Destroyers : America's Last Ambassador Tells What Happened and Why. New York : Times Book, 1996 (Rev. ed. 1999) [бел. ред.]

чие, „безхарактерни хамелеони“, пълни с човешки несъвършенства и ниски страсти. Паренетичните образци стоят по-близо до римската социално-персонологична галерия от Катоново време: *vir bonus – miles – civis // tribunus (consul)* („добър земеделски стопанин – воин – гражданин – трибун (консул)“; същата йерархия възпроизвеждат по принцип средновековните триади на византийския „цезаропапизъм“ чрез колективните образи на (включващата и високите дипломатически пратеници) „свита“, „чиновниците“ и „военните“ около императора. Тези описания обаче поставят хората-образци в повторяемостите на аграрния цикъл, на цикъла „война – мир“, на социално статичната дворцова йерархия с нейните по същество неизменни административни процедури и ритуали.

Динамизмът на Новото време кодифицира качествата и компетенциите на дипломата и на военния в съчинения с разгърнати инструкции, които се пишат и от мислители, и от практици: трактатът на Абраам де Викефорт от 1679 г. откровено добавя към публично осветеното качество на дипломата както точния антипод на военния („пратеник на мира“), така и по-тъмното, и сродяващото дипломата с незаменима за военните дела роля на „почетния шпионин“. Двете професии – военната и дипломатическата – паралелно търпят първия си общ силен тласък към цялостна нормативизация тъкмо през XVII век. Днес той е наричан „век на триумфиращия разум“ и на централизиращите се държави. Но XVII век, който само 4 години прекарва в пълен мир, е усещан от хората, живели през него, като „векът на Войника“, както през 1641 г. го нарича италианският поет и висш военен Фулвио Тести[51]. Това е и векът на първата детайлна кодификация на дипломатическия протокол в Европа (за пръв път например неговите правила включват и дамите от дипломатическия корпус)[52]. Също между 1605 – 1619 – 1651 г. в някои европейски армии за пръв път се въвежда униформено облекло. На пръв поглед този факт има значение единствено за военната история и за историята на модата. И протоколът, и униформата като визуална информация обаче разширяват гамата на обществено използваните знаци. Те стандартизират социалните функции и отго-

---

[51] Вж. сб. Villari, Rosario. L'Uomo Barocco. Roma ; Bari : Laterza, 1991. 384 p. (Storia e società), p. 36.

[52] Uthmann, J. von. Die Diplomaten. Affaren und Staatsaffaren von den Pharaonen bis zu den ostvertragen. Stuttgart : DVA, 1985. 263 s.

ворности на своите носители и изпълнители, както и обществените претенции към тях в името на държавния интерес и общественото благо – все елементи от новата публичност на XVII век.

Униформените стандарти за официалното дипломатическо облекло започват да се налагат също по това време. Военната и дипломатическата униформа преживяват период на максимално сближаване през XVIII – XIX век (може би и поради факта, че на тогавашните посланици им се е налагало твърде често да обявяват войни!). Ето как изглежда Димитър Станчов (вдясно на снимката) във върха на своята кариера в началото на XX век.

До първите десетилетия на XX век близостта с военната униформа се запазва. След това дипломатическото облекло търпи рязка „демилитаризация“ (на която естествено остават чужди само Хитлерова Германия и Сталиновият СССР). (снимката вдясно)

Така изглежда съветската посланическа униформа. Тя не се променя в десетилетията между Сталин и Горбачов. Този експонат е носен от А. Громико, чието прозвище в световните дипломатически среди беше „Мистър Нет!“.

Показателно е, че при абсолютната милитаризация на Япония като съюзник на Третия райх японските висши дипломати все пак продължават да се придържат към класическия фрак, докато немските дипломатически униформи са неразличими от военните, видно на снимката по-долу.

В периода между 1806 г. (когато Наполеон Бонапарт пръв изпраща официално във Виена кадрови офицер като втори секретар с конкретни задачи по военната информация)[53], 1810 и 1830 г. (когато

---

[53] Тези мотиви също имат своя литературен живот. През 1933 г. белградският вестник „Политика“ публикува с подзаглавието „Дипломацията в началото на XIX век в Босна“ разказа на Васа Чубрилович „Босненският везир и френският консул“. Авторът е историк, един от участниците в Сараевския атентат срещу унгарския престолонаследник Франц Фердинанд на 28 юни 1914 г., дългогодишен университетски професор, концлагерист по време на Втората световна война, министър в ръководената от Тито Югославия и директор на Института по балканология. Смъртта на Чубрилович през 1990 г. не само съвпада с политическата смърт на самата държава, в чието раждане и най-драматични епизоди той е участвал с перо и с пистолет. Сякаш дипломатическата интрига, която Чубрилович разказва преди 70 години във вестника, предвещава бляскавата литературна тематизация на „балканските везири и европейските консули“ вече в романите на родения в Босна нобелист Иво Андрич. Предвещава обаче и фаталното безсилие на дипломацията – вече през 90-те години на XX в. пред лицето на трагедията, чиято окървавена сцена отново се оказа Сараево. Ето и началото на разказа „Наполеон I, френският император, получил Далмация след мирния договор в Братислава от 1805 година. Така неговата империя стигнала в непосредствено съседство с Босна, което го накарало да се заинтересува малко повече от тази турска област и да изпрати в Травник свой консул. Това бил Давид. Австрийското правителство гледало с недоверие на Наполеоновата източна политика, затова също изпратило в Босна консул през пролетта на 1808 г., който се казвал Митесер. Задачата на Митесер е била да предотврати разширяването на френското влияние в Босна и Херцеговина.“ Митесер принадлежи към онзи вид австрийски офицери „специалисти за Балканите“, които започват кариерата си като офицери от разузнаването, а я завършват като наместници на някоя югославска област на Австрия или като посланици в някоя балканска страна. Изпратен в Босна заради връзките си с предводителите на първото въстание в Сърбия, **той е неграмотен, доста ограничен** и невероятно ревнив към каквото и да било чуждо влияние в нашите страни.

Австрия и Прусия последват Наполеоновото нововъведение), и 1844 г. (когато Испания първа въвежда официалната титла „военен аташе“) окончателно се легитимира фигурата на военния аташе в ранговете, в салоните и в езика на дипломацията. Литературата веднага свързва двете категории качества във фикционални персонажи. В 1835 г. Оноре дьо Балзак пише за своя герой:

> *Търпелив, деен, енергичен, упорит, бърз, акуратен..., той имал орлов поглед, сещал се пръв, предвиждал всичко, криел всичко,* ***бил дипломат в замислите, войник в изпълнението***[54].

Ако като фактологична справка тук бъде отбелязана 1911 г., когато България изпраща в Цариград своя пръв дипломат в униформа – военният аташе капитан Н. Топалджиев, се оказва, че и българската литература чрез романа на Димитър Димов „Поручик Бенц“ фикционално борави с тази рядка професионална категория, извеждайки определено периферийните „космополитни“ и „ориентални“конотации:

> *– Те са само наполовина българи. останалото е френска кръв.* ***Някога бащата заемал дипломатическа служба в Цариград. Военна, струва ми се****. Там се оженил за дъщерята на един френски концесионер. Това било по времето на Абдул Хамида и капитулациите...*[55]

Предубеденото противопоставяне „военни – дипломати“ като „изначално“ типизирани „добри“ и „лоши“ колективни герои на българската нова история и литература неволно или недобросъвестно пропуска както дипломатическите постове, заемани от много български генерали (включително и четирима като външни министри!), така и патриотичната поява на много кариерни български дипломати като доброволци по балканските фронтове. Има и комични описания на салонните подвизи на униформени български дипломати. Такъв дипломат е описал в спомените си Стоян Петров-Чомаков:

> *Подвигът на един военен аташе по времето, когато бях в Букурещ, напомняше повече подвизите на Наполеоновите хуса-*

---

[54] Цит. по: Балзак, Оноре дьо. Дядо Горио. Гобсек. София : Анубис, 2001, с. 107.

[55] Димов, Димитър. Съчинения в пет тома. Том 1: Поручик Бенц. Осъдени души. София : Български писател, 1981, с. 45.

ри, отколкото каквото и да е друго. Една дама, която изглеждаше много отчаяна, дойде и ми се оплака на един бал, докато се занимавах с целуване на ръце при няколко знатни вдовици, за които подозирах, че са пълни до гуша с дипломатически тайни, а аз се надявах да изкопча някои от тях. Въпросната дама бе съпруга на висш румънски щабен офицер, който, както един от нашите агенти ни бе осведомил, бил заминал в чужбина с тайна мисия. Тази временно изоставена красавица дойде при мен задъхана, леко разрошена и много разгорещена.

– Но г-н министре – изпъшка тя – Вашият военен аташе е ужасен човек! Представете си! Покани ме на танц и преди да разбера какво става с мен, той ме сграбчи здраво в ръцете си и започнахме да се въртим лудо в салона с главоломна бързина, като през цялото време настояваше да му кажа къде е заминал мъжът ми! Естествено, отказах, но той ме стисна още по-здраво и каза, че няма да ме пусне, докато не му кажа... След това ме завъртя в най-различни и необикновени стъпки, каквито никога не съм правила преди това, и специално едно толкова смешно придърпване с левия крак, което почти ме накара да загубя равновесие. Въпреки всичко останах твърда в решението си, но след като ме бе карал да тичам, да се въртя и да скачам в продължение на почти половин час, с последния си останал дъх му казах това, което знаех. Едва тогава той се смили и почти ме занесе до бюфета, за да взема нещо за освежаване, от което имах толкова голяма нужда. Ах, тези военни аташета! Готови са да събират информация от всяко полесражение! – завърши тя и започна наново да се задъхва, макар и малко по-леко.

– Мадам, не бих могъл да мисля за Вас като за поле, както и не бих назовал Швейцарската равнина – казах галантно и с тънко завоалиран намек относно нейната пищна фигура. – Но хайде да слезем долу и да кажем няколко протестни думи на този твърде напорист наш военен“[56].

Решението на ген. Радко Димитриев в навечерието на Първата световна война да подаде оставката си като пълномощен министър

---

[56] Петров-Чомаков, Стоян. Духът на дипломацията. Прев. от англ. Гочо Чакалов. София : ЛИК, 2002, с. 175-176.

в Петроград и направо да постъпи в редовете на действащата руска армия при голямата и осъществена вероятност тя да воюва и срещу България може да бъде обяснявано от разни гледища като израз на гражданско несъгласие, морален бунт, политически протест или стратегическа прозорливост. Обясненията обаче в никакъв случай не могат да избягат от еднозначния смисъл на обидно и недостойно за един дипломат и висш военен родоотстъпничество.

Пълният морален контраст с постъпката на българския посланик Димитриев – генерал на руска служба – личи в основателната гордост, с която синът на Димитър Станчов пише за баща си:

> *Макар да беше още пълномощен министър в Париж, той облече униформа и отиде на фронта като щабен офицер от кавалерията. Влезе в Солун начело на кавалерийски ескадрон, преди гръцките войски да стигнат дотам и получи ключовете на града от пашата. За това по-късно го наградиха с кръст за храброст*".[57]

Самият бъдещ дипломат е мобилизиран през 1916 г. във флота.

В романа на Симеон Янев „Биографии на писатели, генерали и трети лица" генерал Фичев е всъщност единственият български военен, дипломат и писател-мемоарист, представен като герой в художествената литература и чрез стандартен дипломатически документ, при това на френски, стандартният език на тогавашната дипломация. Особено въздейства дискретното противопоставяне между два типа текстове – формалната протоколна вежливост на прощалното дипломатическото писмо и предстоящото мемоарно описание на кръвопролитната военна атака:

---

[57] Станчов, Иван Д. Дипломат и градинар : Мемоари. [Записала Биси Генова] ; Прев. [от англ.] Аглика Маркова ; [Предг. Иван Ив. Станчов]. София : ЛИК, 2000, 28 с.

Excellence Monsieur le General FITCHEFF

Envoyé extraordinaire

Et Ministre plénipotentiaire

De Sa Majesté le Roi de Bulgarie

Je regrette qu'étant absent de Bucaresti je ne puis vous dire de vive voix mes regrets pour votre départ. Je n'ai eu que me louer de votre attitude amicale et de vos efforts pour consolider les rapports entre nos deux pays. Je vous prie de présenter mes hommages à Madame Fitcheff à qui ma femme envoie ses meilleurs souhaits.[58]

Бившият г-н министър посети краля по случай отпътуването си. С това протоколът бе изчерпан и г-н генералът отпътува. Отиде да си пише спомените за Двете балкански войни и за атаката на Чаталджа, които и ще напише[59].

Още когато страстите около войните, преговорите и персоналните роли в тях не са утихнали, документална яснота по свършеното и несвършеното от българските дипломати и генерали се опитва да внесе Михаил Маджаров през 1932 г. в труд под показателно заглавие „Дипломатическа подготовка на нашите войни".[60]

В романа на Симеон Янев стереотипът отново се оказва преобърнат с положителната ретроспективна оценка не на военните, а на дипломатите:

---

[58] В превод на български: До Негово превъзходителство г-н генерал Фичев, извънреден пратеник и пълномощен министър на Негово Величество Царя на България. Съжалявам, че поради отсъствието ми от Букурещ не ще мога наживо да Ви предам съжаленията си за заминаването Ви. Можех само да се лаская от приятелското Ви отношение и от усилията Ви да заздравите отношенията между двете ни страни. Моля Ви да предадете почитанията ми на Г-жа Фичева, на която съпругата ми изпраща най-добри поздрави и пожелания [бел. състав.]

[59] Янев, Симеон Я. Биографии на писатели, генерали и трети лица : Роман. Част 1-2. Варна : „Георги Бакалов", 1986, с. 630.

[60] Маджаров, Михаил. Дипломатическа подготовка на нашите войни : Спомени, частни писма, шифровани телеграми и поверителни доклади. София : Мир, 1932. 371 с.

...както се знае, не думите, а онова под думите е истинският език на дипломатите. При това те бяха български дипломати, наследници на ония, които спасиха България от две национални катастрофи, до които я докараха нейните нещастни войници, достигнали в безразсъдния си устрем до Цариград, Солун и тем подобни краища на полуострова.

Господин генерал Фичев, пълномощният министър, който бе завел нещастните войници чак до Цариград,... се бе стреснал едва пред Чаталджа [61].

Така появата (колективна или индивидуална) на дипломати и военни в литературата общо взето не сигнализира структурно различен тип описателност и оценъчност, отколкото появите на фикционални герои от всяка друга професия; казано най-просто, те могат да бъдат и „добри“, и „лоши“. С една много съществена разлика обаче – другите „технически“ професии в литературата носят своите истории и своите символични внушения („земеделец“, „воденичар“, „огняр“, „тютюнев експерт“, „чиновник“, „електроинженер“ и т.н.), но те не носят Историята като текст, документи, разкази и прочити.

Чрез военните и дипломатите литературата диалогизира с Историята и с историографските стереотипи, които по силата на своята езикова и фикционална природа не може нито да избегне с дипломатическа вежливост, нито да им се противопостави с кратка военна заповед.

---

[61] Янев, Симеон. Биографии на писатели, генерали и трети лица : Роман. Част 1-2. Варна : Георги Бакалов, 1986, с. 534.

ТРИ ГЛОСИ КЪМ „УБИЙСТВО В ЧИКАГО“ ОТ УМБЕРТО ЕКО

Литературен форум, 10(433), 31.10. – 06.11.2000
<https://www.slovo.bg/old/litforum/010/yamilchakov.htm>

Убийство в Чикаго

Умберто Еко

Йон Чуляну, млад [41-годишен] блестящ професор по история на религията от „Дивинити Скул“ на Чикагския университет, на 21 май 1991 г. влязъл в тоалетната на своя университет. В съседна кабина някой се качил на тоалетната чиния, насочил пистолет „Берета 25“ в главата му и стрелял. Окръжният патолог Роберт Щайн посочва: „Не е лесно да убиеш някого с единединствен изстрел от „Берета 25“ от подобно разстояние“.

Полицията не разполагала с никакви следи. Отначало разследват вероятностите, които първи се предполагат при подобни случаи: хомосексуални мотиви, недоволство на някой студент или опит за грабеж. Чуляну обаче не е бил ограбен, знаело се е, че е щастливо сгоден за Хилари Виеснер, а отгоре на всичко е ставало дума за много добър и чаровен млад учен, изключително популярен сред студентите. Оказало се обаче, че, като румънски емигрант, той е говорил открито срещу режима на Чаушеску. Можел е да го убие член на фанатична секта, с която е бил в контакт, или бивш агент на румънската тайна служба със зловеща слава „Секуритате“. Във всеки случай обаче чикагската полиция и досега не е заловила виновника.

През миналата година в Букурещ, след края на моя лекция по съвсем различна тема, първият въпрос на публиката бе: „Наистина ли познавахте Йон Чуляну? Как си обяснявате смъртта му?“ Отговорих, че сме си писали няколко пъти, че съм се възхищавал от работата му и че той също е проявявал

любезен интерес към онова, с което се занимавам. Между нас се разви сърдечно приятелство, въпреки че съм го виждал едва два-три пъти, при това винаги на някое обществено събиране. Последния път се срещнахме при издаването на моята книга „Махалото на Фуко“ в Ню Йорк. По време на кръглата маса Чуляну седеше заедно с Хилари Виеснер сред публиката и бе извикан да вземе участие в дискусията. Не съм го виждал оттогава. След това, когато научих за смъртта му, погледнах тиража на неговата книга „Извън този свят“. Датата бе 4 април 1991 г. Това бе всичко, което можах да кажа тогава в Букурещ. За смъртта му знаех само толкова, колкото всеки друг, т.е., че е неизяснена.

Усетих, че слушателите са разочаровани. Искаха да им разкрия нещо, да говоря повече за него. Осъзнах, че главно за младите румънци Чуляну се беше превърнал в някакъв мит или политически символ. Установих, че освен за академичната му дейност, за него се знае твърде малко. Обаче сега, след прочитането на книгата на Тед Антон „Еросът, магията и убийството на професор Чуляну“, зная много повече неща за него.

Това е детайлна реконструкция на престъпление, придобило широка публичност, но решението, което авторът загатва, има със сигурност политически мотиви. Същевременно е и книга за мита, която сама допринася за неговото разпространение.

Съдейки по броя на хората, с които се е свързал Антон, той е работил много прецизно върху книгата си. След като научил, че съм поддържал връзка с Чуляну, ме помоли за фотокопия на писмата ни и евентуално за допълнителна информация. Както сигурно е постъпвал и с другите, които са познавали Чуляну, а явно го е правел, работата му върху реконструкцията на историята на един човек е много съвестна, направо педантична. Въпреки че книгата не е предназначена за специалисти, Антон е събрал теоретичните възгледи на Чуляну и е запазил значението на мислите му. В книгата се срещаме с няколко дребни неточности, например посочването на Нико-

ла от Куза като поет или отхвърлянето на „Фикциите“[62] на Борхес като „детективски истории“ и неразбориите около сравняването на колелата на паметта от Раймунд Лулий с тези на Джордано Бруно. Що се отнася до библиографията, доколкото мога да я оценя, смятам, че е съвършена (в нея са посочени и по-маловажни работи на Чуляну).

Голяма част от книгата заема реконструкцията на диалози между Чуляну и негови приятели и познати. Литературната наука смята диалозите за един от критериите за оразличаване на историческия труд от фикцията. Съществуват книги с диалози обаче, които не са съвсем фикция. По-скоро бих нарекъл този жанр „фиктивна автобиография“, например някои книги на Робърт Грейвс. За да може авторът да създаде по-жив образ на героя, той реконструира диалози, които всъщност не са се състояли, което можем да приемем, в случай че въпросните диалози се основават на документи, които не ги потвърждават пряко, но не ги и изключват. Книгата на Антон спада към този жанр и за онези, които никога не са чували за Йон Чуляну, тя е интригуващо четиво. Грейвс обаче е писал фиктивни биографии на хора, умрели преди стотици години, за които сме си мислели, че знаем много (главно за обстоятелствата около смъртта им), като се опитва да проникне в психиката им. В случая с Чуляну (и Антон) става дума за нещо друго, фикцията тук служи за разбиране на героя, за който сме установили, че знаем малко, като подпомага и хипотезите в книгата за смъртта му.

Не смятам да коментирам всичко, казано от Антон. Не ме интересува какво е написано в книгата, а защо е било написано. Да предположим, че Чуляну е бил само теоретик на религията, който през живота си се е занимавал само с теологическите диспути между привържениците на реформацията и на контрареформацията. В този случай (и единствено при него) бихме могли да обобщим съдържанието на книгата на Антон по следния начин:

---

[62] Става дума за книгата „Ficciones” (1944), преведена на български език като „Измислици“. Срв. Борхес, Хорхе Лукс. Измислици. Прев. Анна Златкова. София : Колибри, 2010. 160 с. [бел. състав.]

Млад румънец, роден и израснал в комунистическия режим, иска да избяга от притискащите граници на личния си свят. Той се възхищава от делото на големия историк на религията и негов съотечественик Мирча Елиаде, който по това време живее във Франция и САЩ. Младежът е завладян от темата и заедно с приятелите си създава собствен интелектуален свят (както казва Антон, „е намерил възможността за смислен бунт, който не е трябвало да проявява външно“). Младият мъж е под натиска на инквизицията на управляващия режим (постоянно е викан на разпити от печално прославилата се румънска тайна полиция „Секуритате“). Най-накрая успява да си уреди стипендия, отива в Италия и след това във Франция, където продължава проучванията си.

По същото време става професор в Холандия и накрая в „Дивинити Скул“ на Чикагския университет, където работи професор Елиаде. По време на пътуванията си Чуляну преминава през известните мъки, типични за емигрантството – опитва се да се свърже с мечтания Елиаде, като след много трудности и необяснима сдържаност от страна на професора, най-накрая успява. Става негов сътрудник и биограф. Едновременно младият учен, който е знаел съвсем малко за станалото в Румъния преди раждането му, установява, че Елиаде вероятно е бил свързан с екстремистката дясна антисемитска и пронацистка румънска организация „Желязната гвардия“. Той пита своя учител за тъмната страница от миналото му, но получава неясно потвърждение и скоро разбира, че Елиаде наистина е бил тясно свързан с „Желязната гвардия“. Въпреки това Чуляну продължава да вярва във възможността да докаже, че Елиаде не е бил член на организацията и че не е бил нито антисемит, нито нацист.

Какво обаче може да знае за тогавашните левица и десница младият човек, който в годините на съзряване не е обръщал внимание на политическото развитие на западния свят. Според Антон, Чуляну също най-напред симпатизира на десницата, но в по-късните си работи изповядва демократическите принципи. Най-накрая настоява, че „Желязната гвардия“ е „най-тайната, най-бомбастичната и най-мистичната загадъчна фашистка организация от предвоенна Европа“.

След смъртта на Елиаде през 1986 г. Чуляну се дистанцира от учителя си поне в трудовете, създава своя собствена теория на историята, като продължава да се интересува от развитието в Румъния.

По времето на Чаушеску младият учен написва няколко научнофантастични (или по-скоро политическо-фантастични) книги, в които предсказва начина на отхвърляне на комунистическия режим. Но дори и след падането му през декември 1989 г. Чуляну не е доволен. Вярва, че събитията, които доведоха до падането на режима на Чаушеску, не са революция, а по-скоро държавен преврат, който позволи на старите управляващи да останат на власт. Чуляну е убеден, че при новите обстоятелства бившият комунистически режим е намерил, в лицето на старата екстремистка десница, естествен съюзник. Той изказва мнението си в статии и разговори, които, като явни алегории и сатири, са много по-провокативни, отколкото което и да било политическо изявление. Тогава вероятно все още не знае или започва да предчувства, че много от бившите членове на „Желязната гвардия“, които след 1940 г. напускат Румъния, са се установили в Средния запад на САЩ, конкретно в областта на Чикаго, Детройт и Торонто. Сигурно не осъзнава, че някои хора възприемат съвсем сериозно остроироничните му литературни фантазии и че за тях те са много по-опасни от пряко политическо нападение – главно поради факта, че са публикувани в новото румънско списание „Лумеа Либера“. Въпреки че няма монархически тежнения, Чуляну се среща с бившия крал Михай и стига до убеждението, че завръщането на монархията може да подпомогне налагането на конституционна стабилност в страната.

Предупреждават го няколко пъти – по телефона, чрез писма, сплашващи инциденти, проникване в дома му. На някои не обръща внимание, други го обезпокояват. В този момент си мисли, че не може да продължава да избягва политическа отговорност. Начинът на убийството му е типичен за методите на източноевропейските тайни служби. Антон пише: „Начинът, по който заплашваха Чуляну, е същият, който бе описан от бивш полковник на „Секуритате“ пред журналиста П. Бакан: най-напред се получава писмо, след това се обаждат

по телефона, проникват в дома му или някой го посещава. Ако писателят дори тогава не престане, го убиват“.

Румънските власти отхвърлят твърдението, че би трябвало да знаят за някакви политически мотиви на убийството. Подозрителното в случая е, че във вестник „Романиа Маре“, за който трудно може да се гадае кой точно стои зад него и в който можем да намерим стари комунисти наред с бивши членове на екстремистката пронацистка десница, пишат за „визията, ферментирала от фекалния мозък на Чуляну“. Същият вестник посочва, че би трябвало да си припомним смъртта му със следния епитаф: „Обхванат от ероса и магията на Ренесанса, блуждаейки на онзи свят, Чуляну може най-накрая да довърши проучванията си...“.

Krltika & Kontext, 1 /1998
Превод (със съкращения) Люба Стоянова

Брой 10 (433), 31.X – 6.XI.2000 Цена 1 лв. http://slovo.orbitel.bg/litforum/

Убийство в Чикаго

Умберто Еко

Йон Чуляну, млад (41-годишен) блестящ професор по история на религията от "Дивинити Скул" на Чикагския университет, на 21 май 1991 г. влязъл в тоалетната на своя университет. В съседна кабина някой се качил на тоалетната чиния, насочил пистолет "Берета 25" в главата му и стрелял.

Окръжният патолог Роберт Щайн посочва: "Не е лесно да убиеш някого с един-единствен изстрел от "Берета 25" от подобно разстояние".

Полицията не разполагала с никакви следи. Отначало разследват вероятностите, които първи се предполагат при подобни случаи: хомосексуални мотиви, недоволство на някой студент или опит за грабеж. Чуляну обаче не е бил ограбен, знаело се е, че е щастливо сгоден за Хилари Виеснер, а отгоре на всичко е ставало дума за много добър и чаровен млад учен, изключително популярен сред студентите. Оказало се обаче, че като румънски емигрант той е говорил открито срещу режима на Чаушеску. Можел е да го убие член на фанатична секта, с която е бил в контакт, или бивш агент на румънската тайна служба със зловеща слава **"Секуритате"**. Във всеки случай обаче чикагската полиция и досега не е заловила виновника.

През миналата година в Букурещ след края на моя лекция по съвсем различна тема първият въпрос на публиката бе: "Наистина ли познавахте Йон Чуляну? Как си обяснявате смъртта му?" Отговорих, че сме си писали няколко пъти, че съм се възхищавал от работата му и че той също е проявявал любезен интерес към онова, с което се занимавам. Между нас се разви сърдечно приятелство, въпреки че съм го виждал едва два-три пъти, при това винаги на някое обществено събиране. Последния път се срещнахме при издаването на моята книга ***"Махалото на Фуко"*** в Ню Йорк. По време на кръглата маса Чуляну седеше заедно с Хилари Виеснер сред публиката и бе извикан да вземе участие в дискусията. Не съм го виждал оттогава. След това, когато научих за смъртта му, погледнах тиража на неговата книга **"Извън този свят"**. Датата бе 4 април 1991 г. Това бе всичко, което можах да кажа тогава в Букурещ. За смъртта му знаех само толкова, колкото всеки друг, т.е., че е неизяснена.

Усетих, че слушателите са разочаровани. Искаха да им разкрия нещо, да говоря повече за него. Осъзнах, че главно за младите румънци Чуляну се беше превърнал в някакъв мит или политически символ. Установих, че освен за академичната му дейност, за него се знае твърде малко. Обаче сега, след прочитането на книгата на Тед Антон **"Еросът, магията и убийството на професор Чуляну"**, зная много повече неща за него.

На страница 5

Атанас Яранов. *Молебен за дъжд*

Умберто Еко

Убийство в Чикаго

От страница 1

Това е детайлна реконструкция на престъпление, придобило широка публичност, но решението, което авторът загатва, има със сигурност политически мотиви. Същевременно е и книга за мита, която сама допринася за неговото разпространение.

Съдейки по броя на хората, с които се е свързал Антон, той е работил много прецизно върху книгата си. След като научил, че съм поддържал връзка с Чуляну, ме помоли за фотокопия на писмата ни и евентуално за допълнителна иформация. Както сигурно е постъпвал и с другите, които са познавали Чуляну, а явно го е правел, работата му върху реконструкцията на историята на един човек е много съвестна, направо педантична. Въпреки че книгата не е предназначена за специалисти, Антон е събрал теоретичните възгледи на Чуляну и е запазил значението на мислите му. В книгата се срещаме с няколко дребни неточности, например посочването на Никола от Куза като поет или отхвърлянето на "Фикциите" на Борхес като "детективски истории" и неразборииите около сравняването на колелата на паметта от Румундус Лулус с тези на Джордано Бруно. Що се отнася до библиографията, доколкото мога да я оценя, смятам, че е съвършена (в нея са посочени и по-маловажни работи на Чуляну).

Голяма част от книгата заема реконструкцията на диалози между Чуляну и негови приятели и познати. Литературната наука смята диалозите за един от критериите за оразличаване на историческия труд от фикцията. Съществуват книги с диалози обаче, които не са съвсем фикция. По-скоро бих нарекъл този жанр "фиктивна автобиография", например някои книги на Робърт Грейвс. За да може авторът да създаде по-жив образ на героя, той реконструира диалози, които всъщност не са се състояли, което можем да приемем в случай, че въпросните диалози се основават на документи, които не ги потвърждават пряко, но не ги и изключват. Книгата на Антон спада към този жанр и за онези, които никога не са чували за Йон Чуляну, тя е интригуващо четиво. Грейвс обаче е писал фиктивни биографии на хора, умрели преди стотици години, за които сме си мислели, че знаем много (главно за обстоятелствата около смъртта им), като се опитва да проникне в психиката им. В случая с Чуляну (и Антон) става дума за нещо друго. Фикцията тук служи за разбиране на героя, за който сме установили, че знаем малко, като подпомага и хипотезите в книгата за смъртта му.

Не смятам да коментирам всичко казано от Антон. Не ме интересува какво е написано в книгата, а защо е било написано. Да предположим, че Чуляну е бил само теоретик на религията, който през живота си се е занимавал само с теологическите диспути между привържениците на реформацията и на контрареформацията. В този случай (и единствено при него) бихме могли да обобщим съдържанието на книгата на Антон по следния начин:

Млад румънец, роден и израснал в комунистическия режим, иска да избяга от притискащите граници на личния си свят. Той се възхищава от делото на големия историк на религията и негов сънародник Мирча Елиаде, който по това време живее във Франция и САЩ. Младежът е завладян от темата и заедно с приятелите си създава собствен интелектуален свят (както казва Антон, "е намерил възможността за смислен бунт, който не е трябвало да проявява външно"). Младият мъж е под натиска на инквизицията на управляващия режим (постоянно е викан на разпити от печално прославилата се румънска тайна полиция **"Секуритате")**. Най-накрая успява да си уреди стипендия, отива в Италия и след това във Франция, където продължава проучванията си.

По същото време става професор в Холандия и накрая в "Дивинити Скул" на Чикагския университет, където работи професор Елиаде. По време на пътуванията си Чуляну преминава през известните мъки, типични за емигрантството – опитва се да се свърже с мечтания Елиаде, като след много трудности и необяснима сдържаност от страна на професора, най-накрая успява. Става негов сътрудник и биограф. Едновременно младият учен, който е знаел съвсем малко за станалото в Румъния преди раждането му, установява, че Елиаде вероятно е бил свързан с екстремистката дясна антисемитска и пронацистка румънска организация **"Желязната гвардия"**. Той пита своя учител за тъмната страница от миналото му, но получава неясно потвърждение и скоро разбира, че Елиаде наистина бил тясно свързан с **"Желязната гвардия"**. Въпреки това Чуляну продължава да вярва във възможността да докаже, че Елиаде не е бил член на организацията и че не е бил нито антисемит, нито нацист.

Какво обаче може да знае за тогавашната левица и десница младият човек, който в годините на съзряване не е обръщал внимание на политическото развитие на западния свят. Според Антон - Чуляну също най-напред симпатизира на десницата, но в по-късните си работи изповядва демократическите принципи. Най-накрая настоява, че **"Желязната гвардия"** е "най-тайната, най-бомбастичната и най-мистичната загадъчна фашистка организация от предвоенна Европа".

След смъртта на Елиаде през 1986 г. Чуляну се дистанцира от учителя си поне в трудовете, създава своя собствена теория на историята, като продължава да се интересува от развитието в Румъния.

По времето на Чаушеску младият учен написва няколко научнофантастични (или по-скоро политическо-фантастични) книги, в които предсказва начина на отхвърляне на комунистическия режим. Но дори и след падането му през декември 1989 г. Чуляну не е доволен. Вярва, че събитията, които доведоха до падането на режима на Чаушеску, не са революция, а по-скоро държавен преврат, който позволи на старите управляващи да останат на власт. Чуляну е убеден, че при новите обстоятелства бившият комунистически режим е намерил в лицето на старата екстремистка десница естествен съюзник. Той изказва мнението си в статии и разговори, които като явни алегории и сатири са много по-провокативни, отколкото което и да било политическо изявление. Тогава вероятно все още не знае или започва да предчувства, че много от бившите членове на **"Желязната гвардия"**, които след 1940 г. напускат Румъния, са се установили в Средния запад на САЩ, конкретно в областта на Чикаго, Детройт и Торонто. Сигурно не осъзнава, че някои хора възприемат съвсем сериозно остро ироничните му литературни фантазии и че за тях те са много по-опасни от пряко политическо нападение - главно поради факта, че са публикувани в новото румънско списание **"Лумеа Либера"**. Въпреки че няма монархически тежнения, Чуляну се среща с бившия крал Михал и стига до убеждението, че завръщането на монархията може да подпомогне налагането на конституционна стабилност в страната.

Предупреждават го няколко пъти – по телефона, чрез писма, сплашващи инциденти, проникване в дома му. На някои не обръща внимание, други го обезпокояват. В този момент си мисли, че не може да продължава да избягва политическа отговорност. Начинът на убийството му е типичен за методите на източноевропейските тайни служби. Антон пише: "Начинът, по който заплашваха Чуляну, е същият, който бе описан от бивш полковник на **"Секуритате"** пред журналиста П. Бакан: най-напред се получава писмо, след това се обаждат по телефона, проникват в дома му или някой го посещава. Ако писателят дори тогава не престане, го убиват".

Румънските власти отхвърлят твърдението, че би трябвало да знаят за някакви политически мотиви на убийството. Подозрителното в случая е, че във вестник **"Романиа Маре"**, за който трудно може да се гадае кой точно стои зад него и в който можем да намерим стари комунисти наред с бивши членове на екстремистката пронацистка десница, пишат за "визията, ферментирала от фекалния мозък на Чуляну". Същият вестник посочва, че би трябвало да си припомним смъртта му със следния епитаф: "**Обхванат от ероса и магията на ренесанса, блуждаейки на онзи свят, Чуляну може най-накрая да довърши проучванията си...**".

"Kritika & Kontext 1 /1998

Превод (със съкращения) Люба Стоянова

Трите велики румънци: Чоран, Йонеску, Елиаде в Париж

Яни Милчаков

Три глоси към "Убийство в Чикаго"

ЛИТЕРАТУРНА

Не само защото е писана от същия автор, жанрово нееднозначната публицистика **"Убийство в Чикаго"** има доста общо с прославения роман на У. Еко **"Името на розата"**. Сходствата са видими и без да привличаме - вече в полза на различията - основните повествователни техники или "наративни стратегии", които описва академичната литературна наука. Достатъчно е тук да отбележим мимоходом трите основни типове разказване. Всеки автор или замълчава пред своите говорещи герои, или включва оценъчните и стиловите модификации на своя глас в техните гласове, или пък - поради игрово настроение, интелектуални амбиции, мистификационни програми и артистична леност - възлага на други, отдавна живели автори, или на негови съвременни колеги, на прочетени текстове и на класически герои, да повторят в неговата собствена творба вече казаното от тях. В последния случай на най-компетентните читатели–ерудити е предоставено удоволствието да разпознаят взетото назаем, а на литературоведите се отрежда професионалният дълг да достигнат до нови прозрения върху природата на междутекстовите връзки...

В **"Името на розата"** (където все пак повествователят с мистифицираща автоирония приятелски запазва една от привилегировано цитираните интерпретации специално за все още напълно неизвестния на науката (извън бестселъра на **професор Умберто от Болоня**) средновековен книжовник **"Умберто от Болоня"**!) един вещ и проникновен тълкувател на знаците, когото съпровожда с възхитата на неофит неговият предан ученик, през XIV в. предприема с цялата си интелектуална енергия разследване на загадъчна серия зловещи убийства зад мрачните манастирски стени... Тук трябва да бъде припомнен детайл от **"Името на розата"**, който на свой ред може да бъде знаково четен като осъществен в средновековен декор общ момент на всеки "трилър". Това е прочутата Хичкокова сцена с жертвата под душа, към която нечут се прокрадва убиецът. В пространствения план на средновековното манастирско средище, съхранило чрез безценните си книги универсални творения на мисълта и духа, някои от убийствата (без да са показани) са извършени тъкмо на еднозначно свързани с физиката и с физиологията на човешката интимност места. В такива места на смъртта се превръщат не само тесните килии, но и най-определената пространствена индивидуализация и изолация на бита за единичния човек, каквато е банята...

А сега се налага да повторим почти всичко от казаното по-горе.

В края на XX в. световноизвестният интелектуалец професор Умберто Еко от Болоня – вещ и проникновен тълкувател на науката за знаците - под възхитените погледи на своите студенти се мъчи да даде отговор на едно загадъчно зловещо убийство. Тръгва по неговите следи. То е извършено в съвременно университетско средище на мисълта и на критичния познавателен дух. Смъртта настига жертвата на идентично с един от случаите в **"Името на розата"**- пространствено тясно и "интимно" по отношение на човешката физиология място, каквото е тоалетната. Към двойките учител-ученик се включва още една двойка. Тя е биографично персонализирана и житейски достоверна. И тази двойка скрива в дългата инициация, чрез която вдъхновеният ученик се стреми да разбере интелектуалните преображения и перипетии на недостижимия обожествяван учител, две съдби, мрачно свързани с историята. Съдбата на световноизвестния историк на религиите Мирча Елиаде и тази на талантливия негов ученик Йон Чуляну, на когото е съдено да надживее само с 6 години своя починал през 1986 г. 79-годишен учител.

Сюжетът в **"Името на розата"** ни отвежда в края на XIV в., **"Убийство(то) в Чикаго"** е извършено в края на XX в. Освен "краевековното значение" в свързващия хро-

На страница 7

Яни Милчаков

Три глоси към "Убийство в Чикаго"

От страница 5

нологичен щрих, тези два века са откроени и с по-силни знаци. Тях бързо може да ни подскаже несъставеният речник на метафоризираните хуманитарни понятия. Точно XIV в. проникновената културология на Й. Хьойзинха нарече с красивата, злачна и тежка метафора **"есента на Средновековието"**. В XX век пък повърхностната "футурология" на Ф. Фукуяма прозря някакъв **"край на историята"**. (С рязко отклонение от темата можем да предложим най-неотразимия и при това напълно безмълвен реторичен жест във възможна дискусия с теорията за "края...": ако сред оцелелите книги от библиотеките във Вуковар, Сараево и Грозни случайно има и екземпляр от футурологичното съчинение на Ф. Фукуяма, той просто трябва да бъде изпратен обратно на неговия автор със силно подчертано име на подателя!).

В **"Името на розата"** знаците, умело и тънко разчетени от средновековния семиотик в расо, отвеждат накрая до съдбоносна книга, която убива.

В **"Убийство в Чикаго"** знаците, умело и тънко разчетени от големия световен семиотик, когото симпатични шаржове изобразяват често в средновековно расо, отвеждат накрая до съдбоносни текстове, които убиват. Тези текстове се оказват фатално вплетени в Текста на живота на М. Елиаде, чиято най-известна снимка от Индия също го изобразява в расо.

В **"Името на розата"** към смъртта отвежда един жест с неприятна физиологична съставка - наплюнчения пръст, който разгръща страниците на страшната по своята ценност и тайни книга. Сред описанията на поведението и на културата на четене в средновековните читални - от св. Августин и от много по-късни времена - този жест е технически рутинен, културно неутрален и очевидно социализиран. Днес същият жест, извършен публично, не убива библиофила, но му отрежда в очите на другите нещо много близко до социалната и културната смърт.

Връщането към "физиологичното" място на убийството в Чикаго накрая е подсилено с изключително странен по своя зловещ цинизъм и интелектуална перфидност анонимен колаж от цитати. Той разколебава свръхтривиалното за "черната гангстерска хроника" от 20-те години насам заглавие **"Убийство в Чикаго"**. В колажа ***"ерос"***, ***"магия"***, ***"Ренесанс"*** (може би в често приписваното му значение на най-необуздана по проливане на кръв, естетизирано насилие и чувственост епоха), ***"мозъкът на Чуляну"***, ***"ферментиралите фекалии"*** и ***"животът след смъртта"*** са сплетени в кръвожадния разгул на скатология, стилово абсолютно чужда на "кильрските предупреждения" и позната единствено от представата за екстазите на предисторическите жертвени ритуали...

Дали във всичко това не триумфира космогоничната теория за "вечното завръщане", в която Мирча Елиаде вярва и която разработва цял живот? Разработва я рационално, с инструментариума на академичния учен, заобиколен от школата си, но някак дълбинно – както шаман мистична вяра. Покрай великия учен румънец премина научната мода на поне десетина школи в изследванията на мита и на религиите. Никой никога обаче не се и опита да го нарече митолог - "психоаналитик", "функционалист", или "структуралист". И малцина се замислиха защо Елиаде "не е никъде", защо като че ли иска да обясни всичко в света на митовете и вярванията с трагичната обреченост на една прочута румънска народна песен? В нея овчарят, макар и предупреден от обичната овчица за злото и смъртта, които го дебнат в лицето на неверните му съдружници, очаква собственото си убийство като сватба с "царица, каквато няма" и с кумове слънцето и луната.

Младият Елиаде с будистко расо, Индия, 20-те години

Йон Чуляну с годеницата си

Или пък Умберто Еко като в полицейска хроника е регистрирал как понякога разгадаемите и неразгадаемите знаци на мита, историята, политиката и културата избират като хартия за своите жестоки писмена тленната физика на човешкото тяло. Тайна, каквато обгръща манастира и университета, когато от храмове на вярата и знанието те се превръщат в декор за смъртта на собствените им жреци...

ИСТОРИКО-ПОЛИТИЧЕСКА

"... те мечтаеха за ново Средновековие, възхваляваха достойнствата на органичната общност, израстваща от героичното чувство за обреченост и от готовността за мъченичество. Образът на отчаяния, скептичен и трагично потиснат писател благодарение на тях придоби нови, покрасиви измерения...

Представляваха балканско съответствие на революционния аристократизъм..., бяха антибуржоазни, антимеркантилни и антидемократични. В цивилизационно изостаналата селска страна, управлявана от корумпирана и безотговорна политическа класа, антилибералната, революционно–мистична реторика на крайната десница разбираемо предизвикваше възторзите на интелектуалните елити..."

Така съвременният румънско-американски политолог Владимир Тисмяну описва духовната атмосфера в Румъния от времето, когато **с "Желязната гвардия"** фатално свързват своите младежки политически идеали най-големите румънски имена в световната литература и в хуманитарната мисъл на XX в. - Мирча Елиаде и Емил Чоран. Третият от "великата румънска тройка" Йожен Йонеску, който въпреки че известно време членува в Гвардията, единствен прави публично критична равносметка на този епизод в интелектуалната си биография и остава до смъртта еднакво непримирим противник както на мъртвия националсоциализъм, така и на живия комунизъм - във всички негови исторически форми преди Втората световна война и в следялтенския свят.

Какво още ги е мотивирало? Както всички модернисти от 20-те/30 те години на XX в. - амбицията да създадат велика култура чрез радикалната политическа утопия. Е. Чоран пише, че "***суетата на човека, роден в малка култура, остава вечно наранена***". Атакувани от západните леви кръгове за твърдия си и последователен антикомунизъм, тримата румънци чрез Йожен Йонеску изрекоха не без право и не без мъка за гладната си и измъчена родина, в която, създаден от Изток и ухажван от Запад, вилнееше обезумелият сатрап: "*Френските интелектуалци са призвани да се заблуждават!*". При това посочиха като най-потресаващо "веществено доказателство" за половинвековна заблуда хвалебствена статия от реномиран френски ляв вестник за "реформаторския размах" и "перспективните визии" на Чаушеску с дата ....**14 декември 1989 година**!

През 1992 г. избухна бурна дискусия, която обхваща авторитетни интелектуални среди от двата бряга на Атлантика. Повод даде обстоятелството, че в своите мемоари Мирча Елиаде не се покайва категорично за миналото си на "железен гвардист", а го премълчава. Дискусията стана най-прякото встъпление към вече истинската идейна баталия, обхванала и полемиките на научни светила като Ален Безансон, Ернст Нолте и Франсоа Фюре, и драматичните дебати в не един европейски парламент няколко години по-късно. Повод този път даде **"Черната книга на комунизма"**.

Чрез нея за пръв път в такава обществена степен беше атакувана моралната двузначност, която съпровожда до ден днешен оценките на двете еднакво безчовечни тоталитарни идеологии и практики, на фашистките и на комунистическите престъпления. Двузначността проникна дълбоко не само в нравствените опори на политически действия и на исторически изследвания. Моралният релативизъм насити самия език на политиката и историята с безброй тенденциозно лишени от конкретност смислови разместявания. Такова е например определението ***"нацизъм край тропиците"***. С него ляв френски журналист се опита да скрие истината, че никакъв нацист, а тъкмо "интелектуалното дете на Сартр", някогашният член на **ФКП** и ултраортодоксалният ленинец Пол Пот изби в името на безкласовия комунизъм 3 милиона свои сънародници камбоджанци...

Двойният оценъчен стандарт личи особено силно в реномето на онези интелектуалци, включили се в едната от двете тоталитарни **"челюсти на XX в."**

"Да си признае някой на Запад, че е бил комунист или даже сталинист, не вреди и това не може да преобърне кариерата на интелектуалеца. Сартр беше съпровождан към мястото на вечния си покой от шествие, каквото Париж не помни от погребението на Виктор Юго, въпреки че беше свързан с комунизма, към края на живота си симпатизираше на маоизма и демонстративно посещаваше ултралевите радикали (става дума за масовите убийци – терористи от РАФ /Фракция "Червена армия"/-б.м. Я.М.) ***по затворите в Германия. Даже и днес, когато френските интелектуални елити вече се очистиха от марксизма, интелектуалецът няма да изпадне от своята среда само затова, че е комунист и ляв екстремист; това ще предизвика най-много учудване, но не и порицание...***

Не твърдим, че Мирча Елиаде е постъпил лошо или хубаво като не си е признал публично греховете на младостта в своите спомени и дневници. Казваме само, че признанието на такава вина би имало съвършено други последици от подобен жест при крайната левица, който западната интелигенция характеризира за учудване като достоен..." – *обобщава румънската писателка емигрантка Моника Ловинеску.*

След всичко казано остава усещането, че за тези, които от морална гледна точка интерпретират историята на отминалото столетие, то още не е отминало.

БЪЛГАРСКА

Преди малко повече от месец известен български писател в интервю за пъстър вестник с присъща на Балканите комшийска завист заяви, че "днес в Румъния има парламентарно представена патриотична партия." **Посочените от българския писател проценти парламентарно присъствие на "патриотичната" партия в парламента на северните ни съседи и приятели съвпадаха точно с процентите на партия, чието име като заглавие на вестник е цитирано в разследването на У. Еко. Ръководена от главния придворен поет на Чаушеску, тази партия идеологически гръмко реабилитира с еднакъв патос както ксенофобските изстъпления на** "Желязната гвардия", **така и "великите исторически постижения" на Кондукатора – Титан на Карпатите и на жена му – Майка на цяла Румъния.**

Не вярвам точно същият български писател да е чувал за историята на М. Елиаде и Й. Чуляну, която ни разказва У. Еко. И едва ли би се поучил от нея.

Братислава - София

ПОКАНА

Сдружение на български писатели,
Департамент "Нова българистика"
към Нов български университет и НДК

канят

на Теоретична конференция **"Какво се случи в /на/ с българската литература след 1989 г.?"** Доклади ще изнесат доц. Михаил Неделчев, доц. д-р Александър Кьосев, доц. д-р Албена Хранова, доц. д-р Инна Пелева, доц. д-р Валери Стефанов, доц. д-р Милена Кирова, гл.ас. Бойко Пенчев, ас. Йордан Ефтимов, ас. Биляна Курташева, Пламен Дойнов.

Конференцията ще се проведе на 3 ноември, петък, от 10.00 - 17.00 ч. в Младежки клуб на НДК (вход - подлез НДК). Вход свободен.

Три глоси към „Убийство в Чикаго“

Яни Милчаков

Литературна

Не само защото е писана от същия автор, жанрово нееднозначната публицистика „Убийство в Чикаго“ има доста общо с прославения роман на Умберто Еко „Името на розата“. Сходствата са видими и без да привличаме – вече в полза на различията – основните повествователни техники или „наративни стратегии“, с които описва академичната литературна наука. Достатъчно е тук да отбележим мимоходом трите основни типа разказване. Всеки автор или замълчава пред своите говорещи герои, или включва оценъчните и стиловите модификации на своя глас в техните гласове, или пък – поради игрово настроение, интелектуални амбиции, мистификационни програми и артистична леност – възлага на други, отдавна живели автори, или на негови съвременни колеги, на прочетени текстове и на класически герои, да повторят в неговата собствена творба вече казаното от тях. В последния случай на най-компетентните читатели-ерудити е предоставено удоволствието да разпознаят взетото назаем, а на литературоведите се отрежда професионалният дълг да достигнат до нови прозрения върху природата на междутекстовите връзки...

В „Името на розата“ (където все пак повествователят с мистифицираща автоирония приятелски запазва една от привилегировано цитираните интерпретации специално за все още напълно неизвестния на науката (извън бестселъра на професор Умберто от Болоня) средновековен книжовник Умберто от Болоня!) един вещ и проникновен тълкувател на знаците, когото съпровожда с възхитата на неофит неговият предан ученик, през XIV в. предприема с цялата си интелектуална енергия разследване на загадъчна серия зловещи убийства зад мрачните манастирски стени... Тук трябва да бъде припомнен детайл от „Името на розата“, който на свой ред може да бъде знаково четен като осъществен в средновековен декор общ момент на всеки „трилър“. Това е прочутата Хичкокова сцена с жертвата под душа, към която нечут се прокрадва убиецът. В пространствения план на средновековното манастирско средище, съхранило чрез безценните си книги универсални творения на мисълта и духа, някои от убийствата (без да са показани) са извършени тъкмо на ед-

нозначно свързани с физиката и с физиологията на човешката интимност места. В такива места на смъртта се превръщат не само тесните килии, но и най-определената пространствена индивидуализация и изолация на бита за единичния човек, каквато е банята...

А сега се налага да повторим почти всичко от казаното по-горе.

В края на XX в. световно известният интелектуалец професор Умберто Еко от Болоня – вещ и проникновен тълкувател на науката за знаците – под възхитените погледи на своите студенти се мъчи да даде отговор на едно загадъчно зловещо убийство. Тръгва по неговите следи. То е извършено в съвременно университетско средище на мисълта и на критичния познавателен дух. Смъртта настига жертвата на идентично с един от случаите в „Името на розата" пространствено тясно и „интимно" по отношение на човешката физиология място, каквото е тоалетната. Към двойките учител-ученик се включва още една двойка. Тя е биографично персонализирана и житейски достоверна. И тази двойка скрива в дългата инициация, чрез която вдъхновеният ученик се стреми да разбере интелектуалните преображения и перипетии на недостижимия обожествяван учител, две съдби, мрачно свързани с историята. Съдбата на световноизвестния историк на религиите Мирча Елиаде и тази на талантливия негов ученик Йон Чуляну, на когото е съдено да надживее само с 6 години своя починал през 1986 г. 79-годишен учител.

Сюжетът в „Името на розата" ни отвежда в края на XIV в., „Убийство[то] в Чикаго" е извършено в края на XX в. Освен с „краевековното значение" в свързващия хронологичен щрих, тези два века са откроени и с по-силни знаци. Тях бързо може да ни подскаже несъставеният речник на метафоризираните хуманитарни понятия. Точно XIV в. проникновената културология на Йохан Хьойзинха нарече с красивата, злачна и тежка метафора „есента на Средновековието". В XX век пък повърхностната „футурология" на Френсис Фукуяма прозря някакъв „край на историята". (С рязко отклонение от темата можем да предложим най-неотразимия и при това напълно безмълвен реторичен жест във възможна дискусия с теорията за „края...": ако сред оцелелите книги от библиотеките във Вуковар, Сараево и Грозни случайно има и екземпляр от футурологичното съчинение на Ф. Фукуяма, той просто трябва да бъде изпратен обратно на неговия автор със силно подчертано име на подателя!).

В „Името на розата" знаците, умело и тънко разчетени от средновековния семиотик в расо, отвеждат накрая до съдбоносна кни-

га, която убива.

В „Убийство в Чикаго“ знаците, умело и тънко разчетени от големия световен семиотик, когото симпатични шаржове изобразяват често в средновековно расо, отвеждат накрая до съдбоносни текстове, които убиват. Тези текстове се оказват фатално вплетени в Текста на живота на Мирча Елиаде, чиято най-известна снимка от Индия също го изобразява в расо.

В „Името на розата“ към смъртта отвежда един жест с неприятна физиологична съставка – наплюнчения пръст, който разгръща страниците на страшната по своята ценност и тайни книга. Сред описанията на поведението и на културата на четене в средновековните читални – от Св. Августин и от много по-късни времена – този жест е технически рутинен, културно неутрален и очевидно социализиран. Днес същият жест, извършен публично, не убива библиофила, но му отрежда в очите на другите нещо много близко до социалната и културната смърт.

Връщането към „физиологичното“ място на убийството в Чикаго накрая е подсилено с изключително странен по своя зловещ цинизъм и интелектуална перфидност анонимен колаж от цитати. Той разколебава свръхтривиалното за „черната гангстерска хроника“ от 20-те години насам заглавие „Убийство в Чикаго“. В колажа „ерос“, „магия“, „Ренесанс“ (може би в често приписваното му значение на най-необуздана по проливане на кръв, естетизирано насилие и чувственост епоха), „мозъкът на Чуляну“, „ферментиралите фекалии“ и „животът след смъртта“ са сплетени в кръвожадния разгул на скатология, стилово абсолютно чужда на „килърските предупреждения“ и позната единствено от представата за екстазите на предисторическите жертвени ритуали...

Дали във всичко това не триумфира космогоничната теория за „вечното завръщане“, в която Мирча Елиаде вярва и която разработва цял живот? Разработва я рационално, с инструментариума на академичния учен, заобиколен от школата си, но някак дълбинно – както шаман мистична вяра. Покрай великия учен-румънец премина научната мода на поне десетина школи в изследванията на мита и на религиите. Никой никога обаче не се и опита да го нарече митолог – „психоаналитик“, „функционалист“ или „структуралист“. И малцина се замислиха защо Елиаде „не е никъде“, защо като че ли иска да обясни всичко в света на митовете и вярванията с трагичната обреченост на една прочута румънска народна песен? В

нея овчарят, макар и предупреден от обичната овчица за злото и смъртта, които го дебнат в лицето на неверните му съдружници, очаква собственото си убийство като сватба с „царица, каквато няма“ и с кумове – слънцето и луната.

Или пък Умберто Еко като в полицейска хроника е регистрирал как понякога разгадаемите и неразгадаемите знаци на мита, историята, политиката и културата избират като хартия за своите жестоки писмена тленната физика на човешкото тяло. Тайна, каквато обгръща манастира и университета, когато от храмове на вярата и знанието те се превръщат в декор за смъртта на собствените им жреци...

Историко-политическа

... те мечтаеха за ново Средновековие, възхваляваха достойнствата на органичната общност, израстваща от героичното чувство за обреченост и от готовността за мъченичество. Образът на отчаяния, скептичен и трагично потиснат писател благодарение на тях придоби нови, по-красиви измерения...:

Представляваха балканско съответствие на революционния аристократизъм.... бяха антибуржоазни, антимеркантилни и антидемократични, в цивилизационно изостаналата селска страна, управлявана от корумпирана и безотговорна политическа класа, антилибералната, революционно-мистична реторика на крайната десница разбираемо предизвикваше възторзите на интелектуалните елити.

Така съвременният румънско-американски политолог Владимир Тисмяну описва духовната атмосфера в Румъния от времето, когато с „Желязната гвардия“ фатално свързват своите младежки политически идеали най-големите румънски имена в световната литература и в хуманитарната мисъл на XX в. – Мирча Елиаде и Емил Чоран. Третият от „великата румънска тройка“ Йожен Йонеску, който, въпреки че известно време членува в Гвардията, единствен прави публична критична равносметка на този епизод в интелектуалната си биография и остава до смъртта еднакво непримирим противник както на мъртвия националсоциализъм, така и на живия комунизъм – във всички негови исторически форми преди Втората световна война и в следялтенския свят.

Какво още ги е мотивирало? Както всички модернисти от 20-те – 30-те години на XX век – амбицията да създадат велика култура

чрез радикалната политическа утопия. Емил Чоран пише, че „суетата на човека, роден в малка култура, остава вечно наранена“. Атакувани от западните леви кръгове за твърдия си и последователен антикомунизъм, трима румънци, чрез Йожен Йонеску, изрекоха не без право и не без мъка за гладната си и измъчена родина, в която, създаден от Изток и ухажван от Запад, вилнееше обезумелият сатрап: „Френските интелектуалци са призвани да се заблуждават“. При това посочиха като най-потресаващо „вещественo доказателство“ за половинвековна заблуда хвалебствена статия от реномиран френски ляв вестник за „реформаторския размах“ и „перспективните визии“ на Чаушеску с дата... 14 декември 1989 година!

През 1992 г. избухна бурна дискусия, която обхваща авторитетни интелектуални среди от двата бряга на Атлантика. Повод даде обстоятелтството, че в своите мемоари Мирча Елиаде не се покайва категорично за миналото си на „железен гвардист“, а го премълчава. Дискусията стана най-прякото встъпление към вече истинската идейна баталия, обхванала и полемиките на научни светила като Ален Безансон, Ернст Нолте и Франсоа Фюре, и драматичните дебати в не един европейски парламент няколко години по-късно. Повод този път даде „Черната книга на комунизма“.

Чрез нея за пръв път в такава обществена степен беше атакувана моралната двузначност, която съпровожда до ден-днешен оценките на двете еднакво безчовечни тоталитарни идеологии и практики, на фашистките и на комунистическите престъпления. Двузначността проникна дълбоко не само в нравствените опори на политически действия и на исторически изследвания. Моралният релативизъм насити самия език на политиката и историята с безброй тенденциозно лишени от конкретност смислови размествания. Такова е например определението „нацизъм край тропиците“. С него ляв френски журналист се опита да скрие истината, че никакъв нацист, а тъкмо „интелектуалното дете на Сартър“, някогашният член на ФКП и ултраортодоксалният ленинец Пол Пот изби в името на безкласовия комунизъм три милиона свои съотечественици камбоджанци...

Двойният оценъчен стандарт личи особено силно в реномето на онези интелектуалци, вкопчили се в едната от двете тоталитарни „челюсти на XX век“.

Да си признае някой на Запад, че е бил комунист или даже сталинист, не вреди и това не може да преобърне кариерата на интелектуалеца. Сартър беше съпровождан към мястото на вечния си

покой от шествие, каквото Париж не помни от погребението на Виктор Юго, въпреки че беше свързан с комунизма, към края на живота си симпатизираше на маоизма и демонстративно посещаваше ултралевите радикали [става дума за масовите убийци – терористи от РАФ (Фракция „Червена армия“) – б. м. Я.М.] по затворите в Германия. Даже и днес, когато френските интелектуални елити вече се очистиха от марксизма, интелектуалецът няма да изпадне от своята среда само затова, че е комунист и ляв екстремист; това ще предизвика най-много учудване, но не и порицание...

Не твърдим, че Мирча Елиаде е постъпил лошо или хубаво, като не си е признал публично греховете на младостта в своите спомени и дневници. Казваме само, че признанието на такава вина би имало съвършено други последици от подобен жест при крайната левица, който западната интелигенция характеризира за учудване като достоен... – обобщава румънската писателка емигрантка Моника Ловинеску.

След всичко казано, остава усещането, че за тези, които от морална гледна точка интерпретират историята на отминалото столетие, то още не е отминало.

Българска

Преди малко повече от месец известен български писател, в интервю за пъстър вестник с присъща на Балканите комшийска завист, заяви, че „днес в Румъния има парламентарно представена патриотична партия“. Посочените от българския писател проценти парламентарно присъствие на „патриотичната“ партия в парламента на северните ни съседи и приятели съвпадаха точно с процентите на партия, чието име, като заглавие на вестник, е цитирано в разследването на Умберто Еко. Ръководена от главния придворен поет на Чаушеску, тази партия идеологически гръмко реабилитира с еднакъв патос както ксенофобските изстъпления на „Желязната гвардия“, така и „великите исторически постижения“ на Кондукатора – Титан на Карпатите и на жена му – Майка на цяла Румъния.

Не вярвам точно същият български писател да е чувал за историята на Мирча Елиаде и Йон Чуляну, която ни разказва Умберто Еко. И едва ли би се поучил от нея.

Братислава – София

„ГРАД“ И „СЕЛО“: ЛИТЕРАТУРА И ПОЛИТИКА (краят на XIX – 20-те – 30-те години на XX в.)

Културни концепти на политическото. Сборник статии. Ред. и състав. Ц. Георгиева. София : За буквите – О писменьхъ, 2013, с. 45-62[63]

Пространствената, цивилизационна, моралистка и ценностна антитеза „Град ↔ Село“ може да бъде проследена в европейски и в български исторически контекст по многообразни културни, литературни и политически линии. Идеализацията на селския живот личи още в античните буколики и в ренесансовите дидактични идилии (като „Животът на достойния човек“ на Миколай Рей от 1558 г. в някои мотиви на антиномията, култивирана от хилядолетната китайска „чиновническа поезия“, в която като задължителни топоси звучат декларираното отегчение от политиката и Града – и копнежът по спокойно съзерцание и самовглъбена медитация край селото или сред природата. Интегралност на литературно-политическия дискурс обаче, в актуален за Новото време смисъл, на противопоставянето между „чистото Село“ и „покварения Град“ се придобива във времето на сантиментализма и романтизма; към края на XIX в. Движения като народничеството и сиромахомилството (с тенденциозната си литература) политизират селото едновременно и като социален „обект“ на литературна, интелектуална и цивилизаторска активност от страна на напредничавата интелигенция, и го естетизират като „субект“ на автентични ценности и традиции, които самата градска интелигенция трябва да усвои. (Така в съчетанието между конспиративния характер на организа-

---

[63] Печата се по ръкопис от архива на автора. Темата за „политическите употреби на противопоставянето „град ↔ село“, преплетени с литературоведските категоризации Яни Милчаков разработва и в студията Географията: литературоведски употреби. // *Милчаков,* Яни. Социални полета на литературата. София : УИ Св. Климент Охридски, 2009, с. 95-125. [бел. състав.]

цията, социалистическата библиотека и отказа от градската мода в полза на ризата с фолклорни шевици картинно е засвидетелстван образът на сиромахомилския идеолог Спиро Гулабчев в спомените на негови съвременници[64]). XX век усилва докрай основните обертонове на антитезата в общата атмосфера на радикализация на политическите идеи и практики.

Ключовото и увековечено със зловеща слава в речника на германския нацизъм понятие ***Blut und Boden*** („Кръв и почва") например достига най-хипертрофираното социално приложение, което изобщо някога е имал и едва ли някога ще има един литературноисторически термин. Посветените знаят, че ***Blut und Boden*** в контекста на литературната история полага Йозеф Надлер със своята „Литературна история на немските родове и краища".[65] Многозначността на немските „*Stämme*" (и в смисъла на „племена"), както и на "*Landschaften*" (и в смисъла на „пейзажи") остава за попрецизния преводач на това заглавие. За читателя и тук обаче остава нещо от смътността им. През либералните години на Ваймарската република (1929 – 1933), в списанието ***"Blut und Boden"*** терминът е издигнат рангово от Хитлеровия личен интелектуален експерт по расовите проблеми Валтер Даре. След 1934 г. списанието е вече нацистки културен официоз. В същата година формулата „кръв и почва" придобива правна сила в един от първите хитлеристки закони за наследствените ферми и земеделски земи. Показателен е фактът, че законите подготвя самият литератор В. Даре вече в качеството си на селскостопански министър. ***Blut und Boden*** залягa като девиз на цялата образователна система, на изкуството и културата; стандартите на „кръвта и почвата" се изискват и прилагат като кадрови критерии при рекрутирането, етапите в кариерите и, разбира се, в досиетата на националсоциалистическия партиен, военен, полицейски и друг управляващ апарат. Накрая с ***Blut und Boden*** е мотивиран и Холокостът.

„Кръв и почва" биологизира по същество географското противопоставяне между двете вербализирани сфери от значения, една-

---

[64] Бозвелиев, Константин Т. Моите спомени. Състав. и ред. Тихомир Тихов ; [С предг. от Атанас Москов]. София : ВИК Св. Георги Победоносец; УИ Св. Климент Охридски, 1993, с. 28.

[65] Nadler. Josef. Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften. Band 1-4. Regensburg : Josef Habbel Vlg., 1912-1918.

та от които (рустикалната) трябва да съдържа „чистотата“, „органиката“, „здравето“, „нравствеността“, „родното“, „единството“ и „традицията“, а другата (урбанната) – „мръсотията“, „изкуствеността“, „чуждото“, „болестта“, „покварата“, „егоизма“ и „гибелните нововъведения“. Както ще проследим, фаворизирането на селото като расово-биологична, духовна и нравствена опора на органичната общност е фундаментален елемент както за германския националсоциализъм, така и за идеологиите на радикалните „протофашистки“ и антисемитски движения в цяла Източна Европа, особено в Румъния, Словакия, Сърбия и Хърватия.

„Антиурбанната“ критика още от зората на новото време срещу „Града-Молох“ фокусира изключително разнородни философски, политически и естетически идеи и движения. Невъзможно е те да бъдат диференцирани дори според основни дихотомии, каквито са „либерално ↔ консервативно“, „ляво ↔ дясно“, „светско ↔ клерикално“ и т.н. – още повече, че темата ни трябва да се ограничи до XX век. Без изключения, всички европейски и особено балканските „фашизми“ (ако можем така неточно само да обозначим предвоенните антидемократични движения, които формират колаборантските или чисто марионетните режими – съюзници на Третия райх през годините 1939 – 1945) развиват своите идеологически програми и пропагандиращата ги култура върху радикалната критика на Града и патетичната апология на Селото. Няма единомислие по всички критерии, с които детайлно може да се опише това политическо семейство. Историята на подобните течения в европейските страни, които попадат в зоната на Хитлеровия „нов ред“ или извън него, дава условни основания на някои съвременни изследователи да говорят за „предфашизми“.[66] Само във Франция от началото на XX век до края на Втората световна война техните идейни и организационни разновидности са десетина. Влиянието им върху обществото е различно; има съвсем малобройни маргинални екстремистки групи, но има и такива, които по-късно създават идеологи-

---

[66] Zobel, A. The French Extreme Right and the Concept of Pre-Fashism. // *Hostages* of Modernisation. Studies on Modern Antisemitism 1870-1933/39. Ed. Herbert A. Strauss. Berlin; New York : de Gruyter NE, 1993, XVI, 666 p. (Curent research on antisemitism), pp. 593-598; Срв. по-ранното сравнително изследване: Wippermann, Wolfgang. Europäischer Faschismus im Vergleich (1922-1982). Frankfurt : Suhrkampt, 1983. 240 s.

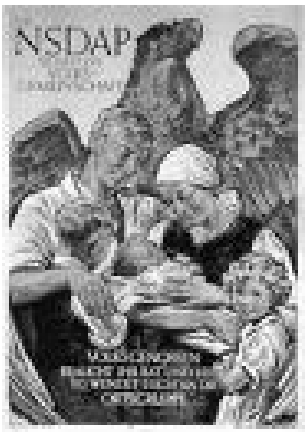
ческата легитимация и относително широката обществена подкрепа на прохитлеристкия режим на маршал Филип Петен. Изглежда по-убедително тези движения да бъдат очертани като типология, отколкото да се обхванат под обща терминологизирана дефиниция. Изразеният им популистки и войнствено антисемитски характер прави невъзможно те да бъдат стандартно класифицирани чрез „десни“ и „леви“ категории според техните политически платформи и пропагандни реторики. Често във фразеологиите им звучи *contradictio in adjecto*; сред посочваните като „предтечи на фашизма“ например се намират и основаната през 1898 г. френска „пролетарска десница“ „Les Jaunes“, и „етичен социализъм“, и „социален монархизъм“, и „съюз на патриотите“. А призивът „*еврейската раса трябва да се изсели [...] да се разрушат синагогите...[защото] евреинът е неприятел на човешкия род. Тази раса трябва да се изгони в Азия или да се изкорени... С желязо, претопяване или експлозия Евреинът трябва да изчезне. Може да се толерират само старци, които вече не могат да се възпроизведат*“, под който би се подписал Хитлер, ако тогава беше роден, принадлежи на социалиста Прудон [67]. Наред с други елементи, все пак в „предфашистките“ течения се открояват особено силно идейните наследства на аграрната романтика, на аграрния популизъм и на аграрния интелектуализъм от XIX – началото на XX век.

В дългата история и предистория на противопоставянето „Град ↔ Село“ тоталитарните и авторитарните движения обаче елиминират значенията на идилията (във „весела“ колхозна версия я развива като мюзикъл само Сталиновата филмова пропаганда от 30-те години). Не се реактуализира и страничният, но забележим през Ренесанса индивидуалистки култ към „приватния“ чар на селския живот във вечните спокойни цикли на природата (негови следи като култа към селото със своя здрав хумор, органичен морал и природосъобразен живот се забелязват в италианското движение на литератори и публицисти „Strapaesano“, което иначе политически и интелектуално партнира на категорично урбанния „футуристичен“ фашизъм на Мусолини). В глорификацията на Селото авторитаризмите и некомунистическите тоталитаризми на XX век пре-

---

[67] Цит. по Екмечић, Милорд. Фашизам и религија. // *Нова српска политичка мисао,* 1996, 1/4, с. 160.

късват също традициите на русоистката сантименталност пред „естеството“, което загива в ада на „градовете като гробове на човечеството“. Тук не наблюдаваме нещо по-различно от традициите на романтизма, който усилва паралела „Град ↔ Гроб“ с безброй печални метафори за „Града като гробница на традицията и историята“ (така мрачно го вижда Вилхелм Х. Рил през 1823 г.). Сто години по-късно един от идеолозите на Третия Райх, Алфред Розенберг ще посочи в „Митът на XX век“ отново космополитния град като злокобно място, където немският народ пропада в „расов хаос“. Топиката на „урбанното зло“ като образна комбинаторика и конотации е навсякъде една и съща и не се отличава от тази в натуралистките романи: в съчинението на Розенберг заразата на града – многолика и затова още по-зловеща и разяждаща напира отвсякъде: *„тържища“, „банки“, „заложни къщи“, „еврейски лихвари“, „публични домове“, „морални патологии“, „хазарт“, „разврат“, „венерически болести“, „мизерия“, „престъпност“, „нечиста кръв“* и т.н. Ако във визиите на романтиците обаче Градът заплашва да унищожи невинната душа и чистотата на неповторимата човешка индивидуалност, според принципния антииндивидуализъм на тоталитарните доктрини Градът връхлита с деструктивната си разлагаща мощ цялата нация. Така, аранжирана със стереотипи, се установява ценностната антитеза между „Града“ като средище на моралната поквара, на националната и расовата дегенерация, предизвикана от юдейството, и „Селото“ – като органичен източник и пазител на всички колективни ценности и биологични ресурси, които е създала през вековете „чистата“ възходяща линия: нация – раса – партия – Фюрер. Здравото, многодетно и щастливо селско семейство по жътва от плаката на хитлеристката партия (вляво на изображението) е представено като опора на немския дух и традиция и гаранция за бъдещия триумф на Райха.



Известно е, че в идеологическия елит на нацистката партия остро си съперничат две доктрини, съответно емблематизирани от Селото и Града. Валтер Даре защитава „рустикално-автаркичната“. Другата – „урбанно-индустриализационната“ лансира д-р Йозеф

Гьобелс. Въпреки че в „Моята борба“ отдава почит на селянина и занаятчията, самият Хитлер определено предпочита Гьобелсовата теза. Това е и една от причините, поради които през 1942 г. В. Даре е отстранен от поста земеделски министър. При почти всички Хитлерови миниатюри в Европа обаче през 1941 – 1945 (с изключение на нарицателния Видкун Куислинг в Норвегия и на Ференц Салаши в Унгария, който освен градски социален тип е и арменец по кръв), селският произход (ако заговорим с понятието на Пиер Бурдийо) се явява източник на „символичен капитал“. В политическите устройства и йерархии на тази историческа група режими селският произход е трансформиран в знак за легитимност на диктаторската власт. Тя е разбирана като генетично присъща дарба на Водача да прозре „душата“, „призванието“ и „пътя към единството“ на „своя народ“. Маршал Филип Петен се гордее със своята селска кръв и изтъква това задължително в публичните си речи. В тях той рисува архаична картина на френското величие като подем на „***нашите села**, дочули воя на вълците*“.[68] Петен избира мистичното прозрение „Земята не лъже!“ заедно с ***Travail, famille, patrie*** („Ред, семейство, родина“) като държавен девиз на управляваната от него колаборантска Франция-Виши, чиито герб е галската брадва. Роденият в едно планинско село хърватски писател Миле Будак е главен идеолог на хърватското усташко движение, министър на образованието и „доглавник“ („под-водач“ на „поглавника“ Анте Павелич – също селянин по произход, но образован юрист, депутат и писател). Будак не само пише за „призванието на селячеството като най-ценен национално-биологичен елемент в Независимата хърватска държава“. Още в момента, когато през април 1941 г. тя е основана като немско-италиански протекторат с формален и невстъпил в длъжност държавен глава, савойският принц Сполето, коронован като крал Томислав II, Павелич и Будак обявяват, че НДХ ще се изгражда именно като „държава на селячеството“. Социална основа дава селският произход на 90% от усташите[69], а върху силуета на жетвар, стилизиран като мраморен барелеф, този плакат ци-

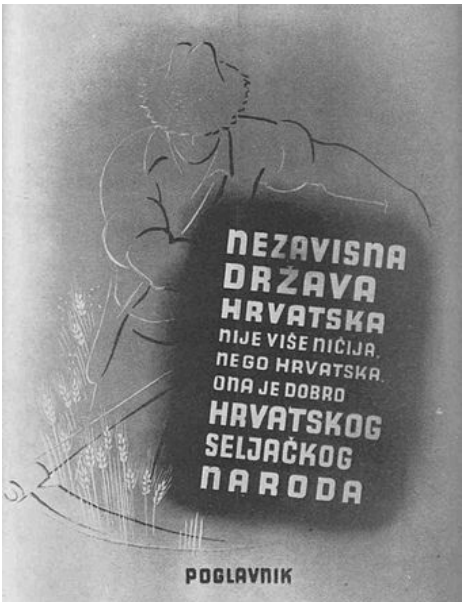
---

[68] Цит. по: Johnson, Paul. Historia świata od roku 1917 do lat 90-tyh. Londyn : Puls Publication, 1992, s. 786.

[69] Ристовић, Милан. Изопачени град у идеологији српских колаборациониста. // *Нова српска политичка мисао,* XI, 2006, 1-4, с. 69.

тира думите на Павелич за НДХ като „богатство и достояние на хърватския селячески народ“ (долу снимката вляво).

Хърватският селянин е изобразен като разпнат и на Христовия кръст във визуалната алегория за страданията на хърватите в бивша и в бъдеща Югославия (снимката вдясно).



Син на земеделец и месар е кардинал Йозеф Тисо – президентът на марионетната Словашка република през 1939 – 1945 г. Формулираната от Тисо, първо като пастирска проповед, идеологическа доктрина на „националкатолицизма“ извисява отново селото като морална и социална крепост на висшите религиозни, духовни и държавотворни ценности, които словашките селяни в своите носии изразяват пред Тисо с нацисткия поздрав, (снимката вляво).

В Сърбия колаборантският режим на генерал Милан Недич (иначе потомствен гражданин от белградско предградие) също развива своята много активна пропаганда върху апологията на „здравия дух на сръбските селяни“. „*Нова Сърбия* – заявява ген. Не-

дич, който говори за себе си като „маршал Петен на Сърбия“ – *трябва да се изгради на* ***здрави селски основи****, циментирана от общата воля [...] родина на* ***чисти и честни*** *хора*“.[70] Следващият откъс от друга негова реч дава точна представа за антиурбанния пропаганден стил. Превъзходният критичен анализ на Небойша Попов върху сръбския популизъм от 30-те години до разпадането на Югославия описва „анти“-топиката и мисловния „кодекс“ на движението: „антииндивидуализъм, антилиберализъм, антиинтелектуализъм, антиелитаризъм, антидемократизъм, антикомунизъм, антимодернизъм, антифеминизъм“.[71] Генерал Недич пита кой стои начело на враговете на „*чистата нация*“ – и изброява след юдеомасоните, комунистите „*всичките разбойници, родоотстъпници* (следва сръбското *паликућа*, „подпалвачи на дома“, „разорители“ – б. м., Я.М.) *и убийци...*“. Недич негодува, че сред тях обаче:

> *...* ***освен великосветските лаладжии, се нареди и една част от добре угоената с държавни грижи народна интелигенция, разюздана и обезумяла; питомците на държавната менза, студенти от скъпо платени университети, разни държавни храненици, учители, професори, лекари и тям подобни, а от женския свят нахлуха и някои хистерични сурунтии*** *[в условен превод от турски: „разпаднали се като личности“ – б. м., Я.М.],* ***щерки на богати родители – отровената и покварена женска младеж: учителки, студентки и още дузина развратни женуряги с разстроени нерви и жадни за авантюри****.*[72]

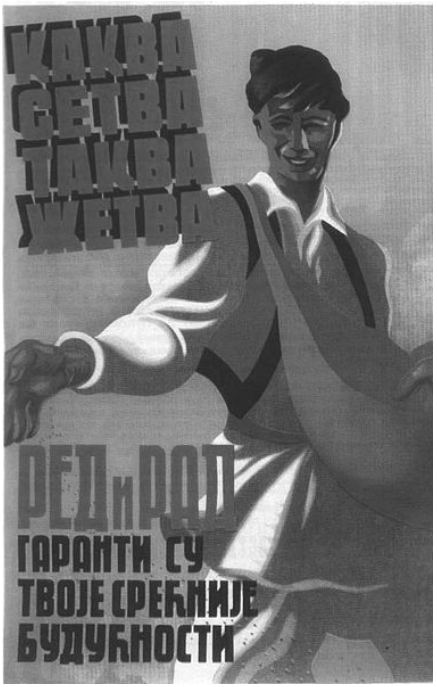
„Здравият сръбски селски дух“ е призван да изкорени „юдеомасонската зараза“ на града. Това илюстрира символично пощенската марка от „Антимасонската изложба“. Режимът на Недич я открива в Белград по своя инициатива през ноември 1941 г., след което изложбата, чиито материали се публикуват в 36 брошури, обикаля всички големи сръбски градове.

---

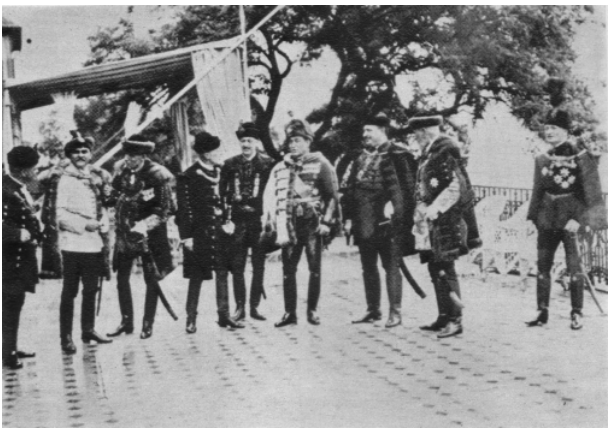
[70] *Српски народ,* 6.06.1942, 1, с.1.

[71] Popov, Nebojša. Srpski populizam – od marginalne do dominantne pojave. // *Vreme* : specijalni dodatak, Beograd, 24.V 1993, 135, s. 6-12.

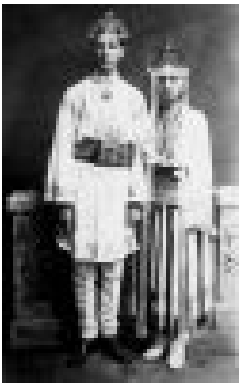
[72] Недић, Милан. Говори. Београд : Слободна Књига:, 1942, с. 41-42.



Фолклорно-регионална оперетност личи още в облеклото на авторитарното унгарско правителство на Гюла Гьомбьош (Gyula Gömbös) от 1936 г. В историята той остава като първият чуждестранен премиер, който пристига в Берлин с официална визита при Хитлер в качеството му на райхсканцлер. Гьомбьош откровено възхвалява хитлеризма като модел за „новия световен ред“ и заявява, че планира да го приложи и в Унгария. За истинско налагане на модела обаче до 1944 г. пречи адмирал Миклош Хорти. Старомодният консервативен автократ, класически тип на хабсбургската кариерна школа, носталгик по традициите на виенския культурен космополитизъм и носител на чудатото за сухоземна Унгария военноморско звание още от времето на австроунгарския блясък с излаз на Адриатика, остава еднакво чужд на политическите радикализми както „отляво“, така и „отдясно“. Едва след като Ференц Салаши и неговите „нилаши“ („кръстосани стрели“), в името на пълната си отдаденост на Хитлер, свалят Хорти, бива провъзгласена идеологията на „унгаризма“, а Унгария за няколко месеца се превръща в крайно репресивна тоталитарна държава.



Никъде обаче прохитлеристкият „аграризъм“ не достига до истински интелектуално-политически делириум, както в Румъния.[73]. Фолклорната носия на румънския Кондукатор Корнелиу Кодряну на неговата сватбена снимка (снимката вляво) и съчетана с фашисткия поздрав (снимката вдясно), вече в ролята му на водач на Желязната гвардия и на Легионите на Архангел Михаил, илюстрират само най-видимата сценизация на тяхната идеология.



Особеност на румънския фашизъм е, че той единствен от исторически сродните му движения получава изключително силна интелектуална и литературна подкрепа. Още към края на 30-те години „Легионите на Архангел Михаил“ привличат не само карие-

---

[73] Ioanid, Radu. The Sword of the Archangel. Faschist Ideology in Romania. New York : East European Monographs, 1990; Zeev, Barbu. Romania : The Iron Guard. // *The Fascism* Reader. Ed. Aristotle A. Kallis. London : Routledge, 2003. 544 p. (Routledge Readers in History), pp. 195-201.

ристка интелигенция, каквато конюнктурно кръжи край всяка настъпваща към властта идеология. С легионерското движение се свързват съдбоносно интелектуални и академични елити, олицетворявани от философи и литературни творци, които тогава вече започват пътя си към световната слава:

> *... Те мечтаеха за ново Средновековие,* ***възхваляваха достойнствата на органичната общност, израстваща от героичното чувство за обреченост и от готовността за мъченичество.*** *Образът на отчаяния, скептичен и трагично потиснат писател благодарение на тях придоби нови, по-красиви измерения...* ***Представляваха балканско съответствие на революционния аристократизъм..., бяха антибуржоазни, антимеркантилни и антидемократични. В цивилизационно изостаналата селска страна****, управлявана от корумпирана и безотговорна политическа класа, антилибералната, революционно-мистична реторика на крайната десница разбираемо предизвикваше възторзите на интнелектуалните елити...*[74]

Така съвременният румънско-американски политолог Владимир Тисманяну описва духовната атмосфера в Румъния от времето, когато с „Желязната гвардия“ фатално свързват своите младежки политически идеали най-големите румънски имена в световната литература и в хуманитарната мисъл на XX в. – Мирча Елиаде и Емил Чоран. Третият от „великата румънска тройка“ Йожен Йонеску известно време членува в Гвардията, но единствен прави публична критична равносметка на този епизод в своята интелектуална биография и остава до смъртта си еднакво непримирим противник както на победения фашизъм, така и на победилия следвоенен комунизъм в съветска, румънска, маоистка, югославска и всякаква форма. Какво друго ги е мотивирало? Както всички модернисти от 20-те – 30-те години на XX в., и тях примамва амбицията да създадат „отведнъж“ велика култура чрез радикалната политическа утопия и както вече отбелязахме, Емил Чоран пише, че „су-

---

[74] Вж. Милчаков, Яни. Три глоси към „Убийство в Чикаго“ от Умберто Еко. // *Литературен форум*, 10(451), 31.10. – 06.11.2000. <https://www.slovo.bg/old/litforum/010/yamilchakov.htm>

етата на човека, роден в малка култура, остава вечно наранена“. Така изглеждат обаче със своите селски носии и с вдигнати ръце в поздрав, който римската история и името на Румъния позволяват да бъде смятан за „изконно румънски и арийски“, редовите легионери на Корнелиу Кодряну и Хориа Сима (виж изображението долу). Техният антисемитски радикализъм, православен фундаментализъм, фанатични мечти за „ново Средновековие“, ирационални вождистки ритуали и неограничаван от нищо терор, чиито жертви започват да падат и най-умерени румънски политици и интелектуалци, сепват самия Хитлер до такава степен, че се вижда принуден да елиминира маниакалните румънски „кондукатори“.

Точно този род театрализирани ексцеси като че ли историята наистина спестява на България, без да ѝ спестява други. Казано между другото, толкова политизирано „рустикализиране“ през 30-те години (като изключим образцовата чехословашка демокрация до 1939 г.) не се наблюдава само в две източноевропейски страни с нестабилен парламентаризъм и с авторитарни тенденции. Това са Полша и България. Общо в техния политически опит през предходното десетилетие е това, че само в тях селски политически партии едновременно са упражнявали самостоятелно властта, показвайки реално какво могат и какво не могат. (Многозначителен детайл е, че самият „полски Стамболийски“ – Винценти Витос – след като научава за ексцесите на „оранжевата гвардия“, обръснатите насила бради на „буржоазните“ депутати и антиградските филипики на Стамболийски против града като свърталище на „жълти“, унили и непълноценни хора, нарича „селската диктатура“ на своя български съмишленик и колега направо

„зелен болшевизъм“). Рустикалната утопия партнира с тоталитарните политически проекти в голяма част от народопсихологическата есеистика, създавана у нас през междувоенния период от Найден Шейтанов, Янко Янев, Спиридон Казанджиев и др. Най-отдадената като мистична есеистика в „народностната бездънност“ българска политическа апология на Селото звучи не в земеделската пропаганда с нейния примитивен антиурбанизъм, а в книгите на идейно най-близкия до немския националсоциализъм д-р Янко Янев. Той завършва живота си в Германия като редактор на българското издание на „Нова Европа“ – официалното международно списание за култура на Третия райх, което се печата на езиците на съюзниците от оста „Рим-Берлин-Токио“:

> ***Градът трябва [...] да бъде надвит от духа и вярата на селячеството. Чиновничеството, университетите и важните градове на духовния живот трябва да преминат в ръцете на селските хора. Един селянин може са изрази много по-дълбоки познания за света, за неговата същност и бъдеще, отколкото образования от абстрактния късен град. Когато прасъщностният човек завладее града и преподавателските катедри на Запада бъдат овладяни наново от „варварите“, тогава отново ще се чуят праслова*** *[...] [бел. м. – Я.М.] Онова, от което има нужда човекът на Европа е именно дивост, скитика, смело и небуржоазно устройство на живота, което да бъде сурово, но топло и човешко. [....]* ***В бъдеще животът ще се устроява като селски, наивен, срастнат с природата****... [бел. м. – Я.М.]*[75]

Макар че се създава по едно и също време и обществени настроения, тази линия в българската есеистика се отличава от преобладаващо културноисторически и регионалистки акценти в под-

---

[75] Цитираните откъси от книгите на Янко Янев „Бунтът срещу Европа“ (Janeff, Janko. Aufstand gegen Europa. Berlin : Verlag für Kulturpolitik, 1937, s. 82) и „Между Изтока и Запада. Балканска рапсодия“ (Janeff, Janko. Zwishen Abend und Morgen. Eine Balkanrhapsodie. Leipzig, 1943.) са по-важното за историческия аспект на темата изследване на Еленков, Иван. Родно и дясно. София : ЛИК, 1998, с. 88-89.

хода към темата в „Град и село“ на Антон Страшимиров[76], и в „Процепи в народната ни психика“ на Атанас Илиев[77]. Рязко е противопоставена и на модернисткия копнеж по Града като още неусвоено и липсващо на българската литература символично пространство (въпреки цената на всички урбанни патологии), за което пише Иван Радославов:

> *Българската поезия няма наистина още своите софийски нощтюрни, както френската има своите парижки или немската своите берлински; своите сомнамбулни* ***певци на радостите и тъгите на големия град, който обнови душата.*** *Аз дори*

---

[76] Страшимиров, Антон. Град и село. // *Наши дни,* I, 1921, 7, с. 10-131; 10, с. 1-12, цит. по публикацията в Култура и критика. Ч. II. Прочити на традицията : Антология. Състав., предг. и ред. А. Вачева. Варна: LiterNet, 2002. <https://literne t.bg/publish5/astrashimirov/grad.htm>: „Нашата белетристика все още остава прикована о селото: Тодор Г. Влайков, Михалаки Георгиев, Елин Пелин, Йордан Йовков, Георги Райчев не дадоха – и не дават нито страничка от градския живот. Роден съм – и расъл – в град, а почнах и аз от българското село. Наистина, засягах още отначало и градския живот, но щом потърсих да творя върху по-голяма концепция, приковах се съвсем о селото: оттука дадох повести, драми и един роман. А когато след това пристъпих да обхвана със също такава концепция града, не успях („Смутно време“ и „Среща“). Естествено, трябваше да се попитам: защо? [...] **Отпръск на скотовъдско-еснафски център (Пирдоп**), Влайков се връща от Русия с навеите на народничеството там. **Всички наши дейци (преди и след освободителния период) произхождат – до един – от еснафските паланки и от търговските центрове**. **Върху значението на това обстоятелство ще се замисли всеки, когато потърси да си изясни същността на самобитното във всяко творчество**. Влайков потърси „по-малкия брат“, **потърси човека от тъмните маси около своето родно градче – Пирдоп**. Самият градец беше чисто еснафски, но селцата наоколо са скотовъдско-земеделски“ [подч. м. – Я.М.].

[77] Илиев, Атанас. Процепи в народната ни психика (Културно-исторически очерк). // *Училищен преглед,* XXXVIII, 1939, 1, с. 48-61. Цит. по: Модерната география на културата. Родно и чуждо. Състав. А. Вачева. Варна: LiterNet, 2005. <https://literne t.bg/publish4/atanas_iliev/procepi.htm>: „Броят на даровитите личности, изобщо, не е малък в страната ни, **особено в ония области от нея, дето са се стопили по-големи маси римляни и славяни в една – например, областта на древната Августа Траяна (Стара Загора): навярно не е случайно, че половината от досегашните поети произхождат от тази област (както не е случайно, че Ломбардия, дето така щастливо са съчетани латини и германи, даде Ренесанса на Европа**“ [подчерт. м. – Я.М.].

не зная дали някога би бил възможен един български Верхарн като автор на „Les Villes tentaculaires“ – великолепно и ярко платно, където ***тъмните, неприветливи петна на грамадни здания и фабрични тръби*** *огрява кървавочервената заря на едно настъпващо утро.* ***Но че българската поезия вече се просмуква от въздуха на града и почва да лъха на парфюм, който измества вече здравеца и кокичето из творчеството на един народ с примитивна и семпла душа – това е несъмнен факт. С доброто старо време е вече свършено. Иде градът. Ако кажех, че българската поезия би изкупила бъдещия си разцвет само когато нейните поети почнат да умират по улиците от пиянство като Едгар По или да се бесят по софийските фенери като Жерар дьо Нервал – туй би било чудовищен парадокс. Ала този парадокс би съдържал и тази дълбока истина: бъдещето на българското изкуство е бъдещето на София****. Или София ще израсне като център със своя културна физиономия и тогава българското изкуство има перспективи, или няма да стане туй и тогава първите ластовички на пролетта ще умрат, смразени с блянове по една разкошна и благоуханна пролет, която – уви! – никога няма да дойде.*[78]

В дългата забрана над българската народопсихологическа есеистика, предвещаваща триумфа на селото над града, след 1944 г. пролича силен и безусловен охранителен рефлекс на властта, чиято официална пропаганда и литература безцеремонно поставиха селото на определеното от идеологията място под знака на романови заглавия като

---

[78] Ценното изследване на Лора Шумкова (по което е цитраният откъс) засяга изключително урбанната тема в българската литература и литературните градове. Вж Шумкова, Лора. Предварителна типология на българските литературни градове (1918 – 1938) <http://zdrasti.info/predvaritelna-tipologiya-na-blgarskite-literaturni-gradove-191.html>; <www.nbu.bg/PUBLIC/IMAGES/File/.../Shumkova_city_typology.doc>. Освен последните работи в англосаксонската научна литература като: Lehan, Richard. The City in Literature. An Intellectual and Cultural History. Berkeley; Los Angeles; London : University of California Press, 1998. 307 p. Сходна по цели и интерпретаторска задача в балкански контекст поставя и интересната студия върху градската топография на хърватския модернизъм: Nemec, K. Urbana topografija hrvatske moderne. // *Treći* hrvatsko-slovenski slavistički skup : Zbornik. Ur. Anita Peti-Stantić. Zagreb : FF press, 2009, s. 193-202.

„МТ станция“ и „Село край завод“. Едва през 60-те години в хода на колебливата културна либерализация кръгът български литературни критици, които бяха наречени първо „импресионисти“, изоставиха присъщото им непосредствено чувство за литература и започнаха да редят натежали от самоука историософска умозрителност размисли. Те внушаваха, че „*художественият талант е не само* ***национален****, той е даже* ***регионален****, свързан с* ***духа на мястото****, със собствената си* ***котловина****“*. Следваше изводът, че българската литература няма какво да търси отвъд „котловината“ и селото, че всеки път, когато се е опитвала да излезе от тях, са я сполетявали всякакви художествени, морални и граждански провали. Собствената есеистична стойност на тези мъгливи теории е отделна тема. Въпреки предимствата си във времето и с предполагаемия си културен опит, те с нищо не надхвърляха средното равнище на българската народопсихологическа есеистика от 20-те – 30-те години. Напротив – като че ли бяха обречени да възпроизвеждат тъкмо нейните най-слаби познавателни страни; да губят рационален и критичен поглед сред нейните износени илюстративни реквизити; да следват нейната късогледа интелектуална конюнктурност пред ясни или дискретни политически полъхвания, каквото по това време беше вече набиращият инерция реставрационно-консервативен обрат на режима към „корените“ и „родното“; да повтарят нейните изчерпани стилови клишета – и да се самозахранват от тях. Най-неубедителното и най-наивното у водещата фигура в тази консервативна линия – Тончо Жечев – се съдържа точно в мисли и пасажи като следващия:

> *Светът ще продължи по своя път, като заличи от духовната карта невероятните плачове, радостни подрипвания, стенания, възторзи и печал на нашите деди. Създаваше се ситуация [в средата на 60-те години – б. м., Я.М.],* ***в която нашата култура беше заплашена да изчезне също тъй безвъзвратно, както по онова време изчезваше вселената на класическото българско село****.*[79]

Проблемът не е само, че „*плачовете*“, „*подрипванията*“ и „*стенанията*“ са първосигнални реакции, типични за предмодерното,

---

[79] Консерватор по принуда, опит и убеждение. Разговор с Тончо Жечев. // *Панорама,* XIII, 1992, 3-4, с. 5-11.

да не кажем – първобитното общество, където липсва комуникационната култура на социалното самообладание и емоционалната дисциплина. Не е и в заядливите реторични въпроси към някогашния вдъхновен младежки активист на колективизацията Тончо Жечев: чия политика заличи в демографски, икономически и морални категории българското село, пренасяйки го в крайградските панели, като по тази начин и градът престана да бъде град? Проблемът е в студената истина, че хармонична „вселена на българското класическо село“ – освен в искрения идиличен унес на Тончо-Жечевата носталгия и в псевдонаучните галиматии и конюнктури на т.нар. „народопсихология“ никога не е имало; дори и „каноничната“ българска литература може да илюстрира това с безброй „мили родни картинки“ и с драстичния контраст между герои като Лазар Дъбака – и Нане Стоичко, като Пенка – и Цековица, като Серафим – и Юрталана … С цялата си забавност и Чудомировите типове – характерни за единствения традиционно идеализиран период на българска стабилизация – 30-те години – ни водят в свят, който носи общите очертания на „провинциална идилия“, но въздейства много повече като антиидилия. Здравият критичен разум не може да вижда нито в селото само „чист извор на изконни добродетели“ или „безпросветно царство на бабини деветини“, нито в града – само „вертеп на злото“ или „храм на прогреса“. Задача на литературоведа е да проследи художествените конвенции и културните концепти, чрез които те изглеждат именно такива, а на политика – да елиминира чисто литературните внушения, които блокират пътищата към истинската хармония между града и селото в социалната действителност.

ПОЕЗИЯ И ПОЛИТИКА В ЧЕРНА ГОРА – XIX ВЕК

Балканските езици, литератури и култури. Дивергенция и конвергенция : Международна конференция, посветена на 20-годишнината от създаването на специалност „Балканистика“. София, 30–31 май 2014 г. Състав. Петя Асенова, Румяна Станчева, Фотини Христокуди, Екатерина Търпоманова. София : УИ „Св. Климент Охридски“, 2015. 493 с. <https://www.slav.uni-sofia.bg/images/stories/documents/BALKANSKITE_ESIZI.pdf>[80]

Теоретични дилеми и описателни модели

Връзките между поезията и политиката са стара тема за социалните науки изобщо и за литературната теория и история в частност. Илюстрират това много студии и книги, които под това заглавие или негови модификации отвеждат към времената на Август, Нерон и Вергилий, на Данте, в средновековните Ирландия и Англия, и към тоталитарните системи на XX в. Държавноадминистративната поезия, създавана през древността от мандарини и чиновници в Китай и в Корея, отдавна привлича представителна международна общност изследователи. Според етнополитическия стереотип, който се приписва на Бисмарк, романтично е извисен от Йосиф Бродски и е дискурсивно активен до днес, поляците са смятани за *„политици в поезията и поети – в политиката“*[81].

Отношението „политика и поезия“ обаче изправя изследователя пред сериозни теоретични проблеми и рискове. Темата може да бъде деспецифизирана в „метафизичен“ по универсална широта

---

[80] По файл, предоставен от Румяна Станчева [бел. състав.]

[81] Макар и около авторството на този афоризъм понякога да се спори, той е включван във всички антологии с крилати мисли на „Железния канцлер“.

интерпретаторски контекст или атомизирана – в много тесен литературноисторически и екзистенциален „казус“. Строго погледнато, върху равнището на текстовите релации формалната типология на връзката демонстрират следните случаи:

1. Политически акт, увенчан от документ, може да бъде посочен с точното му име, а документът – преразказан изцяло или отчасти в мерена реч като „стихотворение по повод“ (епизодично срещано в българската възрожденска лирика у Неофит Рилски);

2. Фикционално художествено пространство възпроизвежда институционален политически топос като народен сбор, парламент, регион (скупщините в Ловчен и Цетине в „Планински венец“);

3. „Автоцитиране“ на фразеологично равнище от политическа програма, чийто автор е и поетът (особено характерно за силно повлияния от „Планински венец“ Г. С. Раковски);

4. Лирически индивидуален или колективен говорител – резоньор на политическа идея (*коло*-то в „Планински венец“[82]);

5. Лирически герой – реалнобиографична фигура в политическата история;

6. Лирически герой – схематично олицетворение на различни „актанти“ на идеологическата и (гео)политическата сцена (Майка България, Майка Сърбия);

7. Лирически герой – читател на реални или фикционални политически текстове;

8. Частен случай за лириката и за художествената литература е тематизиране на политическата драма на друго изкуство (музика, живопис, опера, балет и т.н) (Милчаков, 2009: 276).

---

[82] Преводът на произведението на Негош – архаично като стил и философски тон – е неимоверно трудна задача, като се почне от заглавието *Горски вијенац* – т.е. *Планински венец*. В английското издание, например, то звучи дословно като *The Montain Wreath*, но добрата асоциация с *Горски пътник*, поемата на Георги С. Раковски, е приемливо преводаческо решение за българския читател, който съвсем отскоро има новия цялостен превод – дело на Андрей Романов. Вж Негош, Петър II Петрович. Горски венец. Прев. Андрей Романов. София : Ерго, 2013. 144 с. (Libri legendi, Преводна литература)

Поетът на трона: литературна легитимност на политическия елит

Политика и поезия в черногорската традиция са свързани по начин, който надхвърля познатото от други периоди в други силнополитизирани култури и литератури. Преди – а и след формалното разделение между светска и църковна власт от княз Данило (1851-1860) в Черна гора през XIX в. – най-големите национални книжовници, поети и писатели са и държавници. При това П. П. Негош освен религиозен водач, идеолог, политически мислител, главнокомандуващ стратег, действащ администратор, пръв дипломат, национален историк, фолклорист, езиков строител, философ, е и пръв морален авторитет.

Крал Никола запазва всички тези функции и символични роли плюс авторството на националния химн (без религиозното лидерство и с постъпателно намаляващ авторитет) до емиграцията, свалянето от Скупщината и края на самостоятелната черногорска държавност през 1918 г. Пълната властова консолидация обаче не прави от Черна гора нито фундаменталистка православна теокрация (макар да е определяна понякога така), нито абсолютистко-авторитарна тирания. Политическата практика в дословен и някак хипертрофиран смисъл изразява утопичния политически идеал за „просветена монархия“, която е увенчана и от конституция в 1905 г. Конфликти между разум, интелект, морален авторитет, обществено мнение, власт и културен вкус в тази система няма, защото едни и същи фигури във властта практически олицетворяват интелекта, морала, властта, обществото и вкуса, като декларират готовност да се вслушат във всяка публична употреба на разума, институционализирана в парламентарното ораторство. В Черна гора (и под имената Дукла и Зета) то често пъти е трудно различимо от епическия разказ и гусларското песенно сказителство. Под формалната отоманска власт от края на XV в. нататък във върховния орган на властта – Общочерногорският събор – може да участва с всички права всеки пълнолетен черногорец. При липсващи или съвсем незначителни разлики в имуществения и символичния статус между династическата фамилия и останалия родов елит в Черна гора легитимността на властта се придава от престижа и стилистиката на фикционален разказ, мит или мистификация, песенен цикъл, местни легенди и т.н. Историята на самозванеца „руски цар“ Шчепан Мали (1767 – 1773), който властва на престола в Цетине, от

една страна, се вписва в безбройната галерия мними герои с фалшиви престижни професии („лекари“, „свещеници“, „дипломати“, „търговци“) и мистифицираните разкази за лъжливи династически претенденти. Такива гъмжат из цяла Европа от Новото време и техните подвизи са възпроизведени в не един шедьовър на сензационната и комичната литература. От друга страна обаче, черногорският случай е уникален – недействителният и нелегитимен политик – незнаен авантюрист и измамник – извършва много добри и полезни дела, противно на по-честото правило действителни легитимни политици да вършат авантюри, недостойни дела и измами. Шчепан Мали става герой на цяла устна литература, а как драматургичната фикция се изгражда като съчетание между административни документи, дипломатически доклади и фолклорни легенди, личи в предговора на П. П. Негош към неговата драма *Лъжецарят Шчепан Мали*. Владетелят-драматург пояснява:

> *...За Шчепан съм събрал точни известия от докладите на Паскуале Цигоня, извънреден Которски провидур [от итал. provveditore – висша правителствена длъжност във Венецианската република и по-късно в Италия, генерален комисар за даден ресор или област – б. м. – Я.М.], които е изпращал до своето правителство във Венеция. А провидурът ги е добивал от своите агенти от всички краища. Що се отнася до Портата отоманска и какви средства против Шчепан е употребявала, това се вижда от рапортите на тогавашния венециански посланик при Портата, г. Юстиниани, и тогавашния вицеконсул в Скадар, г. Дуодо... Да изреждам тук всички подробности, които тези тримата са писали, би било дълго; но между другите трябва да спомена, да се уверят читателите, че в това мое дело, няма нищо мое собствено, което не е основано на народното предание и на рапортите на гореспоменатата тройка. (Негош, 1851: 3) [в мой превод – Я.М.].*

Най-значимото произведение на П. П. Негош – „Планински венец“ – се определя неутрално като национален авторски епос с драматургична структура. В съдържателен план творбата разказва за жестоко, трагично и травмиращо събитие от 25 декември 1707 г. Това е изтреблението на помохамеданчените черногорци (около 800 души, т.е. 0, 85% в тогавашната демографска структура на Черна гора). То е заповядано от владика Данило и извършено от братята им по кръв православни християни. Балканските народи наричат случилото се „клане“

(Дубравка Угрешич коментира специално фразеологията при известното балканско сравнение „*децата спят като заклани*“, което ужасява западноевропейските родители, чиито деца „*спят като ангели*“).

Европейската история налага сравнението с Вартоломеевата нощ, съвременността дефинира дипломатически хладнокръвно трагедията като „етническо прочистване“ , международноправният термин е „геноцид“, а в езика и в историческата памет на сърби, хървати, бошняци и черногорци събитието се нарича *Istraga poturica*.[83] Конфронтираните спомени за югославския кървав разпад и днес изострят още повече прочита на изначално конфликтна творба, каквато е „Планински венец“. Не само бошняшката общност в Черна гора, в лицето на своята интелигенция, протестира срещу безкритичната канонизация на „Планински венец“. Либерални черногорски интелектуалци, а дори такива с националистическа репутация, включително и авторитетният литературовед Новак Килибарда, също поставиха под съмнение ползата от апотеозното изучаване на „Планински венец“ в училище, напомняйки, че с девизи от поемата се вършат кланета над черногорските мюсюлмани през 1912 г. и 1924 г. В аргументацията на бошняшко-мюсюлманската страна пред Хагския трибунал епосът на Негош и драмата на крал Никола „Балканска царица“ от 1894 г. са привличани като доказателствен материал, съдържащ последователно заложени „геноцидни планове“, които биват пряко осъществени в Сребреница, Фоча и Горажде през 1991 – 1995 г. (Чорович, 2010). Подобни инструментализирани прочити и реинтерпретации на „Планински венец“ под знаците на етническа непримиримост и реваншизъм са много вероятни и в бъдеще, което, безстрастно погледнато, вещае драматичен, а не музейно-архивен живот на творбата. Оставайки в нейното време обаче, трябва да наблегнем,

---

[83] Освен избиването на черногорските мюсюлмани, понятието *istraga poturica* обозначава и нападенията от края на XVII – началото на XVIII в. над мюсюлманите в областта Куча в Северна Албания около днешната албанско-черногорска граница по планината Проклетие. Според най-радикалните бошняшки историографски версии, едновременно ангажирани с антисръбската и антикатолическата идеологизирана пропаганда за „вечните врагове“, геноцидът там е представен като координирана акция по внушенията и с финансовата помощ на Венеция, Ватикана и Русия, а жертвите надхвърлят 10 000. Академичната историография е по-сдържана както за обхвата на тези сблъсъци, така и за преките им демографски последици.

че колективните образи и хоровите реплики, Държавата, парламентарните дебати, формите на управлението, националният интерес като „главни герои“ в поемата, омразата към различните по вяра, наричани „чума“, и пълният отказ от личното у персонажите – я правят образец на балканска политическа поезия (в която – да подчертаем – омразата срещу другите като реторична и художествена конвенция е също толкова задължителна, колкото и извършеното чудо от светеца в агиографията!). Като програма за освобождение на балканските народи от средата на XIX в. точно този патос дава силен отглас у Г. С. Раковски в неговия „Горски пътник“. Следващият откъс от „Планински венец“ (в превод на Андрей Романов) е емблематичен за топиката и стила на единството между държавната идея и гласа на поета – неин говорител.

В ЦЕТИНЕ НА МАЛКА БОГОРОДИЦА

Войводите стоят настрана.
Народът играе хоро и пее.

ХОРО

Господ ни се разлюти, разсърди,
зарад греховете ни прокле ни.
Цар и княз погазиха закона,
почнаха жестоко да се гонят,
един другиму очи да вадят.
Род презряха и държава свидна,
с лудост царството опропастиха.
За слуги неверници избраха,
техните слуги ги изгориха.
Големците, Бог да ги убие,
на парчета царството разбиха,
силите му грозно разпиляха;
големците, да не видят внуци,
зли ежби посяха сред народа,
нашето отровиха с тях племе;
големците, стражи на народа,
станаха предатели народни...[84]

---

[84] Бог се драги на Србе разљути // за њихова смртна сагрешења. // Наши цари закон погазише, // почеше се крвнички гонити, // један другом вадит очи живе; //

Политическата поезия на Черна гора от XIX в. се характеризира и с други уникални специфики.

1. Регионални литературни жестове от страна на Владетеля-поет: крал Никола в голям стихотворен цикъл възпроизвежда точно пространствената структура на черногорските родове като хора́ (ко́ла) под заглавията *Негушко и цетинско, Цуцко и кеклишко, Чевско и биеличко, Пиешивачко, Граховско, Банянско, Загарачко и команско, Биелопавличко, Братоножичко коло, Пиперско, Кучко, Васовичко, Морачко, Ровачко, Дробнячко, Пивско, Луковачко, Жупско, Полско, Шараначко и йезерско, Подгоричко, Лиешанско, Цеклинско, Люботинско, Црмнчико, Краинско, Барско, Улцинско…* и дори накрая *Коло на черногорските американци* (Крал Никола, 1997: 877-912).

2. Поетическата фикция и стихотворната реч продължават да присъстват в такива нелитературни жанрове като репортажа в пресата от срещата между сръбския крал Александър I и княз Никола I на Видовден 1895 г., която е отразена в пресата като стихотворен диалог между двама владетели, вдъхновени от югославската идея.

3. Освен съотносимия с Класицизма и Просвещението условен тип на просветения владетел, Омир, Милтън, Данте и Шекспир са постоянно привличани в сравненията с П. П. Негош. Младежкият портрет на крал Никола е демонстративно стилизиран *а ла Байрон* романтичната образна символика на поета – бунтар, а цитати като:

> *Негош възприема устната поезия на своя език като наследство, от което софоклевски израства неговият „Планински венец“, като епос, който притежава омировски избрана историческа тематика“ до днес задължително изпълват литературноисторическите студии върху черногорската поезия, тълкувана неизменно в етномитологически и националноромантичен ключ (Международна конференция, 2013).*

забацише владу и државу, // за правило лудост изабраше. // Невјерне им слуге постадоше // и царском се крвљу окупаше. // Великаши, проклете им душе, // на комате раздробише царство, // српске силе грдно сатријеше; // великаши, траг им се утро, // распре сјеме посијаше грко, // те с њим племе српско отроваше; // великаши, грдне кукавице, // постадоше рода издајице… (Негош, 2000 : 67).

Краят на идилията

Обратната страна на черногорския хармоничен синтез между власт, литература и етнополитическа митология става все по-видима с хода на историческото време.

Политическата ретроспекция потвърждава известното от опита, че дори и най-талантливият, просветен, нравствен и воден от добра воля владетел не може да замени институциите на ефективното управление и да неутрализира всички обществени противоречия. Съвременните укори към проруската ориентация на Черна гора например, зададена от династията на Негош (извън чисто политическата конюнктура), всъщност са „реванш“, който след цели 200 години дочаква някогашното „венецианско“, т.е. – прозападно антисръбско черногорско лоби. Появата на нови, писани от академици, истории на Черна гора, в които вековното единство със сърбите е дефинирано като „хегемонизъм“, а отделни периоди – като „окупация“, е най-драстичният признак на реориентацията.

Литературната ретроспекция потвърждава историческата и художествената ограниченост на съзнателно култивирания – а в случая с Черна гора – и практически правен от властта модел „поезия за всички“, „за целия народ“ в „народния дух“. Традиционната и масовата култура чрез романтичния механизъм във фолклоризацията на идеологията и политиката – както блестящо описва в серията свои книги Иван Чолович (Чолович, 1994) – са едно от най-важните средства за политическа легитимизация на властта, символичен капитал и обществена мобилизация в Югославия – под всички нейни имена от нейната предистория и нейното създаване до разпада ѝ. Деградацията на героиката свършва с комерсиализираното клише за Балканите като територия на примитивната екзотика, на абсурда, озверяването и кръвопролитието, където тракането на „калашниците“ се преплита с псувните и блъскането на циганските дайрета. Общият терапевтичен прочит на конфликтните творби остава един сред многото културни и политически дългове на балканските интелектуалци към собствените им народи и общества.

Библиография

Крал Никола, 1997: Краљ Никола. Изабрана дјела. Цетиње : Издавачко предузеће „ОБОД“, 1997.

Международна конференция, 2013: Међународна научна

конференција Од косовског завета до Његошевог макрокозма. Зборник резимеа, 1-2/11/2013, Косовска Митровица.
Милчаков, 2009: Милчаков, Яни. Социални полета на литературата. София : УИ „Св. Климент Охридски“, 2009.
Негош, П. П., 1851: Петар II Петровић Његош. Лажни цар Шћепан Мали. Трст, 1851.
Негош, П. П., 2000: Петар II Петровић Његош. Горски вјеньц. Цетиње : Издавачко предузеће „ОБОД“, 1997 [библиофилско издание в 99 екземпляра, екз. № 62].
Чолович, 1994: Čolović, Ivan. Bordel ratnika: folklor, politika i rat. Beograd : Krug Commerce : XX vek, 1994. 214 s. [„Бардакът на вóйните: фолклор, политика и война“].
Чорович, 2010: Ćorović, Enver. Njegošev Gorski vjenac kao inspirator genocida nad bošnjacima <http://www.bosnjaci.net/prilog.php?pid=39220≥ посетен 21. 11. 2011 [„Планински венец“ като вдъхновител на геноцида над бошняците“].

ИСТИНСКИ ПОДИГРАНИТЕ ОТ ЧУДОМИР (KULTURKRITIK, „НАРОДОПСИХОЛОГИЯ“, ЕТНОПОЛИТИЧЕСКА МИТОЛОГИЯ ПОД ЧУДОМИРОВИЯ ПРИСМЕХ)

Чудомир и нашето съвремие :
Доклади на Национална конференция, Казанлък, 1 април, 2015.
Казанлък : Рамита, 2015, с. 47-67.[85]

Чудомир и неговите литературни съвременници

Странната писателска кариера на Чудомир изглежда много усамотена сред типичните кариери, които гарантират място в българския „литературен канон“ и „класика“ от XX в. Кавичките подсказват едно класификаторско неудобство. Изпитваме го всеки път, когато решим в престижните аксеологични категории на „канона“ и „класиката“ да осмислим мястото на Чудомир в българската литература. Нашите размисли вярно следват, но рядко надхвърлят констатацията „Толкова сладкодумен, популярен, четен, обичан, рецитиран, но и толкова различен от Вазов, Елин Пелин, Йовков...“. Н. Георгиев посочва и друг парадокс – „един от най-издаваните български разказвачи от 30-те години е сред най-незачетените от литературните критици и рецензенти“ .[86] От друга страна, няма друг български писател, който така непроницаемо мълчи за своите родни литературни авторитети, „учители“ и „образци“, както мълчи сладкодумникът Чудо-

---

[85] Текстът се печата по ръкопис на автора [бел. състав.]

[86] Георгиев. Никола. Път към Европа ли? Не съм от тях. (Разказите на Чудомир някога и сега) // *Георгиев,* Никола. Нова книга за българския народ. София : УИ Св. Климент Охридски, 1991, с. 82-121.

мир.[87] „Той не чиракува в литературата, а отведнъж изскочи като майстор“ – твърдят през 30-те – 40-те години редките критически коментари за него[88]. Като млад шегаджия сред софийската артистична бохема Чудомир пародира „Народния поет“ и литературен „Патриарх“ Вазов, „модерния безсънник“ Яворов, „Жреца – воин“ Пенчо Славейков, „Бащата на българския символизъм“ Траянов, „звучния“ Лилиев, „Вечната“ Мара Белчева, „орнаменталния“ Сирак Скитник, „фолклорния“ Церковски... В тези пародии обаче не звучат обичайните за писателските среди симпатични взаимни закачки. Чудомир безмилостно и дръзко лишава обитателите на българския Парнас от техните (авто)митологизирани ореоли, пиедестали, литературни пози и публични маски. Както в своите разкази той пародира всякакви стилове, така и със своите „антописателски“ епиграми, с есеистичните си пародии на литературни теми и с мемоарните си бележки Чудомир казва откровено, че за литературата може да се говори и така – без ритуална почит към стари идоли и нови звезди, с остър критичен рефлекс за смисъла и стойността на словото, което рутината, суетата и изгубеният усет за стил и вкус често обезценяват:[89]

> *В един свой разказ, печатан наскоро, Ангел Каралийчев употребил израза „бакърени менчета“,* ***което значи: медни медничета или бакърени бакърчета“****.*

Мемоаристът Чудомир е язвителен, когато пресъздава своите преживелици и наблюдения върху характерите, действията и думите на различни „екземпляри“ сред съвременната му писателска общност:

> ***Този прост селянин*** *от Старозагорско [Георги Райчев – б. м., Я.М.], който ни служеше с Христо Ясенов през студентско*

---

[87] Едва през 1954 г. в писмо до Петър Пондев Чудомир допуска „да се повлиял неволно” от Вазовите „Чичовци”, обяснявайки обаче това с близкото разстояние мужду Турия и Сопот, „а също и от Елин Пелин, може би”. Вж Чудомир. Събрани произведения в шест тома : Т. IV. Статии. Изказвания. Краеведски изследвания. Кореспонденция. Подб. и ред. Пеньо Терзиев. Велико Търново : Абагар, 2013, с. 408. [Всички цитирания по-нататък са по това издание.]

[88] Тихолов, Петко. Какво ни каза Чудомир. // *Щука,* 31, 15 юли, 1942 г.

[89] Вж. Милчаков, Яни. Новото издание на Чудомир – старите и новите ни дългове пред неговото творчество. // *Чудомир.* Събрани произведения в шест тома. Т. I. Стихотворения. Разкази. Фейлетони. Подб. и ред. Пеньо Терзиев. Велико Търново : Абагар, 2013, с. 20-21. [Навсякъде в цитатите пасажите са болдирани от мен – Я. М.]

време само за шеги и закачки, се наложи като добър писател. Изглежда, че ***и писателството е занаят, за който не е нужен много ум****. Според мене* ***той имаше само едно качество – беше силно еротична натура.***

Кирил Христов, напр[имер], имаше приятелка Весела Панайотова. Една богата вдовица, която пишеше стихове. Една вечер, събрани у тях, пожела да ни прочете поемата си „Гюргя“. ***Зае той една поза, изгледа ни продължително и почна, но тъй фъфлеше, тъй изкуствено интониираше****, че моята приятелка, скулпторката Невена Баджакова, се изкиска.* ***Като рипна онзи ми ти Кирил, като пухна книгата в земята, че като почна да ни ругае всичките*** *– почудихме се къде да се денем.* ***Този човек си въобразяваше, че всичко знае и всичко може.***

Емилиян Станев, ***Много яде това малко човече. Хитро е. [...]***

Орлин (Василев), ***този шмекер, този велзевул.***

Такъв тон изпълва не една страница от „Дневника“ на Чудомир. Там като че ли единственият литератор, към когото личи човешка и колегиална симпатия, е Рачо Стоянов. В културните среди го наричат „самотникът от Лозенец“. Той и „шегобиецът от Казанлък“ са хора с разлика във възрастта и в характерите. Като автори ги разделят възгледи, жанрове и стилове. Един паралел обаче сближава техните съдби, освен фактът, че след 1944 г., по горчивите думи на Чудомир, и двамата се оказват сред „неприобщените към властта писатели“. Както Чудомир, Рачо Стоянов също е „популярно име“ и „признат автор“, който някак винаги остава извън „мейнстрийма“. Той заживява в София, вкусва литературния успех още от младежкия си дебют с „Човекът“ (1904) и увенчава творчеството си с „Майстори“ и „Майка Магдалина“. Въпреки това Рачо Стоянов в междувоенните години е възприеман като цяло в „имидж“, който може да се определи ако не като „маргинален“ (в смисъл на дистанцираност от литературните кръгове, салони и снобски суети), то донякъде като „провинциален“. Вероятно казват своето следите на произхода в манталитета, нрава и стеснителното публично поведение на писателя. Разнородните му амплоа на пътуващ актьор, чиновник, коректор, библиотекар, преводач, драматург, белетрист потвърждават правило, а не изключение от общия социален статут на българските писатели през първите десетилетия на XX в. Сред тях няма нито един, за когото литературният труд е единствен източник за съществуване; литературата все още се смята

за „призвание“, а не за професия. Хонорарът (възпят като мечта и от Чудомир[90]) е изключителен жест, който по-често ощастливява преводачите; Вапцаровото *„пиша тъй, както умея“* в биографичен синхрон с („и преживявам, от каквото мога“) важи за всички литератори от това време. Вероятно поради тази причина около литературните награди винаги избухват спорове на междуличностни вражди, накърнени творчески амбиции и излъгани материални очаквания. Сред тези нрави и практики на българския литературен живот Чудомир и Рачо Стоянов, макар любимци на широката публика, не са възприемани нито като напористи съперници на столичния литературен „елит“ в престижния, „символично-капитализиран“ смисъл (иначе Чудомировите тиражи будят тежка колегиална завист!), нито като особено престижни обекти на критиката. Друг близък на Чудомир е Светослав Минков – поне така ни подсказва отчаяното Чудомирово писмо до него от 1950 г. Приятелството между мълчаливия столичен сноб, ексцентрик и космополит (наричан също *„самотник в българската литература,[...] писател без следовници и учители“*[91]) и „сладкодумния шегобиец от Турия“ се крепи на биографични, но и художествени паралели. По силата на парадоксално правило те са най-силни при най-различните на пръв поглед творци-съвременници. В случая връзката не е формалното определение на двамата белетристи като „сатирици“ и „фейлетонисти“. Много по-дълбок е сходният им „лабораторно“ дистанциран повествователен поглед, с който Минков описва своите „автомати“, а Чудомир – своите „нашенци“. Самият Чудомир усеща близостта и споделя в дневника си:

> *Минков също не може да пише както преди. Нещо го спъва [...] Интересно, аз имам разказ „Генчовисти и пенчовисти“, и той има такива герои Генчев и Пенчев.*[92]

---

[90] Вж Чудомир. Погребална песен на мечтания хонорар или безобразно издайничество на редакционни тайни (сатира). // *К'во да е*, 147, 10. 1914, с. 2.: *„Редакторе, със жар молба аз ти отправих // за моя труд ти да отпуснеш хонорар, // но „Не!" писá и аз надеждата оставих, // че някога ще сгрей мен тоя хубав дар. // Безброй причини ми посочи, че не може // сътрудника си драг да задоволиш ти // и с туй душата ми дълбоко разтревожи, // че ще живее пак тя с празните мечти. [...]* – подпис: Д.“

[91] Султанов, Симеон. Насаме със Светослав Минков : [Личност и творчество]. София : Български писател, 1972, с. 7.

[92] Чудомир. Дневник. // *Чудомир.* Събрани произведения в шест тома : Т.5. Дневници. Автобиографични материали. Велико Търново : Абагар, 2013, с. 164.

Интерпретаторски дилеми, междутекстови полемики

Въпреки равнището, което очертава пръв Петър Бицили,[93] и над половин век след него Никола Георгиев, две инерционни нагласи определят, общо взето, редкия интерес на българската литературна наука към Чудомир и скромните успехи в интерпретациите на неговата проза. Според първата нагласа той е „самобитно, необяснимо, уникално и изолирано явление в българската литература“. Това противоречи на непоклатима универсална даденост: няма литературен текст без широко разбран социален, културен, езиков и собствено литературен контекст. Няма литературна творба, която не изгражда някакви връзки с други произведения, няма писател, който по някакъв начин не полемизира / диалогизира с други писатели – покойници от векове или негови съвременници. Тези връзки и диалози могат да изглеждат драстично демонстративни в идейна, естетическа и художествена полемика, в предано стилово подражание или в остра пародия. Те могат да бъдат дискретни, трудно видими или невидими, а в съвкупност трябва да внушават алтернативна значимост на литературата изобщо в полза на „ценната традиция“, „верността към живота“, „стиловото обновление“ и т.н. Според обратната инерция, „Чудомир се учи от традициите на българския хумор, творчески ги развива и обогатява“. Тук не се държи сметка за дълбоките различия между повествователния маниер на Чудомир и всичко онова, което му се приписва като наследена традиция. У Чудомир го няма триумфът на здравата народна хитрост и моралното превъзходство на Хитър Петър над социалнотипизираните му „антагонисти“ – паши, чорбаджии, попове: Лъжлив Съби „будалка“ представителите на Града и Властта просто така, иначе критиката след 1944 г. не би пропуснала да го представи като „(не)осъзнат бунтар срещу експлоататорите“. Паралели с Алеко Константинов са изтъквани и такива действи-

---

[93] Бицили. Петър. Творчеството на Чудомир и българския хумор. // *Бицили,* Петър. Малки творби. Състав. Красимир Делчев ; Послесл., прев. на рус. част Владимир Николов Свинтила. София : УИ Св. Климент Охридски, 2003, с. 403-411. Статията първоначално е публикувана на немски език в списанието *Slavische Rundschau*, X, 1938, 3, s. 167–176. и във в-к *Искра* (Казанлък), 330; 331, 30. 05. 1938; 15. 06. 1938.

телно има, но у Чудомир няма и следа от нравствената и оценъчна ангажираност на Алеко като гражданска личност и повествовател, който дава на героите си пълна автономия в действия, думи, стилове и мисли, но все пак единствен знае, отсъжда или внушава накрая кое е добро и кое – лошо. У Чудомир я няма и Елин-Пелиновата насмешка, чието въздействие ограничават много чисто „шопски“ специфики в хумора. Може да илюстрираме връзките между разказите на Чудомир и текстове от неговото литературно съвремие само с някои междутекстови паралели от една произволно избрана година – 1932 г. и с едно кратко очертаване на необходимия при такива обобщения контекст. Българската белетристика през 30-те години засвидетелства особено ценностно деление в основния си герой – българинът. Художественият център на този период – творчеството на Йордан Йовков – балансира в равновесието между добро и зло в неговата душа. Центробежни художествени линии с „едноизмерими“ герои, *не*-герои и *анти*-герои в десетилетието очертават новопоявилите се: научна фантастика, анималисти, екзотизъм, мистика, езотерика и ориентализъм, историческа романистика, пряко подчинената на партийна пропаганда лява пролетарска литература (разбирана вече не като идейно – съпътстваща, а изградена дословно и стриктно според „граматиката на идеологията“[94]), еротична проза (осъждана като порнографска).

Ето как Чудомир едновременно пародира описанието у Елин Пелин и в по-широк план – селската идилия:

> ***Кичест грамаден орех**. Под него аз. Край мене **малка бистра**, според източните понятия, **селска речица**. **Край нея камъни, камъни и жаби върху тях. Навред наоколо мараня трепери. Вдясно мътен вир пълен с биволи.** Една стара малачка забива муцуна в калта, надига я и във велико блаженство взема няколко акорда низко под петолинието. Малачка бас – профуча**. Отсреща по стръмната пътечка, що води за харманите,** минават четири магарета, махайки над*

---

[94] Куриозен пример за такъв тип директива представлява : Павлов, Тодор. Дино еднооокия, сюжети стихии. // *Новис,* II, 1930, 1.; *Сюжет* публикува и съставителят Димо Хаджиилиев в Антология Покрусена България. Състав. Димитър Хаджиилиев. София : печ. Братя Миладинови, 1932, с. 96-97.

кръста къси опашки. ***Жега. Прах, прах*** *и… още малко прах.* ***Над вира водни кончета се надпрепускат по златната кула на лятото – на слънчевото божествено лято на село****… („Малко поезия“)*

В една и съща 1932 г. [с] антологията „Покрусена България“ (в първата снимка) и разказа на Чудомир звучат два отгласа от насилието, селският бунт и заслепената жестокост на братоубийствения сблъсък през 1923 – 1925 г.

Най-напред **ще поставим въоръжена стража в двата края на селото и зададе ли се някой политически демагог – ще го арестуваме и ще го пъхнем в нашия ракиен казан. Зададе ли се агитатор – вътре! Зададе ли се депутат – в казана! Ще подпалим огън и ще ги стоплим. Маста ще ни трябва после за селската общинари да се мобилизират и да се изпратят да копаят водопровод** и докато не протечат чешмите из село, да се не връщат… (Чудомир, „Село“). Чудомир „не прощава“ и на Иван Вазов (освен фразеологичната междутекстовост, отделни внушения носят противопоставянията: „открито небе ↔ гипсови тавани“, „двор ↔ паркет“, „прохлада ↔ парене“).

Заровен в сметки, изчисления, отсрочки и погашения, **вечер**, когато гипсовите тавани ми притискаха темето, а паркетът ми пареше на крака-та, гледах отсреща през стобора **бача Койча**, **гологлав, по халат, изтегнат на миндеря лежеше като паша**. (Чудомир, „Домостроители“, вж втората снимка)

Тая прохладна майска **вечер** чорбаджи **Марко, гологлав, по халат**, вечеряше с челядта си на двора…

В същата 1932 г. на ред са „екзотиката“, „спиритуализмът“, „мистиката“, „ориентализмът“ на Николай Райнов.

– Аллах да ти прости, чадо мое – отвърна старият дервиш, – той да те спаси и помилва. – И като хвана дългата си брада, дълбоко се замисли. След това въздъхна и рече: – Всемилостив е аллах, Атиб, и неизброими са прегрешенията на човеците земни. Успокой се и седни до мене! Тогава старият дервиш се наведе ниско до ухото му и прошепна тихо: – Да се молим на аллаха, чадо мое, и да се уповаваме на неговата милост, защото и аз нося смъртен грях в душата си, който ми не дава мира: **в гроба на старото теке на хълма почива прахът на бабата на твоето магаре.** (Чудомир, „Теке (арабска приказка, вж. снимката вляво)“.

Можем да продължим с връзките. Точно когато в литературата ни започват да навлизат „Автомати“ (Светослав Минков) и различни (реални или въобразаеми) технически иновации, у Чудомир чуваме в „Аламинут“ „Техника, баджанак, техника и бързина!“ и научаваме историята за „Електриката на Митя Питето“. Заслужават внимание и литературните конвенции около еротиката. Възможен коментар без думи за характера на нейното присъствие у Чудомир и в литературните тенденции на неговото време би съпоставил корицата на масово четения през 30-те години „пръв български порнограф“ Слави Езеров снимката вляво) и един от най-известните Чудомирови акварели (снимката вдясно).

В Чудомировите разкази се срещат герои, скицирани и откъм еротичните им апетити. Никой от тях обаче с нищо

не надраства образа, изразите и тактиките на провинциалния бохем – „табихетлия“ (чичо Минчо Тантелата в „Не е тъй, мари, Парашкево...“) или на селския мераклия, хвърлил око на младата овдовяла комшийка. Прави впечатление контрастът – когато в българската литература започват да се появяват подражания на „жени – вамп“, специфично женска активност в любовната сфера (поне в онези интимни пориви, които индивидуализират например Йовковата Женда) в разказите на Чудомир изобщо няма („Де оня глас...“ най-точно илюстрира такъв извод). Към 30-те години вече са отглъхнали скандалите около „Санин“ на М. П. Арцибашев, декадентско-дендисткия еротизъм на Андрей Протич и мегаломанските самохвалства на Кирил Христов в предговора към романа „Тъмни зори“:

... в опасните ... глави на тази книга съм си позволил ***да избера положения, от които са се бояли и най-смелите изобразители на половия живот***...[95]

Вярно е, че тези настроения за кратко владеят и Чудомир. „Декадентското“ отношение между мъжа и жената, като маски, е оставило следи в тези композиции от 20-те години. Но както отбелязва Марин Добрев, тях „няма да срещнем нито преди, нито през следващите години от творчеството му. Никога не ги показва“.[96]

Точно през 20-те – началото на 40-те години обаче провокират благопристойността женски образи като г-ца Елена Петрашева от „Поручик Бенц“; „Пол и характер“ се чете масово; организирани в

---

[95] Христов, Кирил. Тъмни зори. София : Сърп, 1920; Христов, Кирил. Тъмни зори. 2. изд. София : Хемус, 1991, с. 5; Вж. Бенбасат, Алберт. Еротиката у Кирил Христов. София : УИ „Св. Климент Охридски“, 1995. 102 с., 8 л.

[96] Вж Добрев, Марив Чудомир-художникът. // *Чудомир.* Събрани произведения в шест тома : Т. 6. Акварели. Рисунки. Карикатури. Живопис. Велико Търново : Абагар, 2013, с. 8.

дружество, българските фройдисти изнасят сказки по цялата страна, за сексуалността на българина от медицинско, психологическо, педагогическо и етномитологическо гледище се водят академични дискусии; „българската полова свитост“ се сочи като прапричина за всички национални беди и катаклизми, а пробуждането и възшествието на Балкано-българският Титаничен Ерос – [като] избавление от тях... В този момент Чудомир (сам ценител на женската красота) с насмешка към преиграващите с еротизма български писатели връща темата към нейния реалистичен български мизансцен. Във възприемането на литературата има неща, които – отвъд разбирането на всички авторски интенции и стилови конвенции – се приемат или отхвърлят просто от здравия разум и от социалния опит. Ето защо роман за „изпепеляващата сила на Ероса“, в който един младеж се вглъбява в „*книга върху половите извратености*“ и ги диагностицира сред съучениците си – отчаяни онанисти, а на друга страница четем как „дядо поп, зачервен, огрял като пълна месечина... подсеща една младичка вдовица за женитба“; роман, в който на всеки е ясен прототипът с име Кирил Христов, неудържимо надзърващ зад „любимия учител Божилов – не само най-вдъхновеният български поет, но и първият българин, който заговори открито, без византийски усуквания, за любовта“; роман, в който „бурно сладострастие“ преживява квартирант- гимназист със своята хазяйка, за да се самоубият накрая, както е в „Тъмни зори“, е по-вероятно да предизвиква иронични усмивки, отколкото желаните от автора чувствени, „вертеровски“ и „декадентски“ реакции. Чудомир сигурно е разбирал общата причина за присмеха над разнорангови литературни еротомани от Иван С. Андрейчин до Слави Езеров. Разбирал е какво предрешава неуспехите на Елин Пелин в „Нечиста сила“ и на Кирил Христов – в „Тъмни зори“: като повествователно правдоподобие голям сюжет върху „мрачното всевластие на еротичната стихия“, върху „метафизиката“, „психопатологията“ и „изкуството“ на секса в тогавашните български реалии на комшийски кръшкания, прескачани дувари, кърски закачки и крайпътни съгрешения между девери и снахи[97] – просто не е

[97] Емблематичен пример в „Орли“ на Ангел Каралийчев: „Забравил беше Жельо, че тя е батюва му невеста и че батьо му трепереше прашинка да не падне отгоре ѝ, забравил беше, че носи на големия си пръст жълт бакърен пръстен – дар от батя

възможен, както е напълно възможен в условните пространства на Париж, Виена, Берлин или дори Букурещ (в „11 000 камшика“ на Гийом Аполинер).

Посочените междутекстови връзки обаче не отговарят на въпроса: какво стои зад упорития отказ на Чудомир да не: *морализира, хуманизира, технизира, анимализира, политизира, партизира, патриотизира, идеализира, историзира, психологизира, мистифицира, фантазира, езотеризира и еротизира*, както правят това всички останали български писатели, които иначе са наясно с кризата и края на „вазовския“ и на “елинпелиновския“ тип повествование?

Другият въпрос. Присмива ли се Чудомир с най-популярната част от своето творчество (разказите и фейлетоните) на определен (в жанрови категории) тип „сериозна и висока българска литература“, освен на индивидуални стилове, лесни клишета (като „булеварден роман“) и хипертрофирани тематични тенденции? Отговорът е: Чудомир се присмива на един тип българска литература. Тя е толкова висока и елитарна, че се появява само по страниците на тежките философски списания, редактирани от професори, под авторитетните имена пак на професори и доктори (до един немски възпитаници). И проблемът не е в тези нейни специфики, а в това, че тя избягва да се самоопредели жанрово и оставя на други да я определят като „есеистика“. Самият Чудомир я посочва.

Разругаха се критиците,
големите и мъниците –
педантите с талантите.
Развързаха си езиците
есеистите
с даскалистите.
Загризаха си чепиците
старчоците
с младоците.[98]

му“ [Цит. по Каралийчев, Ангел. Орли. // LiterNet, 20. 06. 2003. <https://liternet.bg/publish9/akaraliichev/orli.htm> [публ. от Каралийчев, Ангел. Разкази, очерци, приказки. София : Български писател, 1977. 353 с.] [бел. ред.].

[98] Фонд на Литературно-художествен музей „Чудомир“, инв. № 203, (ръкопис).

Освен знаменателното единство в насмешките над българския есеизъм на „най-сериозния“ Атанас Далчев и на „най-забавния“ – Чудомир, друго обобщение посочва, че българската есеистика от междувоенния период носи повечето характеристики на рефлективната стилова линия, известна като критика на културата (*Kulturkritik)*. Олицетворявана от Ницше, тя се превръща в интелектуален магнит и масова интелигентско-творческа духовна нагласа в Европа с книгата на Освалд Шпенглер „Залезът на Запада“ (1918 – 1922). Тук не е необходим разгърнат анализ на нейните тези. Може само да се каже, че малко хуманитаристки текстове попадат на толкова благоприятен за появата си момент. Следвоенната покруса и криза са най-подходящата духовна почва под песимистичната визия на Шпенглер за гибелта на духа на Европа, която предопределят органичното движение на културните цикли и математическите неизбежности, за тленността на идеите, стиловете и символите – тленни също като организмите, за деградацията на културата в баналността на цивилизацията, за неверието в просвещенския култ към Разума и в линеарния ход на прогреса.

Освалд Шпенглер в световен отглас и в балкански миниатюри. *Kulturkritik* като политическа естетика

Историята на възприемането на Освалд Шпенглер може да бъде проследена във вече труднообозрима литература. С автора и с тезите на „Залеза на Европа“ дискутират най-големите философи и социолози на XX в. като Макс Вебер, Ернст Тролч, Дьорд Лукач и Теодор Адорно. Вглъбени читатели на Шпенглер са Хосе Ортега и Гасет, Томас Ман, Мартин Хайдегер, Реймон Арон. В СССР и в комунистическия лагер над името и трудовете на Шпенглер, заедно с тези на Макс Шелер, Мартин Хайдегер и Карл Ясперс, десетилетия тегне идеологическата присъда „реакционни немски философи – неоницшеанци и предшественици на нацизма“.[99] На прелома между XX / XXI в. стимулират прочита на Шпенглер в нов контекст песимистичните „краевековни настроения“, американският 11-ти септември, усещането за „стареене“, културна криза и „дехристияни-

[99] Одуев, Степан Ф. Тропами Заратустры (влияние ницшеанства на немецкую буржуазную философию). Москва : Мысль, 1971. 429 с.

зация“ на Европа, противоречивите резултати и неясните перспективи на мултикултурализма. Възможно ли е книгата на Шпенглер да се чете извън политическия контекст или да бъде изцяло „погълната“ от него? Рецепциите на „Залезът на Запада“ в немската, руската[100] и испанската интелектуална общност , независимо дали отчитаме националните еуфории или травми, съответно в победили, победени или неутрални страни от I световна война, са в еднаква степен дълбоко обладани от Шпенглеровия песимизъм пред цивилизационната криза (Франция и Италия, в лицата на Рене Генон и Джулио Евола имат „свой Шпенглер“, популяризатор и преводач на самия Шпенглер). Дори в Германия обаче няма да открием прагматични политически тезиси, пряко изведени от неговата теория. Между Освалд Шпенглер и нацистките елити съществуват сложни отношения. Трудно може да се гадае как биха се развили те до края на Третия райх, ако мислителят не беше починал още през 1936 г. Вярно е, че „Залезът на Запада“ е приет като една от книгите, които трябва да изграждат интелектуалната атмосфера, историята и философията на културата на нацистката държава. Книгата обаче не е инструментализирана дословно от пропагандната машина на Гьобелс. Пречи един неин концептуален „дефект“ от нацистко практическо гледище. Освалд Шпенглер приема някои тези от нацистката идеология и политическа програма, но не и расово мотивирания антисемитизъм. Мислителят изобщо е доста скептичен към използването на понятието „раса“ в науките за духа и културата; според него „расата“ трябва да се разбира като „етос“, а не като „зоология“. Трагичен парадокс е, че в Аушвиц загиват двама ев-

---

[100] Сборникът Бердяев, Н. А., Я. М. Букшпан, Ф. А. Степун, С. Л. Франк. Освальд Шпенглер и Закат Европы. Москва : Берег, 1922. 95 с. <http://books.e-heritage.ru/book/10076997> съдържа статиите на Ф. Степун, С. Франк, Н. Бердяев, Я. Букшпан; Вж. Бицилли, Петър „Цивилизация“ и „култура“. // *Звено* (Париж), 205, 02. 01. 1927; Бицилли, Петър. Краят на европейския културен свят : Мисли на един художник, тъмен поради излишната си яснота. // *Философски преглед,* 1931, 5, с. 445-448.

рейски интелектуалци – Геца Кон[101] и Лев Бонди (Борски)[102], които са първите ентусиасти, преводачи, издатели и популяризатори на „Залезът на Запада“, съответно в Югославия / Сърбия и в Чехословакия. Преди тях е хвърлен в ГУЛАГ и разстрелян през 1939 г. един от най-задълбочените интерпретатори на Шпенглер в СССР – Яков Маркович Букшпан. На второ място – *Deutschtum* и „арийсконордийското начало“ са само компоненти на западната култура, която споделя органичния развой на още седем култури; нещо повече – възможно най-чужда на доктрината, която днес се нарича „мултикултурализъм“, теорията на Шпенглер утвърждава смисъла на понятието за европейска културна история и предрича силна бъдеща роля на славянството в нея. Между другото, една от Шпенглеровите резерви спрямо националсоциалистите е, че те са изключително германски и много малко „европейски“.

За Николай Бердяев „Залезът на Запада“ е „не система, а симфония“ – показателна метафорика за възприемането на Шпенглер в Съветска Русия от началото на 20-те години. Там то свързва няколко линии: силният интерес към славянския свят и руската култура у самия Шпенглер, модернисткият култ към „варварското“ и „скитското“, окуражен от прогнозата на Шпенглер за възхода на „славянското“, естетизацията на математическата символика в руската литература и хуманитаристика, които ентусиазират хронологичните таблици и изчисленията в „Залезът на Запада“, политизираните авангардистки издевателства над гаснещата Европа, тъгата по органичните творчески енергии на „младенческите“ културни цикли, и т.н. Цитираният по-долу откъс илюстрира възторжената рецепция на Шпенглер с характерната пищност и експресивност на руската хуманитарна стилистика:

---

[101] Beganović, Davor. Postapokalipsa u zemlji ‘dobrih Bošnjana’. Kulturkritik kao izvor kulturalnog rasizma. // *Sarajevske svezke,* 2011, 32/33, s. 420.

[102] Borský, Lev. Vůdcové lidstva a jeho svůdci. Základy biopolitiky. Praha : Otakar Skýpal, 1935. 222 s. Обладан от Шпенглеровите идеи до интелектуален транс, Бонди / Борски ги развива в псевдо- и паранаучни дисциплини като „биософия“ и изградената върху нея „биополитика“. Тя трябва да предотврати „стареенето“ и „залеза“ на народа, като ограничи социалните грижи, еманципацията на жените и обезлюдяването на селата; чрез „мъжествен съюз между културата и техниката“; други цели на „биополитиката“ са предотвратяването на „най-голямото нещастие за един народ – власт на интелектуалците, от философите и университетските професори до прогресистките журналисти“; евгенетичното подмладяване на народа и „по-младите племена на бялата раса“ и т.н.

Залезът на Запада“ е безспорно ***най-блестящата и най-прекрасната – в буквален смисъл на думата – книга на европейската литература от времето на Ницше насам*** *[...] Първото впечатление от нея е направо* ***зашеметяващо*** *– почти* ***неизчерпаемо богатство на мисли, дълбочина*** *[...] – трудно е да се посочи пример за* ***толкова универсална книга по яркост на образите, блясък на ума, художествена енергия на литературния израз*** *– всичко това [...] сякаш* ***хипнотизира, омагьосва съзнанието и принудително приковава вниманието****. [...] сякаш когато сред мрака на северна зимна нощ изведнъж заблести, осветена [от] разноцветни огньове, живата, клокочеща грамада на водопада Иматра или сякаш ако на масата в днешната мизерна столова – кухня изведнъж да се струпа огромна купчина разноцветни скъпоценни камъни...*[103]

В три балкански страни обаче, веднага след издаването си, през целия междувоенен период и по време на Втората световна война, „Залезът на Запада“ се посреща като пророчество или откровение свише. Във всеки случай – превръща се в нещо много повече от богата на мисли, завладяваща с четивност, интересна и провокативна книга, чийто успех клишират суперлативи като „огромна популярност“ и „бестселър на култов автор“. Това са България, Румъния и Югославия. Във всяка от тях в началото на 20-те години на XX в. може да се прочете, че: „Шпенглер е пророкът, който води днешна Германия“, той е „Мефистофел на германската модерност...“, че идеите на Шпенглер ни помагат да разберем, защо „сме едно съдбоносно „между“, което наистина съчинява цялата трагика на нашите истории...“, или:

Особено днес не можем да очакваме никакво разрешение на националната ни участ чрез подражаване на западната цивилизация. Европа, която днес е обърканa, прилича по-скоро на някаква грозна и прегърбена богиня, в чиито очи не играе никакъв пламък и която още продължава да

---

[103] Степун, Федор А. Кризис западной культуры. // *Бердяев,* Н. А., Я. М. Букшпан, Ф. А. Степун, С. Л. Франк. Освальд Шпенглер и Закат Европы. Москва : Берег, 1922, с. 27.

***скимти из своите запустели чертози, без да подозира, че само една мълния от небето ще я сразі завинаги**. Всъщност това не е никаква измислена теория, никакво политическо убеждение, а по-скоро една политика на културното и чисто българско расово съзнание, обусловена от вътрешната особеност на племето, от **неговата космическа прамайчиност, която няма нищо общо с мистицизма на славянството, нито с интелектуалистичния механизъм на западния човек. По своята същност българският дух е езически и в тоя смисъл той представлява синтеза на западното и славянското начало, на закона и анархията, на знанието и предчувствието. Затова той не може да се привежда към която и да е категория на историко-философското мислене – нито към германската или северно-готична култура, нито към тая на романското и класическо съзнание. Той е повече от едното и другото, защото ги съдържа в зародиш, който рано или късно ще се развие и ще даде плод**. Ние сме **най-първичният и девствено-стихиен народ,** който още не е казал своята дума. Тепърва ще почне нашата героическа епопея.*[104]

Вариациите по мотиви от „Залезът на Запада“ (особено дихотомията „култура – цивилизация“, една от наистина непреходните и внушени чрез блестяща стилистика концепции на Шпенглер[105]) раждат стилово ефектни, но трудно верифицируеми откъм логика и десигнати текстове. Такива излизат под перото на най-последователния в своето „шпенглерианство“ и най-пряко ангажиран с пропагандата на националсоциализма д-р Янко Янев:

Родина има само културата, която прокълва от една племенна съдбовност.** Тя е осветена от една кръв. С **из-

---

[104] Янев, Янко. Изток или Запад. // *Златорог,* XIII, 1933, 4, с. 174–180. Вж и Янев, Янко. Безумие и свобода : Критика и есеистика. Състав. Таня Гергова, Бел. Невена Панова, Вера Стоянова-Пенева. Варна: LiterNet, 2005 <https://literne t.bg/publish10/yanko_yanev/svoboda/iztok.htm>

[105] Шпенглер, Освалд. Залезът на Запада : Опит за морфология на световната история : Т. 2. Световноисторически перспективи. Прев. [от нем.] Десислава Лазарова. София : ЛИК, 1995. (Библиотека Касталия ; 5), с. 61.

граждането на културата и превръщането ѝ в цивилизация *и мирова гражданственост родината престава да бъде преживяване и видение. Тогава се явява* ***поетът на вселената; спиритичният патос на нихилиста****, умопомрачението на здравия дух, истерията на „всечовешкото“ и „всенародното“ настъпва и завладява съзнанието.*[106]

В български есеизации, вдъхновени от Шпенглер, са засвидетелствании и неща, които днес звучат като невъобразими глупости. В своето време обаче те са елементи на дискурсивния ред, изграден от Шпенглеровата културфилософска органика:

И тъй, днес светът се дига против ***унификацията на Европа****, политическа и културна [...] В тоя велик историчен момент нашият селянин се степенува на гражданин и земята ни грози съдбата на разбългаряване. В духа на светоборната традиция на стария побащим Балкан е да възникне сега чисто наша Бран – да дигнат наши Будин градове в днешните ни почти разнороднени пазарища. Тъй, в средсредата на нашите градове ще се построи, така речено, електрична инсталация, където ще се преобразяват буйните струи на тилилейската ни стихия в разни видове енергии и ще се разпращат във всички области на живота ни – в политика, обществен живот, стопанство, спорт, наука, изкуство. Там дано тия енергии извършват исторични подвизи според заветите на таз земя, дано творят материални и духовни постижения в български Стил и създават новия балкански светоглед. По тоя начин, като се изблъгарява нашият народ в култура,* ***ще възраснат някои негови синове и щерки в Световници и всебългарската Бран, новият Будин град, ще застане наистина като броня за Родното и срем на българския Свръхчовек****. Само по тоя достоен път, след време, ще стигнем и ние пан-*

---

[106] Янев, Янко. Философия на Родината. // *Златорог,* XIV, 1934, 6, с. 134; Вж и Янев, Янко. Безумие и свобода : Критика и есеистика. Състав. Таня Гергова, Бел. Невена Панова, Вера Стоянова-Пенева. Варна : LiterNet, 2005 <https://liternet.bg/publish10/yanko_yanev/svoboda/rodinata.htm>; Вж. Гергова, Таня. Политически и поетически език в критическите текстове на Янко Янев. Янко-Яневата философия на националната история. // *Литературен клуб,* 13.01.2005. <http://www.litclub.bg/library/nbpr/tgergova/yanev.html>

теона на Световното, както нявга ***балканският Дионис*** *възлезе, с великолепен триумф,* ***на божествения Олимп****.*[107]

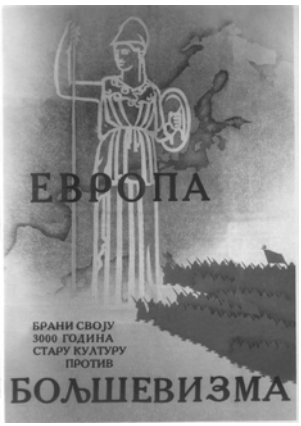
През 1941 г. балканските страни, чиято интелигенция най-възторжено посреща „Залезът на Запада“, стават четири. Две – по волята на Третия райх. Всички те – България, Независимата хърватска държава, Румъния и Сърбия на ген. Милан Недич[108] са съюзници на нацистка Германия. Рецепцията на Шпенглер в тях е добре изследвана в нови студии[109]. В зависимост от местните политически и културни специфики, пропагандата на „балканските фашизми“ – на власт или в опозиция, – инструментализира отделни Шпенглерови идеи: 1000 – годишните цикли на културите, синтезът на аполоновска, фаустовска и християнска културна стихия, цикличността, едновременните духовни епохи в личността на Вожда. Това илюстрира пропаганден плакат на режима на ген. М. Недич в Сърбия, който съчетава античното изображение с лозунга „Европа брани своята 3 000 годишна култура от болшевизма“ (вж. плаката на с. 176 вляво). Картата със силуета на Вожда Корнелиу Кодряну върху топографията на възродените от легионерите като носители на нов цикъл културни паметници на Румъния в различни общини трябва да внушава както трите културни стихии в идентичността на румънците (даки, римляни, готи), така и истинските носители и пазители на тази идентичност – работниците и селяните (вж изображението на с. 176 вдясно).

---

[107] Шейтанов, Найден. Световна България. // *Златорог,* 1926, 4. Вж и Шейтанов, Найден. Световна България. Варна : LiterNet, 2004. <https://literne t.bg/publish10/nsheitanov/svetovna.htm>

[108] Международноправният статут на режима на ген. Недич в Сърбия донякъде наподобява Франция-Виши на маршал Петен и е все още предмет на спорове. „Марионетна“, „куислингова” и „колаборантска държава“ са публицистично-пейоративни определения, а не формално-юридически термини. Недичева Сърбия притежава основни атрибути на държавен суверенитет като национални символи, въоръжени сили (жандармерия), пощенски марки, национална банка и валута. Правителството на Недич няма външно министерство и дипломатически представителства, но с него епизодично контактуват по технически въпроси чужди дипломати (вкл. български).

[109] Вж. Špoljarić, Stjepan. Pregled recepcije Oswalda Spenglera u Hrvatskoj. // *Prilozi* za istraživanje hrvatske filozofske baštine, XXVIII, 2002, 1-2(55-56), s. 239-253; Beganović, Davor. Spengler u ničijoj zemlji. // *Beganović,* D. Postapokalipsa u zemlji ‘dobrih Bošnjana’. Kulturkritik kao izvor kulturalnog rasizma. // *Sarajevske svezke,* 32/33, 2011, s. 420-422.



Без хиперболи може да се каже, че в Румъния идеите на Шпенглер достигат въздействието на квазирелигия. В интерпретацията на голяма група румънски академични интелектуалци и литератори (като големият поет Лучиян Блага, а между тях са активните легионери и бъдещи световни писатели Емил Чоран, Мирча Елиаде и Йожен Йонеску), Шпенглеровата теория трябва да доведе дори до радикален културен обрат – отказ от едностранчивата „френска“ доминация в румънското самовъзприемане в полза на „органичните тежнения на румънците към варварската основа на испанския, немския, руския дух“, както твърди Емил Чоран.[110]

Българската рецепция на Шпенглер започва броени месеци след излизането на книгата в Германия; изглежда, нейната първа проява е публичната лекция „Копнежът на народите“ на Николай Райнов във Военния клуб в София по покана на Теософското общество през юни 1919. Райнов пита:

> ***Не е ли настъпило, наистина, онова, което Освалд Шпенглер нарече „Залез на Запада“?*** *Общата криза във всички области, бързият – дори трескав, – развой на събити-*

---

[110] Cioran, Emil. Apologia barbariei. // *Vatra,* 7-8, 2004; Perpelea, Octavian. Decadeță, antidemocratism si vid istoric. // *Bucurestii Vechi si Noi*, 07 iunie 2010. <http://www.bucurestiivechisinoi.ro/2010/06/decadeta-antidemocratism-si-vid-istoric/>; Costantini, Emanuela. Nae Ionescu, Mircea Eliade, Emil Cioran: antiliberalismo nazionalista alla periferia d'Europa. Perugia : Morlacchi Editore, 2005.; Вж. сборника Daskalov, Roumen, Diana Mishkova. Entangled Histories of the Balkans. Vol. 2. Transfers of Political Ideologies and Institutions. Leiden : Brill, 2014. (Balkan studies library, 12) (изданието съществува и в превод на български език – Преплетените истории на Балканите. Т. 2. Пренос на политически идеологии и институции. София : НБУ, 2014. 568 с. бел. състав., ред.)

*ята, несполучливият опит на Русия да разреши тая криза чрез съветско-републикански ред, страданията на толкова народи, на чиито плещи тежат неизплатими дългове... **Нека се съгласим с безнадеждните изводи на Шпенглера: нашата цивилизация наистина загива**.*

Темата „Шпенглер и „Залезът на Запада“ в България“ документира солидна библиография.[111] Апологизират, популяризират, интерпретират, цитират Шпенглер и спорят с него авторитетите на българската хуманитарна мисъл и критика от междувоенния период – Константин Гълъбов, Димитър Михалчев, Атанас Илиев, Петър Бицили, Кирил Кръстев. Популярността не е ограничена само до столицата. (Пишещият тези редове свидетелства, че през лятото на 1980 г. в съществуващия тогава музей „Литературна Стара Загора“ като студент за пръв път попада на немския оригинал на „Залезът на Запада“, по който личат графични следи от изключително интензивно и компетентно четене с маргиналии на немски и български.)

В рискован и натегнат паралел може да се заключи, че ако в България през междувоенния период Освалд Шпенглер в (автентично или манипулирано звучене) заема върха на популярността като елитарна вносна културна теория, Чудомир заема върха на популярността като антиелитарна местна литература. Есеистиката около „Златорог“, „Стрелец“ и „Философски преглед“ допълва описаната

---

[111] Бицилли, Петър. Краят на европейския културен свят. // *Философски преглед,* 1931, 5; Христов, Иван. Освалд Шпенглер и българската литература от 20-те години. Между Изтока и Запада. // *LiterNet,* 2 (135), 06.02.2011, <https://liternet.bg/publish14/i_hristov/osvald-shpengler.htm>; Шпенглер, Освалд. Залезът на Запада : Опит за морфология на световната история : Т. 1-2. Прев. [от нем.] Десислава Лазарова ; [С предг. от Асен Давидов]. София : ЛИК, 1994. (Библиотека Касталия ; 5); Давидов, Асен. Съдбовното събитие Освалд Шпенглер (предговор към българското издание от 1994 г.) // *Шпенглер,* Освалд. Залезът на Запада : Опит за морфология на световната история : Т. 1-2. Прев. [от нем.] Десислава Лазарова. София : ЛИК, 1994. (Библиотека Касталия ; 5); Димитрова, Нина. „Залезът на Запада“ от Освалд Шпенглер в българското културно пространство. // *Философски алтернативи,* V, 1996, 2, с. 82-89; Белогашев, Георги. Един задочен спор – Димитър Михалчев vs. Освалд Шпенглер. // *Философия,* XVIII, 2009, 1, с. 28-36; Шпенглер, Освалд. Въведение. // *Шпенглер,* Освалд. Залезът на Запада. Прев. от нем. Кр. Кърджиев. София : Ж. Маринов, [1931] (София: Б. А. Кожухаров), 103 с.; Флоров, Л. Залезът на Запада (По случай смъртта на Освалд Шпенглер) [1936]. // *Философски алтернативи*, 1994, 5, с. 153-160.

йерархия на литературните образи на Българина и Народа в сюблимна и незапълвана дотогава висина – отдалечена до недостижим безкрай от „низината“, която населяват Чудомировите герои. През Възраждането П. Р. Славейков, Хр. Ботев, Л. Каравелов, Ст. Стамболов ту избухват в гняв срещу заспалия „*народ – мърша*“ и „*българина – чуждо мотовило*“, ту оплакват неговото свято мъченичество; конвенциите на интелигентската и литературната любов към народа в следосвобожденските десетилетия, общо взето, следват синовното признание на П. К. Яворов народът да се обича „*с наивната му глупост и детска простота, [...] с пороците му дребни и халосии груби“, да се цени „духът“ на сътворения от него фолклор и да се работи за културното му издигане.* Вдъхновената от Шпенглер българска есеистика обаче говори за българина вече така:

> ***Имаме нужда от нов българин: с широк поглед, с гордо чело, с рицарски ход; от един нов българин на храбрата гражданственост, на националния мистицизъм.*** *И не само българинът, но който и да е друг представител на западните народи едва ли би могъл да погледне в* ***дълбините на тая душа, която живееше заключена в своето царство, недостъпна и необяснима за никой човешки разсъдък. Може би тъкмо тая душа на неизвестното и безбрежното са имали предвид Хердер или Шпенглер...***[112]

Като пълно отрицание на този образ може да поставим когото и да е от героите на Чудомир. Ето го и въжделения от този българин Водач:

> *За делото си той не води сметка с дни. За него той трупа векове градиво – трупа го и търпеливо чака. Той чака* ***единия, който ще извади от мрак волята му и ще я яви на свят; който с млат ще разбие скалата на неговите тайни. За подвиг отреден, той ще вземе в своя власт народната воля – оная буйна страст, стихийна в пориви и безог-***

---

[112] Янев, Янко. Изток или Запад. // *Златорог,* XIII, 1933, 4, 180; Вж. Еленков, Иван. Родно и дясно : Принос към историята на несбъднатия „десен проект“ в България от времето между двете световни войни. София : ЛИК, 1998. 166 с.; Вж. сборника Защо сме такива? В търсене на българската културна идентичност. Състав. и въвеждаща студия Иван Еленков, Румен Даскалов. 2. изд. София : Светлоструй, 1994. 496 с.

ледна в средства, която шества победно в живота – че в нея пламък на творчество гори. От него сътворен – той него да твори!...[113]

Силуета на този Водач приземяват всички реални и фикционални властници в Чудомировите разкази – от европейския политик и френски премиер Едуард Ерио – до депутати, околийски началници, пристави, „наши кметчета", партийни активисти, както и всички селски политикани, наричани от земляците си „Хитлер", „Мусолини", „Кемал паша". Следващия (вече цитиран) пасаж от „Световна България" на Найден Шейтанов (Шпенглер е популярен и с есето си „Човекът и техниката" от 1931 г.) може да отрезвим с „Електриката на Митя Питето", за когото Чудомир знаменателно отбелязва, че са му „отвлечени понятията. Все за небъдни работи приказва и изпада в теория"):

Тъй, ***в сред-средата на нашите градове ще се построи, така речено, електрична инсталация, където ще се преобразяват буйните струи на тилилейската ни стихия в разни видове енергии и ще се разпращат във всички области на живота ни – в политика, обществен живот, стопанство, спорт, наука, изкуство****. Там дано тия енергии извършват исторични подвизи според заветите на таз земя, дано творят материални и духовни постижения в български Стил и създават новия балкански светоглед...*

В десетилетието на етнополитическите митологии, национално-расово мотивирания „историзъм" и възхода на историческата романистика, Чудомир „подрива" унеса на патетични наративи като този у Фани Попова – Мутафова в „Пиемонт на Балкана" (1932):

България – страната, в чиито граници някога са живели щастливи и обединени племената от Карпатите до Бялото и от Черното до Синьото морета

с каканиженето на ученика, който не пропуска да спомене престижното през 30-те години етногенетично „туранство" (в „Урок по история"), но учителят Вельо Тънковратов не го и чува, потопен в безизходната немотия на настоящето с неговите „осем лева кило фасул!":

---

[113] Казанджиев, Спиридон. Индивидуализмът на Пенчо Славейков. // *Златорог,* II, 1921, 8, с. 485.

– ... тя, Вавилония, се намира на южната част на Месопотамия и е разположена между реките Тигър и Ефрат. Тя е била бедна страна. Жителите ѝ се занимавали със земеделие.. ***Те, вавилоняните, се делели на две племена: сумери и акади. Те били от турански произход и били големи звездобройци.***

С пояснението на разсилния бай Марин в ролята на музеен гид: „***...Озготи, везготи и туй-онуй са ги употребявали.*** *Все от това време... Старо нещо. Фараонско. Пак третия век преди Христа*“ – Чудомир репликира и модната през 30-те години „готска теория за нашия народ“. Докторската дисертация на възторжения германофил Ганчо Ценов „Готи или българи“ (защитена в Германия през 1915 г. и преиздадена в 1938 г.) скандализира академичните среди, които отхвърлят тезите на автора като дилетантски[114]. Всъщност, през 77-те години живот на Чудомир по силата на политически конюнктури българите бяха последователно: славяни, туранци, татарохуни и готи..., за да станат след 1944 г. отново славяни, но в диктувания от Москва смисъл на славянството. Двете десетилетия след смъртта на Чудомир утвърдиха тракийско-орфическия и прабългарския етногенезис, който обаче (разбираемо защо) тогава се оказа не тюркски, а индоевропейски; днес българите се смятат за арийци и първите европейци, а и келтската теория набира гласност и тежест. Интересен детайл е, че точно казанлъшкото село Тулово разпалва фантазията при въображаемата етимологична връзка с митичната люлка на северната раса. Това е споменаваната още от IV в. пр.н.е., но досега неизвестна като точно местонахождение *Ultima Thule*. Ганчо Ценов, въпреки историческите сведения, че Туле е остров, локализира загадъчната нордийска земя „точно под Стара планина“, обитавана от племето *тилени*, част от тракийските гети, които всъщност са германски готи[115]. Отглас от споровете – древногерманска или келтска връзка крие то-

---

[114] Преиздадена съвсем наскоро в Германия. Вж. Tzenoff, Gantscho. Goten oder Bulgaren : Quellenkritische Untersuchung über die Geschichte der alten Skythen, Thrakier und Makedonier. Dogma Verlag, 2014. 300 s.

[115] Ценов, Ганчо. Произходът на българите и начало на българската държава и българската църква. София : П. Глушков, 1910, с. 256-257.

понимът Тулово? – личи и в краеведска бележка на Чудомир.[116]

Още два ключови мотива на българската есеистика в духа на *Kulturkritik* не остават без реакция от страна на Чудомир. Първият е утопично идеологизираната възхвала на селото.[117] Вярно е, че Шпенглер симпатизира на „жизнения, сраснат със земята народ", но патетиката в цитираното по-долу е несравнима с отправната теза. Вторият мотив е апологията на варварството. Също е вярно, че Шпенглер разбира логиката на „варварските" периоди в културната история, но никъде у него варварството не е сочено като нейна цел; именно отсъствието на телеология у Шпенглер и неговата убеденост, че историята няма смисъл и цел го правят модерен, а не ретроградeн мислител. Ето как звучат обаче рустикалният и варварският мотив у Янко Янев в синхрон с галиматията върху „вечният извор на варварските и езическите племенни енергии" – езикът:

> ...***Градът трябва [...] да бъде надвит от духа и вярата на селячеството. Чиновничеството, университетите и важните градове на духовния живот трябва да преминат в ръцете на селските хора. Един селянин може да изрази много по-дълбоки познания за света, за неговата същност и бъдеще, отколкото образования от абстрактния късен град. Когато прасъщностния човек завладее града и преподавателските катедри на Запада бъдат овладяни наново от „варварите", тогава отново ще се чуят праслова*** *[...] Онова, от което има нужда човекът на Европа, е именно дивост,* ***скитика,*** *смело и небуржоазно устройство на живота, което да бъде сурово, но топло и човешко. [...]* ***В бъдеще животът ще се устроява като селски, наивен, срастнат с природата***...*"*[118]

---

[116] Чудомир. Тулово. // *Чудомир.* Събрани произведения в шест тома : Т.4. Статии. Изказвания. Краеведски изследвания. Кореспонденция. Велико Търново : Абагар, 2013, с. 143.

[117] За политическите употреби на противопоставянето „град ↔ село" вж. Милчаков, Яни. Социални полета на литературата. София : УИ „Св. Климент Охридски", 2009, с. 104-111. [Вж. там статията Милчаков, Яни. Географията: литературоведски употреби (с. 95–125), както и поместената по-горе студия „Град" и „село": литература и политика (краят на XIX – 20-те – 30-те години на XX в. (с. 132-148) [бел. състав.]

[118] Цитираните откъси от книгите на Янко Янев „Бунтът срещу Европа" (1937) и „Между Изтока и Запада. Балканска рапсодия" (1943), двете на немски език,

*За **езическо слово** можем да говорим само ние – българите. Само нашето слово има **езически ритъм...** За нашия език може да се каже, че **има суров и див ландшафт...** Тепърва ще се разбули **дълбоката органическа визия между сегашния български език и първичната стихийност на българското племе**.*[119]

Чудомировият присмех над този визионерски транс и водопад от думи, чиято ирационалност никой не би могъл да съпостави с никакъв фрагмент на действителността, се носи дори само от известната реплика: „*Село, село, пусто село...*“. „Езическите праслова“ прогърмяват дословно в „избирателния глас“ на дядо Рачо: „*Юряаа!...Юряааа!...Юряааааа!*“. Насмешката обаче е още по-горчива днес, когато у нас цели сфери на познанието за историята и културата са едновременено застрашени от предмодерен плам, от постмодерен хлад, от псевднонаучна сервилност пред различни политически и геостратегически конюнктури, от популистка профанация, дилетантизъм и от чисто шарлатанство. На това Чудомир – вече без думи и сериозно – се противопоставя на времето с цялата своя благородна отдаденост на регионалистиката, музейното и читалищното дело. Защото Чудомир не би бил Чудомир, ако не се надсмее и на собствените си насмешки с дела, които понякога надживяват и думите.

са по преводите им в ценното изследване на Еленков, Иван. Родно и дясно : Принос към историята на несбъднатия „десен проект“ в България от времето между двете световни войни. София : ЛИК, 1998, с. 88-89. Разбира се, мотивът за „варварството“ и „оварваряването“ (Гео Милев) в авангардната естетика е много по-сложен от засегнатия тук аспект.

[119] Янев, Янко. Езическо слово (1929), цит. по *Янев,* Янко. Безумие и свобода. Критика и есеистика. Състав. Таня Гергова. Варна: LiterNet, 2005. <https://liternet.bg/publish10/yanko_yanev/svoboda/ezichesko.htm>

ДРУГИЯТ ЧУДОМИР

Чудомир. Събрани произведения. Т. 1. Стихотворения. Разкази. Фейлетони. Казанлък : Рамита, 2016, с. 6-27.[120]

Пълно шесттомно издание на Чудомир!... Едва ли тази неоценима по своя широк културен смисъл [поредица] може да бъде изчерпателно представена в предговор. Преди всичко защото дори и ако наподобява по-разгърната студия, встъплението ще бъде несъизмеримо с голямата, благородна, видима и невидима работа на обществени инициатори, издатели, съставители, редактори, текстолози. С това те достойно изпълняват стар и тежък дълг на културна България към неизброимите някогашни, съвременни и бъдещи почитатели на Чудомир. За пръв път ще могат да общуват с всичко, създадено от него като с художествено, документално и авторско единство.

Дългът към Чудомир обаче продължава да стои пред българската литературна наука и пред изкуствознанието като по-тесни сфери на хуманитаристиката. Стои и пред доста по-широката област на културната антропология. Говорейки за Чудомир в нейните категории, които очертават един от най-важните у него – реакциите на „малки“ хора и на „маргинални“ региони пред натиска на централизиращата, стандартизираща и рационализираща държавна машина, ни се налага да употребяваме понятия като „колективен манталитет“, „всекидневие“ и т.н.

Отново за радост, но и за много повече самовзискателност трябва да се напомни, че вече съществува един прочит, чието литературнотеоретично и социално-критично значение ще води всеки интерпретатор на Чудомировите разкази. В него не само е казано, като че ли всичко за тях, но ни е подсказано как можем да ги четем днес и утре. Това е „филологическо-политическото есе“ на Никола Георгиев „Път към Европа ли? Не съм от тях“. Написано преди 20 години по повод 100-годишнината на Чудомир с истинска Чудоми-

---

[120] Печата се по чернова от архива на автора.

рова ирония, то компенсира незначителното количество съвременни академични български изследвания върху автора на „Не съм от тях“. Непубликуваното подзаглавие на същото есе „висока и ниска литература – голяма и малка политика“ ще ни насочва и в тези встъпителни думи към пълното издание на Чудомир. От друга страна съвсем наскоро публикуваните от Галина Минчева спомени на Чудомирови съвременници „Чудомир, видян отблизо“ представляват полезен биографичен контекст за прочита на настоящите шест Чудомирови тома.

Те включват жанрово разнообразни белетристика, поезия, публицистика, краеведски изследвания, сентенциозна моралистика, мемоаристика, критика, кореспонденция, живопис, карикатури. Със своето разнообразие пълното издание ще привлече различни категории читатели. И тъй като „идеалният читател“ на цялото Чудомирово творчество – както и на всяка книга изобщо – си е чиста теоретична абстракция, различните читателски нагласи, интереси и индивидуални вкусове естествено ще открояват различни страници в него.

През годините 1944 – 1989 творческото наследство на Чудомир претърпява редакторски и издателски подбори. Нерядко те са диктувани от идеологически конюнктури. Дискретните или явни намеси на цензорски червени моливи и ножици обаче през този период в случая с Чудомир срещат едно нетипично препятствие пред рутинния охранителен подход спрямо български писател от неговото поколение и от „бившата епоха“. Как могат да бъдат контролирани всеобхватните насмешки, в които писателят не е пощадил нито „буржоазията“, нито „интелигенцията“, нито „народа“, нито „хайлайфа“, нито „левите“, нито „десните“, нито селяните, нито гражданите, нито църквата, нито кръчмата, нито столицата, нито провинцията, нито Париж, нито Голо Бърдо, нито „родината“, нито „Европа“, нито „традицията“, нито „модерността“?... Как може ефективно да се обяснят замълчаванията на писателя Чудомир – и преди, и след 1944 г.? Един малък и забавен пример. Пишещият тези редове като момче го е чувал в Стара Загора от по-възрастни почитатели и приятели на Чудомир, малко след като за пръв път го видя и научи от родителите си кой е. Писателят къде на шега, къде с горчивина споделил следното премеждие на своя разказ „Търговец“. С него, за своя почуда, в началото на 60-те години привлякъл подозрителността на някакъв бдителен „фактор отгоре“. От този

разказ между другото красноречиво се разбира, че казънлъшкият магазин през 30-те години е предлагал всички „маркови“ европейски стоки. Възникват обаче неудобни сравнения със социалния опит на читателя от 50-те – 60-те години, който вече унило е привикнал с празните рафтове и с навъсените магазинери като вездесъщи емблеми на социалистическата търговия (нейното постоянно и повсеместно „нямане“ впрочем е много чест предмет на убийствен сарказъм и в „Дневника“ на Чудомир). Контрастът щял да поражда „нездрава консуматорска носталгия“ по рекламираното в разказа изобилие на „отреченото от историческите закони буржоазно общество“. Ето защо сериозно се поспорило, дали „Търговец“-ът да присъства в представителните сборници с разкази. Накрая (за щастие!) принудителното забвение му се разминало – и така призракът на свободния пазар продължил да изкусява Чудомировите читатели. Второто, което пишещият този предговор помни от същата среща, е възторгът, с който почитателите на Чудомир одумваха една негова високо изречена реплика в залата на Старозагорския театър към някакъв друг, този път местен „фактор“. Чиновникът открил събранието с типичната конструкция на дървения „новоговор“ по съветски модел: „Другари, да отпочнем зачитането...“. А Чудомир репликирал: „На български се казва „да започнем четенето!“. Истина е, че някои от досегашните издания на Чудомир, ако не като текстология, то като концепция се стремят към относителна пълнота. Други обаче стесняват читателските представи до онзи кръг произведения, благодарение на които Чудомир остава в литературната памет на поколения българи заслужено, трайно, но и някак едностранчиво с името и с образа на „казанлъшкия шегобиец“, „сладкодумния разказвач“ и „най-веселия българин“. Казано между другото, в литературната история има доста примери, че всеки подобен стереотип, който относително масово в социологически категории се възпроизвежда в традицията и се налага чрез механизмите на „канона“ около даден писател, съдържа и нещо същностно, и нещо невярно. Реакцията личи и в известния стих на М. Ю. Лермонтов, който възразява срещу клишираното си „байронично“ възприемане от „масовия читател“, и казва ясно, че „не е Байрон, а е друг“. Един такъв метонимичен жест към Чудомир като „български Зошченко“ му струва доста тревоги, за които ще стане дума след малко. Чудомир не е отричал своето сладкодумство, шегаджийство и веселост в стихове, и не е искал да го приемат като „друг“. В днев-

ника си обаче – сам по себе си впечатляваща литература на човешкия документ, културния дълг и гражданския жест – писателят е оставил много страници, които ни позволяват да го видим обезверен, потиснат и занемял пред повсеместния страх, обществената деморализация, пошлостта и догматичния диктат над културата; виждаме един друг Чудомир – тъжен и сломен пред всекидневните бюрократични и битови абсурди в безогледно сталинизираната България. Точно по това време (началото на 50-те години) „казанлъшкият шегобиец", „сладкодумният разказвач" и „най-веселият българин" е принуден косвено да уверява властите, че „*прави честни усилия да учи маркс-ленинизма и да преодолява всички наслоения и навици от миналото*".

Горчивината остава и в последвалите по-спокойни години, когато Чудомир посреща спонтанното признание на читателски маси, славата, изданията, избирането за народен представител.

Ето взети напосоки фрагменти от дневника. Писани през 1951 г., те по чудомировски съчетават диктата на всевластната идеология и комизма на нейното нахлуване в най-частните кътчета от човешкия бит и в социалния живот на „бившата" писателска общност:

Наново ме впримчиха да рисувам портрети на Сталин, Димитров, Кирков и пр. Направих и стенлист за Благоев и старото тегло започна. Изглежда, че тук и така ще се мре.

* * *

Седят на една маса група писатели, между които и Светослав Минков. Седят и пият вино, но Слави отпива само по една глътчица и то с големи паузи. – Защо така, бе Слави, да не си болен нещо? – Абе, каква ти болест, пие ми се като на поп, ами отсреща ме гледа секретарят на кварталната организация.

* * *

– Каква трагедия, каква трагедия е, братко, ти поне знаеш. Издадох „Със ски по планините" и нали сме си хора от старото време, писал съм на едно място „колко е приятно горе в студовете да си сгрееш я подсладена ракийца". Че като ме подхвана онова ми ти ново поколение, че като ме заподиграваха, че като зацитираха тоя пасаж, сякаш кой знае какво престъпление съм извършил. Така ми се оплакваше една вечер Лальо Маринов (Ламар).

Чудомировският анекдотизъм присъства и в тези сцен(к)и, но целият обществен контекст потиска чисто „шегаджийския“ прочит и непринудения смях. В такива дисонанси между думата и същността младият Чудомир носи тежкото фамилно име Чорбаджийски сред леките забави на безпаричната софийска литературна бохема от „бел епок“. Също както произведенията му свързват в парадоксално и смайващо единство смешното и тъжното, голямото и дребното, комшийското и световното, така и неговата биография накрая сякаш трагично ще илюстрира парадоксалното съчетание „весел самоубиец“ в сблъсъка между болното му тяло и здравия бетон, в сблъсъка между писаното и живота...

Ето защо със същата отдаденост, с която непринудено се смеем на Чудомировите смешки, шеги, закачки, пародии, анекдоти и забавно казанлъшко сладкодумство, трябва да се вглеждаме и в „другия“ Чудомир – в Чудомир на човешката тъга, на песимизма, на творческата самота и на спомените за онова в живота на българите и тяхната култура, което – хубаво или лошо – изчезва пред очите му.

Местен, български, балкански, световен?

Доколко Чудомир е само „казанлъшки“ сладкодумец? От средата на 20-те и 30-те години на миналия XX век литературната наука формулира като свой актуален проблем спецификата на регионалните литератури. Те са анализирани чрез противопоставянията „център ↔ периферия“, „столица ↔ провинция“, „град ↔ село“, „книжовнонормативен език ↔ диалект (жаргон)“. Самите идеи на регионализма през междувоенния период в Европа избуяват в трудноописуемо разноречие на идеологии, политически доктрини, културни програми, езикови стълкновения, жанрове. Тогава стават повсеместни, макар и не еднакво представителни за всички европейски литератури опитите да се пише на териториални диалекти, на специфично местни говори и жаргони при отдавна нормативизирани литературни езици. В различните страни тази тенденция се проявява различно; тя намира естествена опора в силните диалектни разслоения на такива култури като немската и италианската.

През 20-те – 30-те години регионалната линия, очертаваща нова литературна география на Европа, обхваща сказовете и веселите разкази на Чудомир. Проявява се и у други типично местни български писатели (в „Шуменски вести“ например тогава „шуменски-

ят Чудомир“ – Христо Генчев публикува поредицата си „Дъ съ знай шумянскуту“, където местните „как`Сийки“ разнищват клюките край шуменски реалии като Куршум-чешма, реката Боклуджа и Томбул-джамия); подобни текстове ще намерим и в повечето провинциални вестници от това време.

Като баланс на тази центробежна културна, литературна (и политическа) тенденция обаче пак от 30-те години, макар много по-слабо се чува идеята за хармонично обединеното културно многообразие на Европа именно като „Европа на регионите“, на „малките родини“, както прокламира това Дени дьо Ружмон.

Също за Балканите 30-те години освен като единствен дотогава сравнително безконфликтен във военно-политически смисъл период, остават, както изглежда в ретроспекция, и първото десетилетие на по-осезателни опити за взаимни диалози, за опознаване и сближаване чрез културата, на общи усилия, които увличат много фигури от балканските интелектуални и художествени елити в стремежа за „европеизация“, за преодоляване на лошото реноме на целия регион, вече наложено чрез термина „балканизация“. В този процес посланичеството на комшийския смях с неговите общи места, мотиви и поуки като общо огледало играе една от най-важните роли: емблема на българо-сръбското сближаване в този период например остава шаржът на Стефан Л. Костов и Бранислав Нушич, нарисуван от Александър Божинов от 1935 г. Интересът на балканските преводачи и читатели към Чудомир до днес очевидно има своя основа в онова, което с хиляди рискове можем да наречем общ надетнически манталитет; неговата разбираемост протича от балканското „есперанто“ на турцизмите до типове герои и типични повествователни ситуации.

Ето в какъв контекст „казанлъшкото“ прави от Чудомир едновременно „местен“, „български“ и „световен“ писател.

В споменатото есе за Чудомир Никола Георгиев открои и друг предизвикателен парадокс. Огрубено може да го обобщим така: „най-българският“ по своя художествен език български белетрист се оказва най-отдалечен от „българския канон“ и от вниманието на „сериозните“ писателски и критически кръгове, но пък изведнъж привлича като предмет на сериозен анализ чуждата – а в контекста на тогавашния „информационен обмен“ – световна хуманитаристика – в лицето на изключителния мислител Петър Бицили, и то в контекста на доста модерна тогава и днес литературнотеоретична

тема, каквато е сказът. Професионалните литературоведи, които все пак ще бъдат малка част от читателите на това издание, могат с право да възразят срещу чисто популяризаторското и компилативното обобщение на многото теории върху руското повествователно понятие „сказ“, вметнато тук. Всеки сказ се режисира като комбинация на следните сцени. „Малкият“, провинциален и езиково затворен в собствения си диалект, социолект, професионален жаргон или индивидуален речев маниер (с чести паразитизми като *„туйонуй“, „ам`чи как“, „маладец“, „да речеш“*) човек-говорител решава да говори за някакъв „голям“ проблем, който определено надхвърля неговите познавателни и езикови компетентности, а всяко проникване на мотив от „големия“ проблем и на термин от „престижния“ език задължително поражда комичните изопачавания в речта на Чудомировите герои и разказвачи като *„фашликация“, „ентелегентически“, „нифелация“, „инжелерите“*. Същият тип говорител разказва пред социално, роднински или битово близък нему слушател събитие, което може да бъде тема на разказ само в техния кръг, каквито са махленските клюки, бълвани пред „как` Сийка“.

Най-характерната „илюзия“ на „чистия“ сказ, за разлика от всички други „компромиси“ между условния език на литературата и функционалните стилове на всекидневието е, че нито авторът с коментар, нито повествователят, с каквото и да е описание, не се появяват никъде в текста. Нито с една дума не се появява и слушателят, който у Чудомир присъства зад обръщенията *„кумец“, „баджанак“, „брате“, „как` Сийке“, „чичо Томане“* и др. Всички чужди реплики се въвеждат или в специфично българското преизказно наклонение, или цитатно – с *„кай“, „вика“*. Единствената „следа“ от присъствие на автора е заглавието: така под „Бай Коле на факелното шествие“ в „Барабан“ през 1908 г. 18-годишният Димитър Чорбаджийски публикува под псевдонима „Чудомир“ първия си сказ. Колкото и непретенциозен, още в него личи смайващият стилов „протеизъм“ на Чудомир, възпроизвел стереотипа за шопския манталитет и шопския диалект – от неговите думи и обрати, комбинирани с престижното за индивидуалния сказов говорител и (разбира се, неподходящо в контекста *„представления“)* – до звуците и „акустиката“:

> *Море мани, мани, що джумбуше, що убавия направия това граждането, кога посрещаа царю. Е, я не знам, дали че можем и у райо да видим таквия представления. Та оно фенере ли бре*

брате, та свещи големи като востагарки, па барияци, бариячета – светнало, ушарило се, та акъл да ти зайде.

Характерно за белетриста Чудомир е, че повишава „социалния ранг“ на своите сказови говорители. Тях класическият (руски) сказ локализира по принцип в ниските обществени пластове и сред „маргиналните“ типове на простолюдието. Освен такива „чешити“, „зевзеци“, „оригинали“ и други Чудомирови екземпляри, за които в Тракия се казва, че „само на себе си мязат“, включително и етнически малцинствени „сказители“ като *„Оттук оттам / цигански от Сливен, разправя Добри Гавазът /“*, в прозата на Чудомир има и „сказови“ военни, както и различни по ранг чиновници, представители на свободни професии и др. Сказовият маниер у Чудомир подчинява и писмото (в поредицата чак *„от Париж до бай Петко Топузов“*). От традиционен терен за емоционалната интимност, културната импресия, философската рефлексия, психологическата изповедност, носталгичният порив и други приповдигнати стандартни епистолографски маски и пози, в „парижките писма“ на Чудомир нахлуват „магнетофонната“ имитация на говора, изпълнен с битови реалии, писменият стил на типичния полуинтелигент в типично сказовата ситуация: коментар на проблем, който очевидно е извън компетенцията на кореспондента, за когото *„Лувърът е колкото Куленската махала, като почнеш от вас, та чак до Съръ-аланъ...“* Знаменателно проблемът се оказва лингвистичен – езиковият конфликт между „наше“ и „чуждо“, а за този род разточително хипертрофирани речникови струпвания и изброявания литературната наука от половин век предпочита да употребява метонимията „раблезиански“:

Да са другите народи по-баш в туй отношение, разбирам, но нали ги виждам и чувам и французите, езикът им пълен с „непотребни чуждици“ и което е най-важното, всичките са български. До една! Какво не са задигнали. Като започнеш: палто, панталони, жилетка, фланела, етаж, кураж, етикет, дузина, конфузъ, транвай, бира, балкон, балон, билет, бонбони, домът, трон, транспорт, ваканция, вагони, воал, визита.... да продължавам ли? – Пакет, пардесю, плажъ, багаж, бал, десерт, грам, кило, шеф, шина, концерт, климат, портрет, секрет, салата, мигрена, магазин, манто, маниер, модел, копие, корегция, каскен, ревматизъм, журъфикс, мода и пр., и пр.

Силна сказовост личи и в речта на Чудомировия повествовател при „той-разказите“ – следващият откъс от „Калцуневият хайлайф“ (1933) например, може да служи като идеална „проба“ от проникналите функционални стилове и термини на: 1. светското общуване, 2. геополитиката, 3. финансовото дело и 4. военната бюрокрация:

> *Старата ходеше редовно по журнета и събрания, а дъщерите посещаваха клуба, участваха в благотворителни комисии и водеха оживени спорове за гласовите данни на Хозе Мохика и за свободния брак в Русия. Бай Кочо пък на времето заемаше добри служби по финансовото ведомство и минаваше за опитен счетоводител; но „четворният съюз“, както той го наричаше, състоящ се от жена му и трите му дъщери, чрез системни и ловки операции разстрои бюджета му основно, докара катастрофално спадане на собствената му и семейната валута и го принуди да прибегне до съкращаване вещественитe разходи и личния състав.*

Без да е единствен повествователен похват у Чудомир, именно неговият сказ чрез студията на Петър Бицили му донася първата популярност извън родината преди 1944 г. Донася му обаче и първите изпитания с новата власт две-три години след това. Никола Георгиев увлекателно обяснява как Чудомир, след като изненадващо спечелва славата на „български Зошченко“, трябва да сподели в провинциалния Казанлък и жестокия погром, който ждановско-сталинското мракобесие над културата стоварва върху самия Зошченко, официално заклеймен като „литературен пошляк“ в „столицата на цялото прогресивно човечество“ – Москва. Размислите по този тежък период в Чудомировата биография могат да продължат с малко умозрителен въпрос: дали ревностните български подражатели на Жданов автоматично изпълняват неговата репресивна директива над сказа на българска почва, или самият сказ като повествователна форма съдържа нещо несъвместимо с идеологизираната естетика на „новия строй“? Може определено да се отговори, че са действали и двата фактора, без следващите аргументи да изчерпват въздействията на всеки един от тях. Извън полето на специфичните тълкувания на сказа, в тежката като учено дълбокомислие и трудно преводима като терминология немска теория на авторството и литературната ценност съществува понятието *Erhebung*. Сред десетината негови общи и по-частни значения, в

специфично литературоведски контекст то може приблизително да се преведе като „извисяване“. Това означава, че колкото и да се променят социалните условия, културните парадигми и професионалният статус на писателя, читателската публика и обществото като цяло все очакват от него някаква по-висша описателна позиция и съответната моралистко-оценъчна концепция за света. Тази нагласа често пренебрегва здраворазсъдъчната фактология, че сред писателите е имало и ще има всякакви хора с най-различни морални устои и с най-различно житейско поведение в скалата от лакейството, алчността и доносничеството до съзнателната саможертва в името на най-хуманни идеали. Смътната представа за моралната привилегированост на писателския поглед към света има всъщност само едно, студено като всяка логика, но пък единствено реално основание – в антитезата между информацията и ентропията писателят има едно-единствено предимство пред всички останали хора – просто до момента, в който и някой друг прочете написаното от него, авторът единствен знае ходовете и ключовете към създадения от него словесен свят. Тази представа от XVIII век насам е създала устойчиво социологизираните (отделен въпрос при всеки случай е доколко са и хиперболизирани) образи на писатели в собствените им, а по пътя на преводите – и в чуждите литератури (заслужава внимание например българската кариера на клишето „прокълнати поети“). Подобни стереотипи представляват „морален съдник“, „народен будител“, „просветител“, „обществен критик“, „пророк“, „гений“, „прокълнат самотник“, „бунтовен глас“, „революционер“, „естет“, „декадент“, „бохем“, „интелектуалец“ и т.н. Колкото и да са верни като биографични основания обаче, без опора в конкретни писателски техники и стилове, подобни образотворчески емблеми едва ли могат да бъдат създадени. Още по-малко могат да бъдат интерсубективно възприемани и безкритично предавани от традицията; защо например у нас единствено Стоян Михайловски е заслужил ореола си на „гръмовержец“ и не се ли корени това точно във връзката с „гърмящата“ у него като стих френска реторична традиция – плюс моралисткия френски скептицизъм? Колкото българското село е пресъздадено „реалистично“ у Елин Пелин, точно толкова (ако не и повече) е у Чудомир. Не на Чудомир, а на Елин Пелин обаче е призната честта и славата да бъде наричан „певец на българското село“ – макар че едва ли може да се намери по-невероятно от социолингвистично гледище и по-книжно стилис-

тично решение за репликите и на героя-селянин, и на повествователя в Елин-Пелиновата „По жътва“:

> ***Пенке, моя радост, моя песен****! Гласът му се сподави в ридания. На другия ден слънцето все тъй жестоко и силно печеше, но из нивите се не мяркаха работници, …*

Точно тук, да наблегнем! – в строго повествователни категории – проличава „позицията“ на Елин Пелин и „липсата на позиция“ у Чудомир. Разликата се усеща в момент, когато с критерия „писателска позиция“ политически се разсича българската култура на „наши“ и „не наши“, а в графите на „не нашите“ не толкова за политика, колкото за типове създавана литература, известно време присъстват както консервативният министър-националист Иван Вазов, така и убитият естет-космополит Гео Милев. Ето как именно благодарение на своята повествователна техника „царедворецът“ Елин Пелин, въпреки някои преддеветосептемврийски „петна“ в биографията си, бива веднага и безпроблемно „усвоен“ от соцреалистката естетика. У него (все едно дали в съчетание с някакъв граждански опортюнизъм или не), като разказвач, преходът към „*Врабчетата на стрина Дойна“ става съвсем естествено*, докато „сладкодумецът“ Чудомир, с неговите езиково независими герои, се оказва непригоден за „новото време“. Непригоден не като политически активна фигура, каквато никога не е бил, а като блестящ майстор на една вече невъзможна в установеното единомислие и единогласие многогласна повествователна техника. По-късно той се опитва да обясни мълчанието си с реторичния въпрос „как можем да си представим Лъжлив Съби като бригадир в ТКЗС?“. Но несъмнено нещо много по-дълбоко и непреодолимо от принадлежността на литературните герои е заставило тях и майсторството на техния създател да останат в миналото.

Политиката, политиканите и разказвачът Чудомир

Политическото присъства в много от Чудомировите разкази. Политиката предопределя и много обрати в живота на героите. Понякога дори неочаквано и буквално ги връхлитат. В „Прелестите на столицата“ (1932) героят споделя:

Разхождам се, представи си, един ден по „Царя“ бавно, кротко и с необходимата за случая важност и изведнъж до италианската легация запрепускаха стражари, заплющяха камшици – едва успях да се оттегля в безпорядък до Градската градина. Питам един случаен минувач: какво има бе, чичо, та ме гонят така? „Противофашистка демонстрация, кай, по случай идването на италианските моряци.“ Хабер си нямам!

Понякога Чудомировите герои пасивно се отдават на размисли за фундаменталните политически категории по начин, предпочитан от провинциалния адвокат Теню Камбов, който *„изтегнат на миндера, ...запалва цигара и започва да чете вестника. Уводна статия: „Демокрация и диктатура“* („Бал в клуба“, 1932). В други случаи партийната идеология става съдбовна кауза на житейския им активизъм; единствената подробност обаче е, че идеологиите и партиите, на които тези герои отдават цялата си енергия, се променят с годините. Точно това се случва в „Политическите превъплъщения на Нейко Армейков“ (1934):

Като ученик в гимназията, беше последовател на Бакунина. Като студент беше комунист. Щом свърши и се установи в родния си град, с тайната надежда да спечели голяма клиентела, *Нейко Т. Армейков се записа член във властващата буржоазна партия* и разпрати големи количества известия по селата, че води и защитава дял пред всички съдилища в Царството. Преди да стигнат обаче всичките по местоназначението си, правителството внезапно падна и наш Нейко, ето вече толкова време, не е завел, ни защитавал нито едно дело пред съдилищата в Царството. *Преживявайки тежки икономически и духовни сътресения, политическите тенденции на Нейко Т. Армейков започнаха отново да отбелязват колебания и да се наклоняват пак от дясно наляво [к. м. – Я.М.]*

Разказът свършва със сцената, когато след пламенна реч за справедливото разпределение на благата между „черните роби на труда“ същите „роби“ открадват палтото и галошите на разочарования оратор Нейко Т. Армейков, който – отбелязва разказвачът – *„от този ден стана отявлен привърженик на буржоазната диктатура“*.

Има обаче и предани докрай на своята партия Чудомирови герои. Един от тях – хаджи Дончо – дори не е научил новото „французко“ име на партията си („прогресисти“), а си я нарича още (с българо-

турското наименование) „дядо Цанков партиясъ“. За да изгради още по-архаичен езиков образ на героя си, Чудомир влага в речта му и забравения някогашен израз *„пеене по вестника“*. С умението „да пее по вестника“ синът на хаджи Дончо увлича слушателите в политическото красноречие на времето. А синът му го пее така:

В... в бор... бата си с мрако... бес... ието и пре... пре... дателите, които проиг... проиграха интерес... ите на народа ни, прогрес... истите ще се спло... тят като един и ще бранят стра... ната, прог... прогресистите, кои... то в миналото са дали дока... за... телства... Всеки прог... ресист...

За друг, зарязал всичко заради политическите новини във вестника, се казва

Днес Мусолини, утре германците, в други ден Русия, Испания – зимата мина, запролети се, а той чете и не става („Очилата“, 1935).

Тази категория страстни политикани от кафенетата и партийните клубове разказвачът дискретно, насмешливо и майсторски удостоява със собствения им политически жаргон:

Стар социалист беше Кольо Качулят, организиран, тъй да се каже, и класосъзнателен до мишниците... („Еди как си“, 1936)

Удостоява обаче с внимание и трагикомичните жертви на тяхното върло партизанстване като бай Тенко от „Генчовисти и пенчовисти“ (1933), когото фанатичният „генчовист“ Прокопи пребива, само защото партийно неориентираният Тенко, в желанието си да му угоди, купува по погрешка едноименния вестник на конкурентната „пенчовистка“ фракция.

Галерията политикани у Чудомир изпълват депутати и кандидат-депутати, постоянни делегати, партийни застъпници, администратори от всякакъв ранг, професионални изборджии; упоменават се с някои свои колективни черти социалисти, комунисти, фашисти, демократи, прогресисти и др. Те обаче количествено и психологически (доколкото може да се говори за психология у този тип специфично Чудомирови герои) отстъпват на другите. Колкото и разтеглива да е, границата между двете категории условно може да се определи според житейското им поведение – едните преживяват в политиката, другите – покрай политиката, а по-точно каза-

но, според българските традиции на „зетьошуробаджанакизма“ – покрай роднините си в политиката. За героя на „Божии работи“ (1933) научаваме, че:

грабнал си торбата и право в София в Министерството при баджанака си! Настанил той даскала както трябва, баджанака му докладвал на секретаря, секретаря на министра и не се мина и неделя и го уволниха човека. Ами сега? Разтичал се даскала насам-натам, в партията им се записал на конгреса с лента ходил закичен, маршировал из софийските улици, за три години членски вноски дал, дал и за вестника пари, молил, плакал и го върнаха пак.

Серията назначени или уволнени по партийни ходатайства Чудомирови герои е внушителна. Тя започва още с един от мистифицираните псевдоними на самия Чудомир, под който е публикуван в 1933 разказът „Даскал Боню“ – Дели-Димо Фукарата:

и душманин на водата,
(списувател и поет,
пей за трима, пий за пет),
уволнен по партизанство
и ударил на пиянство.

Ето как звучи изповедта на един от тях:

На власт съм, дето е речено, не че не съм; ама ме е срам да кажа, че съм на власт. Обидно е, знаеш, за един честен човек да каже в днешно време, че е член на управляваща партия. И отдавна да съм я напуснал, ами – пусто! – не знае човек положително кои идат след това. Едно такова обърканo време! А иначе минута не стоявам. *Толкова нещо съм направил за партията, толкова тичане съм тичал и какво мислиш – накрая? Взеха, че ме уволниха зимъс, точно срещу Коледа* („Объркана държава“, 1935)

А ето и премеждията на стария учител – печална жертва на партизанщината:

На другата година, за голям мой ужас, Пондьо беше пак мой ученик. *Не само това, а и партията на баща му дойде на власт и той зае видна служба в градеца.* Пристигна Пондьо мазен, ухилен и със сини очила. И още по-тъп. Мъчих го, вър-

тях го, усуквах го, дано изкопча нещо от него – не ще и не ще! Пак му писах слаби бележки за срока. *Тогава пък тръгнаха околийският началник, приставът, акцизният, председателят на околийското бюро, депутатът и трима детективи...* („Наш Пондьо“, 1933)

Политиката в тези разкази се проявява с чудомировска специфика, каквито впрочем са и техническите новости в творчеството му. Това е политика на недоразбраното и недочутото от речите на идеолозите и от директивите на властта; политика, практикувана, кой както си я разбира, със собствена и то най-приложима битова полза; политика без никакви посредници между висините на идеологията, стратегиите на държавата и всекидневието на „малкия“ човек в малкия град и в селото. Вметнато между другото, като че ли няма в по-новата история поколение, чиято колективна съдба до такава степен да е белязана от толкова радикални политически проекти и предизвикани от тях глобални сътресения, каквото е поколението на Чудомир. Всички исторически фигури, които свързваме с понятия като комунизъм, фашизъм, нацизъм, авторитаризъм и корпоративизъм, всички големи и малки, авторитарни и тоталитарни диктатори до „средновековието“ на XX век са все негови връстници или хора от най-близкото поколение – с 11 години по-стар от Чудомир е Сталин, със 7 – Мусолини, с една – Хитлер, Салазар и Павелич, с две години по-млади от Чудомир са Франко и Тито, а с три – Мао Цзе Дун.

Автентичните за Европа и за България от 20-те и 30-те години на миналия век авторитарни изкушения присъстват в Чудомировите разкази нееднозначно като възпроизведени социални реалии. Иначе присъстват, разбира се, като еднозначни прицели за присмех, подобно на всичко останало у него. С установения след преврата от 19. V. 1934 г. режим на „обновата“ България попада сред европейските авторитаризми. По условната скала на осъществяваните от тях „оздравителни“ социотехники след „загниването на парламентаризма“ тогавашна България може да бъде пак условно поставена заедно с балканските си съседи – сърби, гърци и румънци; приблизително със „санацията“ на Пилсудски в Полша, много под португалския корпоративизъм на Салазар или под авторитаризма на Антанас Сметона в междувоенна Литва до анексията ѝ от СССР – просто защото покрай другите разлики с България тези два режима

се оглавяват от политици-професори и публицисти с високи интелектуални качества, и с амбиции в икономическите и в политическите теории. Не такива са българските авторитарни водачи – кой днес, освен професионалните историци и еленските му земляци, знае например името на една от формалните емблеми на българския авторитаризъм – генерал Пенчо Златев?

Обща черта на авторитарните режими от 30-те е, че те са послабо зависими от социотехнически идеологии; някъде те се легитимират чрез социалните учения на християнството и синдикализма (както е у Франко и Салазар); задължителни са призивите за обществена дисциплина и морална „обнова", за департизиране в полза на чисто експертното начало, за модернизация на стопанската и социалната инфраструктура, за единна по своите цели образователна система, за активно „приобщаване" (т.е. елиминиране на еманципаторските движения сред националните малцинства и т.н. Спорно е, доколко тези техни цели са „леви" или „десни", или доколко са присъщи само на авторитарните диктатури: след опустошителната криза от края на 20-те години такива стратегии като планиран държавен интервенционизъм, „буферни" регулатори на пазара, силна роля на икономическо-финансовата бюрокрация, социално мотивирана данъчна политика и трудова заетост и т.н. точно в това време започват да се прилагат и в Рузвелтовия *New Deal*.

В България обаче тази световна етатистка вълна съвпада с чисто българското убеждение, че „най-сладката пара е държавната". Тя стимулира всички образци на социално поведение, които водят индивида до върховната ѝ „сладост". И много от разказите на Чудомир са непреходни художествени илюстрации на този тип отношение между малък човек и бездънен държавен бюджет...

Бележки

Стабилизация – идеализираният ореол около 30-те години като време на спокойствие, стабилност, икономически напредък – подобно – бел епок – комунистическата от целия период на буржоазна и монархофашистка история на Б[ългария] – допусна „бел епок"

[с] [„]Търновската царица[“][121] и [„]Дело 206/1912 г.“[122], „Бон шанс, инспекторе“[123] – толкова силна е идеализацията на най-любимият *учител на децата Костадин Тихов, „ще си почине, ще отдъхне и ще намери най-после тъй дълго мечтания и жадуван с години стабилитет“. „данъчния чиновник Андрея Стабилитетов“*

- „Зора“, бр. 5656, 30. 04. 1938, с. 2;

подпис: Чуд.

- „Кой както я нареди“, 1940, с. 86;
- Съчинения, Т. 2, 1971, с. 77.

Un Cadeau[124]

от явен републиканец дотогава стана фашист и сега, да се изразим политично, просто на просто е човек напълно ориентиран към оста Рим – Берлин. Толкоз[125].

[...]

Текст – Илюстрация. Може би последният. Защо? Обяснения бол – от визуалната дигиталната до постъпателното утвърждаване на фикция – днешният читател едва ли може да възприеме дори и запис в тефтера на селски бакалин като напълно автентичен изказ, а все ще търси (и с доста право) отпечатък на всевластните дискурси Сякаш само хумористи [те].

---

[121] Повест от Емилиян Станев (1973), по която през 1981 г. е създаден едноименният филм с режисьор Янко Янков [бел. състав.]

[122] Става дума за „Дело 205 / 1913“, български игрален филм от 1984 г. на режисьора Киран Коларов [бел. състав.]

[123] Български игрален филм от 1983 г. на режисьора Петър Донев [бел. състав.]

[124] „Подарък“. Следва откъс, перифраза по Чудомировия разказ, и бележки по готвения доклад *Гладоморът – устни разкази (oral stories)*, който се отнася отново за времето от началото на 30-те, но и за водещо събитие в европейския политически живот [бел. състав.].

[125] Така, досъщ като „превъплъщенията на Нейко Армейков“ – Чудомировият разказ, цитиран по-горе – започва разказа за френски политик, посрещнат в Украйна ... [бел. състав.].

ЧУДОМИР КАТО ЛИТЕРАТУРЕН КРИТИК

Доклад, изнесен на Национална конференция „Чудомир в българската култура в междувоенния период“ – Казанлък, 1 април, 2016. Научен ръководител Яни Милчаков. Редакция Пламен Шуликов

Следващият текст, четен през 2017 г. от Яни тук, в Казанлък, остана в онзи свой работен вид, до който той бе успял да го доведе за миналогодишната конференция. Синтактично и логически цялостните места от текста представяме в техния автентичен вид. Не спестяваме и големите откъси от Чудомирови произведения, които, групирани в общ блок, съпътстват изложението и които със сигурност биха намерили своите оптимални аргументативни позиции, ако Яни бе успял да завърши работата си. Обилието им, както и обстоятелството, че повечето от тях остават нецитирани пряко, ясно показва, че миналата година по това време Яни е представил само част от доста по-обширно изследване, замислено от него, поне в обем на студия. Подобно допускане се потвърждава както от петте изходни предпоставки, предвиждащи, „подобно на Чудомировите герои“, да бъде изследвана и Чудомировата чувствителност към твърде широк институционален периметър, така и от втората част от текста, озаглавена „Разказвачът и институциите“. Видимо е, че замисълът на Яни многократно надхвърля относително частния характер на институционализираната литературна критика за Чудомировите взаимоотношения, които са предмет на част от настоящия текст. Убеден съм, че и него, наред с великолепния си предговор към 6-томното издание на Чудомир, както и с работата си от 2015 г. „Истински подиграните от Чудомир [Kulturkritik, народопсихологическа есеистика, етнополитическа митология под присмеха на шегобиеца]“, Яни е виждал в обхвата на общо литературносоциологическо изследване, посветено на Чудомир. Надявам се със съвместни усилия поне да доближим тази цел, която Яни така и нямаше нужното време, за да постигне сам.

П. Шуликов

Чудомир като литературен критик [пет тези]

1. Това заглавие трудно може да разсее съмненията за натрапено *Post-mortem* амплоа. Ясно е, че не можем да си представим Чудомир нито в ролята на кабинетен тълкувател на тайните на изящната словесност, нито в манифестния устрем на критически възвестител на буреносна литературна естетика, нито в меркантилно „поръчково“ приспособяване към конюнктурата и литературната мода. Не можем да си го представим като академичен конструктор на хармонизирани традиции в литературния Канон, или като суетен ексцентрик из литературния Салон. При иначе неоспоримата му хапливост не можем да си представим Чудомир и като гръмовержен, безмилостен и злобен Зоил, за когото собствените му художествени идеали, недостижими вкусове, прокрустови критерии и погромни оценки остават единственото оправдание, заради което литературата изобщо трябва да съществува. Хладината, неразбирането, разминаванията между Чудомир и българската литературна критика са изтъквани често в иначе редките прояви на критически интерес към Чудомировото разказваческо наследство и баналното онагледяване със скачените съдове – тук донякъде е уместно.

2. От времето на неговите младежки подвизи като бохем и дебютите му като поет и карикатурист под многолики псевдоними из различни ефимерни или модерни издания, през „бума“ и популярността в периодиката на 30-те, идеологически наложеното му мълчание като „***неприобщен към властта писател***“ след 1944 г., до предсмъртните години, донесли любовта на признателната читателска публика, официалната почит и солидните томове, критиката не му посвещава особени усилия, а той ѝ се отплаща с неподражаемо присмехулство. Ласкави думи за критиците и есеистите като профилирана група литератори към професионален български критик или академичен литературовед няма да открием в публикуваните текстове на Чудомир; Владимир Василев е просто „***зъл***“, а „***магарето се замисли като академик***“. Няма такива следи и в писаното за чекмеджето. Що се отнася до големия очерк върху д-р Кръстьо Кръстев, Чудомир коректно проследява неговите общи културни амбиции, образователните, методическите и педагогическите инициативи, свързани с Казанлъшкото педагогическо училище, но не се занимава особено с критическите му възгледи и статии.

3. Ето защо изглежда някак логично, че интерпретаторски ключ към Чудомировите разкази пръв открива не мастит български критик, а голям космополитен по кръв и дух хуманитарен мислител като Петър Бицили. Разминаването между Чудомир и критиката не е повод за драми и травми. Не е и нещо невиждано в литературната история, особено в българската. Въпреки това случаят с Чудомир е особен – противоположен на закономерност, която Ян Мукаржовски формулира в „Естетическата функция, норма и ценност като социални факти“ (1936):

> *„обективната ценност“ на „артефакта“ е толкова по-голяма, колкото художествената творба е по-малко податлива на вербална интерпретация от гледна точка на общоприетата система от ценности на нейното време и среда – поради това публиката по правило „открива“ такива творби по-късно.*[126]

В писателската кариера на Чудомир обаче последователността е обратна: пръв го открива българският масов читател, скоро го открива и изключителен европейски интелектуалец, но ако българската критика проявява някакво внимание към „казанлъшкия шегаджия“, в най-добрия случай вниманието е повърхностно. То много рядко надхвърля признанията за неговата „популярност“, „самороден талант“ и „сладкодумство“.

4. Можем да заключим тези известни констатации с паралел. Както Чудомировите герои все намират начини „да я карат някак си“ с държавните институции, с властниците, с идеологиите, с църквата, с колебливата българска модернизация, с техниката, с чуждата и с родната история, с Европа(та), с политическите партии, с образователните системи и със собствените си земляци и комшии, така и техният сладкодумен създател „я кара някак си“ с българската критика. Казаното обаче не дава силни аргументи срещу друга напълно реалистична теза – че критическите рефлексии на Чудомир представляват дискурсивна цялост с ясно разпознаваеми редове.

5. Нека първо посочим, че Чудомир размишлява, пише и оценява литературата, литераторите и литературния живот по много на-

---

[126] Mukařovský, Jan. Estetická funkce, norma a hodnota jako sociální fakty (1936) // *Studie,* T. I. Ed. M. Červenka, M. Jankovič. Brno : Host, 2007, s. 81-148.

чини и в много жанрове. Ако пропуснем хибридните им варианти, можем да посочим очерк, мемоаристика, анекдот, епиграма, пародия, дневник, статия, (квази)мистификация, лична кореспонденция... Стопроцентовата еманципация на рационално изградения критически текст от всички останали начини да се каже нещо за литературната творба е фикция, възможна само във въображението.

Малко поезия

Кичест грамаден орех. Под него аз. Край мене малка бистра, според източните понятия, селска речица. Край нея камъни, камъни и жаби върху тях. Навред наоколо мараня трепери. В дясно мътен вир, пълен с биволи. Една стара малачка забива муцуна в калта, надига я и във велико блаженство взема няколко акорда низко под петолинието. Малачка бас-профуча. Отсреща по стръмната пътечка, що води за харманите, минават четири магарета, махайки над кръста къси опашки. Жега. Прах, прах и... още малко прах. Над вира водни кончета се надпрепускат по златната кула на лятото – на слънчевото божествено лято на село.

Да бях си имал дарба поетическа, бих написал най-хубавата ода на лятото, но без украшения. Творец не ме бива с тоя дар и напразно ровя бедната си памят, да си припомня някой стих. Ако беше пролет, бих сключил заем от Илия Георгова и бих си послужил със знаменитите му строфи:

Пролет дойде, пролет дойде,
Радвайте се хайде, хайде!....

Бих се провикнал, за да ме чуят оттатък харманите чак, но лято е, истинско лято, жестоко пренебрегнато от поетите, което само докоснатите от боговете Боян Цонев от Оряхово е смогнал **да обезсмърти в звучна импресия**:

Слънце. Топло. Всичко расте, зрее.
Всичко. Грозде, дини, зеленчук.
Пиленцето вече знай да пее,
Арпаджикът вече се казва лук!

Тихо, плавно прошепват безсмъртния стих на поета и потъвам в съзерцание и размисъл. Каква фантазия, какви поетически образци и звънък стих! До какво майсторство достигнаха в областта на изкуствата младите ни поколения! Где по-рано

преди войната такива бисери и пророчески откровения!...

... Арпаджикът вече се казва лук!

От **старите майстори на отмерена реч** само Цвятко Радков – самобитен поет от Трън като строителен предприемач в София, заедно с трънчанина Цветко Радков, се подвизава през годините на принудително изгнаничество след *Зайчарската буна* и големият сръбски политик Никола Пашич; тяхно дело е Градската градина в София, люляците на „Чарчалат“ са негово дело, би могъл тъй да го завърти, усучи, накрая да го забие като с гвоздей, но той беше потемпераментен и нямаше да спре всред лука, а като му дръпнеше едно тире, щеше да продължи:

След таз първа ще ускоря,
Да навървя песен втора,
После трета и четвърта,
Да се крета и прегърта...

Но почина той в разцвета на своите поетически сили и не смогна да извърви повечко песни, за да си имаме и за през лятото. Нищо! Не се гаси туй, що не гасне! По неведомите пътища на прераждане на душите днес – двадесет години след неговата смърт на село Странско – Чирпанско **звънна звучната лира на новия Орфей** на равно Загоре – бай Запрян Терзиев, същият, който възпя страшния циклон над Стара Загора в главоломни стихоплетия, недостигнати до днес:

Дървета изскачат.
С корените вънка,
Горе в небесата.
Ламарина дрънка!...

Шеметните образи в поезията на бай Запряна и страшната му динамика носят белезите на новото време и новата поезия. Не лети той в надоблачни висини и незнайни мирове, а:

Всичко е проверено
Лично на местото,
След туй подредено
Тука на листото.

Не пиша, значи, за океаните от Перловец и за глетчерите от Овчата купел, а чуе ли, че са утрепали някого из чирпанските села, взема си торбичката, отива на местопроизшествието, както се из-

разява пресата, прегледа, проучи и баста едно стихотворение! Така само могат да се родят перли като:

Това е то неразборнята
Между два нови сватанака, –
И свекъра в корема нахака!

Какъв трагизъм! Какви жалки работи се случват из малката ни земя и какви достойни чада да ги възпитават кърми Отечеството ни любезно!

Освен **драматичния оттенък** в поезията на бай Запряна, тук-там се срещат и високо поучителни и дълбоко морални мотиви. В едно стихотворение, например, той приковава на позорния стълб гумените цървули, а в друго ни открива страшните бездни, към които ни носи алкохолизма. Но, питаейки сигурно скрита любов към чирпанското черно вино, там е по-слаб и не тъй убедителен, както своя високо надарен събрат от детското вестниче „Трезваче“, който се провиква още в първия куплет така, че да го чуят всички удавени в пиянство деца от основните училища на България!

Хей и таз година ние сме трезваци. Вино вече не рачат нашите тумбаци.

Ясно е, прочее, че пред силата на това ново дарование бай Запрян трябва да отстъпи. Защото тук вече работата е по-сериозна. Тук и тумбаците са **високо съзнателни, дисциплинирани и здраво организирани, а обединят ли се и те, настъпва нова ера за човечеството** и работата на цар Алкохола е спукана.

Свечерява се. **Хладните пипала на ореховата сянка полазиха по гърба ми.** Слънцето се изправи на голите чукари над Карлово и се цамбурна в един вир на Стряма. Тих ветрец повя откъм градините. Мирис на пресни краставички ме облъхна и ми спомни за изстудена ракия. Ставам. Сякаш отгатвали мислите ми, жабите от вира припряно заповтаряха: ракики-ки-ки, ракики-ки, тумбака! Тумбака!

Едно време покойният Пенчо Славейков зле беше охарактеризирал вестникарите и вестниците въобще. Когато, беше казал той, животът тече с всичката си стихийност, те едва смогват да отбележат в хрониките си как някой циганин откраднал две кокошки. За Пенча може да е тъй, но за мене не. Аз обичам да чета вестници. (**Чуд.** Вестниците, „Зора“, бр. 4569, 23.09.1934, с. 2)

(„Зора“, бр. 4231, 12.08.1933, с. 2 подпис: Чуд.)

Пролетна разходка

Както казва стародревният поет от Видин Георги Т. Пешаков в знаменитата си ода до Венелина:

Угнетен от всяка страна
под едно владичество
с беди, уви! различни
в голямо количество...

Страдах, пъшках, мръщих се, сърдих се и както се допълва великият автор на „Вятър ечи, балкан стене“ христолюбивият, родолюбивият и валчест сливненец бачо Добри Чинтулов, една утрина ранна взех, че:

излязох аз из одаята
душевно много наскърбен...

Измъкнах се, значи, из зимната си бърлога и подмамен от пролетта, се отправих вън от града на близката висота, наплискана със слънчеви лъчи и набучена отгоре, като тепсия с варено жито на свети Андрей, с желти минзухари вместо свещи. Изправих се на най-високото място, откъдето се вижда нашир и надлъж пробуждащата се от зимния сън прекрасна долина на розите, лицезрях дълго красотите на мирозданието, слушах благословената песен на вечния живот и като направих по системата на мъдрите йоги няколко дълбоки дишания, възкликнах с думите на първата ни поетеса Елена Мутева:

О, боже, боже!
Великий боже!
Кой тебе може
да те постиже!

Възкликнах, значи, стихотворно и ... спрях... Не можах да си спомня по-нататък как беше песента, засякох и рискувах да се изложа пред богатата аудитория, състояща се от седемнадесет врабчета, накацали по съседната къпина, три кози, които пасяха вързани в храсталаците, неизвестно количество жаби и жабоци, заемащи партера в дола отляво, и два влюбени гълъба, кацнали на срещното дърво. И понеже вследствие индийското ми дълбоко дишане в гърдите ми бе нахлуло доволно количество пролетно опиянение и възторг безмерен, забравило „бедите различни в голямо количество“, бедното ми сърце се разтупка, почна да пулсира бързо и рит-

мично и богохулната ми дотогава уста зананизва знаменитите пролетни славословия на любвеобилния дядо Петко Славейков:

Пролет вече дише,
цъфти и мерише.
Всяка трава, цвете,
дет'е и където'е...
Птичките запели
любов чуруликат,
мухи забрънчели
любовно си викат.
Котки и котаци
тичат по чардаци,
гледат се, лелечат,
милват се и мечат...

И пак спрях. Но този път умишлено, за да мога да хвърля поглед на почитаемите си слушатели и да мога да се насладя от ефекта на стихотворението.

В миг врабците се заборичкаха, дигнаха врява, закатериха се един върху друг и перушина захвърча из трънаците. Козите одобрително заврякаха и се задърпаха с намерение да скъсат въжетата, които им пречеха да изразят по-пълно пролетния си възторг, жабите се разврякаха неистово, сякаш бяха получили изборни права, а двата гълъба продължаваха все така да се милват и целуват сладко на клона.

Любете се, два гълъба бели! Целувайте се, милвайте се! Не ви се сърдя, че не чухте моите пролетни възторзи. Влюбените на грешат: влюбените зло не мислят! На същото мнение по въпроса е и дяда Славейков, който на друго място казва вдъхновено:

Любовта примерна
била нам' каква си,
беда е неверна...
Криви са доноси!
Тя не е изкуство,
но е силно чувство,
влечение сърдечно,
природно и вечно,
не салт у челяка,
но и в друга сяка

животна душица...
Дори и мушица,
брънчи, врънчи, тича,
иска да обича.
И жабата кряка,
другаря си чака...

– Любете се, прочее, два гълъба бели! Целувайте се! – извиках пак отново, колкото си имам сила и свърших. По челото ми бе изросила пот, а от главата ми излизаше фанара. Съблякох палтото си и се отправих за близката горичка. Когато минах под дървото с влюбените гълъби, те сякаш искаха да ме уверят, че любовта е сляпа, и пак не ме погледнаха. Не виждаха ни мене, ни цъфналите минзухари, ни слънцето, ни кипналите от влага ниви, ни птичките, ни разлистените храсти, ни земята, ни небето, а се целуваха, целуваха...

Извих за последен път ревнив поглед към влюбената двойка, откъртих една дълбока въздишка от дълбочините на душата си, наложих шапка и поех обратно за града, мълвейки тихо жалостните слова на именития сърцевед и ревнител на нашата словесност Иванчо Богоров:

– Къде си ти, любов, защо ме ти остави?...

(„Зора“, бр. 5299, 27.02.1937, с. 2;
подпис: Чуд. // *Съчинения*, Т. 1, 1971, с. 512)

Поръчки, поръчки, поръчки

Както рекли поетите и писателите: няма работа, та няма работа! Аз, да ви кажа правичката, не мога да се оплача от безработица. Поетичен народ сме си ний и туй-то! Поръчки, поръчки, поръчки – не мога да смогна просто. И в проза поръчки, значи и в поезия. Тази седмица особено, срещу празниците, глава не мога да вдигна от работа.

Най-напред направих в стихове реклама за новата консервна работилница: домати, патати, сос с магданоз и тем подобни. След това бай Стоян Грошът, бивш черковен настоятел и доброволец от Сливница, ме извика да му напиша в проза биографията, за да я подари на наследниците си.

Щом я направих, плати ми, тръшна се и издъхна човека, честно и почтено. Подир два дни дойде у дома една видна дама да ме моли

да опиша във вестника свекърва ѝ. Разправи ми всичко жената, съгласих се, взех си бележки и още същия ден получих от нея, като аванс, една паница петмез с рачели. **Тъкмо опитвах петмеза, дойде съдържателят на киното и ми поръча афиш в стихотворна форма за филма „Маймунски парад“.** Привършил, непривършил него, един младеж зачука на вратата ми.

Поръчки, поръчки – край нямат!

– Какво има, млади момко? – питам го – Какво обичате?

А той се озърта подплашено, сякаш не смее да почне.

– Говорете, казвам, моля! Думайте, че съм отрупан с работа и нямам време.

Младия човек се опипва тук-там, хваща се няколко пъти смутено за носа и най-после се реши:

– Аз, казва, почитаеми и уважаеми господине, накъсо казано, си имам в село любовница.

– Отлично! Само една ли? Такъв юнак!

– Имам си, казва, една любовница, и понеже сме далече един от други, пишем си писъмца.

– Прекрасно. Пишете си, значи. Е, по-нататък?

– По-нататък, казва, по-нататък... тя, казва, е дълга и широка и трябва да почна от началото.

– Ааа! Моля! Моля ви, не от начало, не! Особено, ако е някоя стара, три-четири години любов! Не, не, не! Започнете от последния момент на раздялата, че нямам никак време. Почнете и прескачайте тук-там. Най-важното само, най-същественото искам да чуя. То ми е достатъчно!

– Работата е там, казва, че всичко е важно и няма нищо за прескачане, но щом бързате, ще бъда кратък.

Седна той на един стол, провери си пак носа дали е на мястото и започна:

– Любов, почитаеми и уважаеми господине. Стара, дълга и сърдечна любов! Голяма работа, голямо нещо! Тъй се стекоха обстоятелствата обаче, тъй се случи, че аз трябваше да напусна село и да отида да припечеля нещо за сватбата. Стегнах се, сбогувахме се, плачове, сълзи, както му е реда, и аз тръгнах на път. Тук ли, там ли, озовах се чак в Пирина в едно горско селище. Дърва сякох, на бичкия работих, материали превозвахме до гарата и всяка седмица ѝ пишех по едно писмо и тя ми отговаряше моментално.

– Какво ѝ пишехте изобщо, ако смея да попитам?

– А че за горите, за усоите, за върховете и за орлите, дето се вият над тях. Идеална любов, уважаеми и почитаеми господине – поетичност! Като ѝ описвам всичката природност наоколо, накрая завършвам все със стихотворение. И аз тъй завършвам винаги, и тя.

– Спомняте ли си някои от тях?

– Спомням си, как да не си спомням. Зная ги всичките.

– Да кажете някое?

– Да кажа. Първото писмо завършваше например така:

Планино Пирин, планино,
много си, Пирин, хубава.

– Ами по-нататък, дето имаше: е-хе-хеее, е-хе-хееей!...Него написахте ли ѝ го!

– Разбира се. И е-хе-то го написах. Нищо не измених. Както си е в песента, така!

– Е, после!

– После, второто свършваше с:

Буки високи тамо растат
доли дълбоки тихо шумят...

Третото с друго и така нататък. След това ме уволниха. Уволниха ме и аз, понеже не бях спечелил още нужната сума, тръгнах да търся другаде работа и се озовах в Костенец. Там станах прислужник на един хотел и на третия ден ѝ писах пак.

– На края със стихотворение?

– Да, да! За водопада:

Водопада пада
и тече на вада,
водите се блъскат,
и скалите пръскат...

– По-нататък.

– По-нататък... Как да ви кажа, уважаеми и почитаеми господине – и там не можах да се задържа за дълго. Един приятел от вашия град ме подлъга да дойдем тук и да отворим кебапчийница. Вуйчо му щял да ни даде дюкян без наем, месари имал познати, маси и столове имали в къщи, послушах ги, дойдох. Хубаво, ама вече неделя минава и не съм се обадил на момичето си и не ми знае адреса, знаете. Вчера и днес писах, гласих го, ама като допря работата до стихотворението, запънах се и не мога! Не познавам града, знаете, околната природа ми е неясна и не върви. Мъчих се, мъчих да си

спомня някое готово и днес в бръснарницата ми дойде на ум да попитам няма ли в града някой поет да ми помогне. Посочиха ми вас и аз дойдох. Няма да е без нищо. Ще си го платя като човек. Пет лева, шест, седем и десет да са, няма да гледам парите. Само работата ми да се не забърка.

– Ами защо ѝ не напишете едно простичко писъмце, тъй както сърцето ви го диктува и да няма стихотворение накрая?

– Не може, казва, не бива! Всичките до сега тъй са вървели и това тъй трябва! Пък и момичето ми е образовано, казва, стопанско е свършило и има по-голям ценз от мене, та не искам да се посрамвам... да падам по-долу от него.

– Добре! Идете си сега и ме оставете на спокойствие и елате утре сутринта. Ще се помъча да ви услужа.

Младият човек преглътна, ухили се и стана.

– Така! И това се нареди! Ще го напишете и аз ще дойда да си го взема. А бе и аз ги глася понякога пущините, и аз ги съчинявам, ама вашето е друго. Професия! Седнеш – драс – драс – драс – и готово! Друго е, когато ти е специалност! Виж, ако бях в Калофер, например, нямаше да ви търся. Щях да напиша нещо за Христо Ботев, за земя и небо, звяр и природа и щеше да се свърши работата, ама вашият град един такъв мъчен град, един такъв – никакъв, знаете, не приляга за стихотворение!

Изпратих влюбения и се залових отново за работа. Поетичен народ, знаете; до довечера имам да възпявам новия пелин на бай Бонча и скумриите на Петка рибаря. След това ще мисля за него. Има време до утре. А като привърша и неговата поръчка, ако не се яви нов клиент, ще отида направо при поп Григора. Среща ме снощи той по тъмното и ми се оплака като на брат:

– Конкуренция, синкоо, нововъведения и преобразования навред! Горнянци, нали са богати, написаха си черквата, полюлеите си направиха електрически, хор си имат и певецът им свършил в Бачково; в протестантската черква музика свири, джамията с нови рогозки я постлаха, само ний, нали си нямаме средства, нали сме бедни, няма с какво да се отсрамим пред богомолците. Ти, казва, си мой енориаш, умен си, дарба ти дал Господ, кажи ми, дай ми ум какво може да се стори с малко пари. Ей, велики празници идат. Рождество се е задало и Нова година, а ние сме си все тъй, както ни знаят. Помогни, ми казва, услужи на Бога и на светата църква!

И тъй е тръгнало на поезия, ще отида при него и ще му реча:

– Отче поп Григоре, ще ти направя едно нещо, ама ще ме слушаш. За парите – лесна работа! Дискус ли ще пуснеш незабелязано, от пангаря ще отделите нещо, или от твоито участие ще ми дадеш, ама ето що: сега срещу празниците всички хора ще си пишат умрелите, за да ги споменеш на литургия. Все ще се съберат стотина имена. И вместо тъй разбъркано да ги казваш, както досега, прати ми ги вечерта да ти ги наредя, че като ги четеш, на песен да докарва. На същинско стихотворение, значи. Ей така, примерно казано, ще излезе горе-долу:

Помени Господи души усопших раб тваих...
Рачо, Начо, Тачо,
Минка и Дафинка,
Пеша, Деша, Кера,
Стойка пресвитера...

И ще ме послуша. Добър е поп Григор, разбран човек е, и жито може да ми прати, и рибица, и от краваите нещо...

Поръчки, поръчки, поръчки! И в проза поръчки, и в поезия! Нуждае се народът, значи, дири, поръчва и плаща, ама стига да умееш!...

(„Зора“, бр.5548, 25.12.1937, подпис: Чуд.)

- Десакрализация на литературни митове,
- Неутрализация на атрибутите на „изящната словесност“,
- Рационална дистанция от есеисткия произвол и пародийно дискредитиране на критически клишета.

На литературната наука ѝ трябваше доста време, за да признае Чудомир за модерен. Горните думи сякаш натрапват продължението ... и сега ѝ трябваха десетилетия, за да го признае за постмодерен. По-добре обаче е да не произнесем това също непълноценно признание. Дългът на хуманитаристиката към Чудомир не се измерва с етикети или с периодизационни квалификации, а със системни усилия да бъде разбран в своето време и във всички последвали го български културни епохи, на които той остава вечен и обаятелен съвременник.

Разказвачът и институциите

Един от най-сложните жанрове в изкуството е комедийният, хумористичният, или най-общо казано, развеселяващият публика-

та. Дали формата, в която изкуството ще заживее своя живот, ще бъде книга, виц, театрална постановка, игрален филм, телевизионен сериал или дори сценарий на забавно телевизионно предаване, не е най-същественото. Значимото тук е да намериш онази тънка струна в душите на хората, по която да засвириш и да зазвъни смях. Това е талант, който винаги ще заслужава внимание.

В българската литература писателят-хуморист, притежавал, показал и оставил това умение в наследство на поколенията напред, безспорно е Димитър Чорбаджийски – Чудомир. Днес неговото творчество все още не е получило заслуженото внимание, нашите деца не се учат от него, защото разказите, фейлетоните и статиите му не са заложени като част от учебната програма.

Такава е участта на всички или поне на повечето творци, в чиито творби не личи пристрастие към партии, личности, организации, обществени класи, особено във времената, в които Чудомир твори. Написаното в книгите обаче остава и дава възможност на колоритните герои да отварят прозореца към живота на предците ни. Техният създател ги поставя в ситуации, които ни разсмиват. Шеговито и без обвинение към собствената им същност, той ги оставя да ни впечатлят сами, чрез действията си, да се усмихнем и да си спомним думите – „Добре, че е шегата да си кажем истината“. Там в Чудомировите редове остава съхранена завинаги истината за битието и нравите на българите в 30-те години на XX век, описана по един изключително автентичен начин.

Настоящата статия поглежда в написаното от Чудомир и търси институциите в държавата, които са се грижили за българина по онова време. За неговото образование, здраве, възпитание и изобщо за него, от раждането, до старческия дом и до смъртта му. Това ще даде възможност да разберем дали държавата е създала добри условия за разбиране и усвояване на новостите, които се случват през 30-те години на миналия век. Приспособяването на хората към тях може да осигури прогреса на обществото. Ще можем да разберем и с какво са по-различни днес същите тези институции, във време, налагащо не по-малко промени и за нас.

В почти всяко от произведенията на Чудомир можем да видим как държавата присъства в живота на българина. Но дори само една негова статия във вестник Зора от 1938 г. – „Конференцията“ – описва особено красноречиво начина, по който функционира държавната машина. В разказа емоционална превъзбуда е завладяла

представители на всички държавни институции в региона. Причината е посещението на областния управител. Името на района не се споменава и с това всеки читател остава свободен да разпознае именно своята област. Но да се върнем на вълнението, предизвикано от визитата на важния гост, защото всички искат *„да му се представляват и да го осветляват по икономическото и културно-стопанско положение на града и околията“*. В края на краищата резултатът са времеемки речи, които друг излиза да обори и да поиска обратното на току-що чутото. Такъв е дневният ред на посещението на областния управител, а финалът му е вечерта с *„разкошен банкет“*.

Времето и мястото, където трябва да се обсъждат и решават проблемите на хората, се пропиляват напразно, защото тук са представителите на „детска закрила“, на „безплатна детска градина“, „градският лекар“, кметът, училищният инспектор и много други, важни за социалния живот на българина институции, и всички търсят едно и също – *„ефикасна помощ от държавата“*.

Разбира се, в това не би имало нищо лошо, ако желанието им предполага извършване на дейности в полза на обществото. Но в текста виждаме, че дори секретарят на дружеството „Добрият Самарянин“, който се грижи за приюта за старци, настоява *„занапред да им избират по-пъргави и здрави, които да могат сами да сечат дърва, да мият дъски, да копаят из градината, да чистят комините и да притягат покрива кога тече“*.

Звучи абсурдно по чудомировски, разсмива читателя с онзи талант, за който в началото стана дума, но и безмилостно показва безотговорността на институциите към гражданите. А именно те имат функцията да работят, за да адаптират хората към новото в техния живот и да ги водят по пътя на прогреса, без значение за коя точно област става въпрос. Когато те не изпълняват качествено функциите си, промяната спира някъде в пропастта между миналото и настоящето и хората остават там, където новото време ги отхвърля, а старото вече не съществува. Тук идва ред да се зададе въпросът „Защо поне училището не успява да допринесе за подготовката и нагласите към новото?“. И отговорът идва в разказа „Ревизия“, където учителят пропуска часовете си, увлечен в игра на табла. Така израстват хората, които по-късно, може би с помощта на баджанака, ще поемат някоя от ония службици, описани в „Конференцията“, и именно те ще решават съдбата на останалите, а и своята собствена, търсейки основ-

но *„ефикасна помощ от държавата“*.

Настоящото състояние в училищата ни може да провокира подозрение, че и днес някъде има учители, които, залисани в своите дела, пропускат да преподават на поверените им ученици. Скоро след като помислим, стигаме до извода, че това не е най-лошото, защото детската агресия, а и агресията от родители към учители и съученици на децата, все по-често намира място във водещите новини на медиите.

Още много има да се каже за институциите, които работят или не работят в чудомировите творби. Има също и по какво да се сравнят с днешните. Много от приликите помежду им ни разсмиват, когато четем Чудомир, но не разсмиват никого, когато откриваме приликите в днешните всекидневници.

Както прави и с героите си, Чудомир ни оставя да изградим сами представите си и за държавата. Неговото мнение никъде не проличава. Действията и бездействията на институциите сами говорят за себе си, Чудомир само ни разказва за тях.

Използвана литература

1. **Богданов,** Иван. Неизбледняващи спомени : Срещи и разговори с български писатели и учени. [Предг. Здравко Петров]. София : Български писател, 1981. 380 с.
2. **Георгиев,** Никола Г. Нова книга за българския народ : [Есета]. София : УИ Св. Климент Охридски, 1991. 132 с.
3. **Колев,** Константин. Живот в провинцията : Размисли и спомени за Чудомир. Пловдив : Хр. Г. Данов, 1979. 132 с.
4. **Милчаков,** Яни. Маргиналното – описателна или ценностна категория // *Маргиналното* в/на литературата. Сболник доклади от конференция с международно участие. София: ИЦ Боян Пенев, 2011, с. 13 – 22.

НИКОЛА ГЕОРГИЕВ – (ПРЕ)ОТКРИВАТЕЛЯТ НА ЧУДОМИР

Доклад, изнесен на Третата национална конференция, посветена на творчеството на Чудомир „Чудомир, другите, годините“, Казанлък, 31 март, 2017. Научен ръководител Яни Милчаков

Уводни бележки

Бледо и протоколно признание е да се каже, че в „Път към Европа ли?“, както във всеки свой текст, Никола Георгиев създава интерпретаторски контекст на нови литературни произведения, на канонични книги, на автори, които очакват своите вдъхновени и проницателни тълкувания; че с всеки ред ученият деконвенционализира, и с богат до неизброимост реторичен инструментариум – от резкия сарказъм, фината ирония до сциентичната строгост и метафизичната рефлексия – сочи ограничеността и рисковете пред всяко говорене и писане за литературата.

Това многозначително свързва двамата големи казанлъчани. Чудомир не остави един стил неподигран – Никола Георгиев не остави нито един стил на литературоведско теоретизиране без критична реплика.

Има обаче и нещо, което ги разделя. У Чудомир скритият, невидимият, имплицитният автор е повествователен фактор, който с всички основания позволява на мнозина да говорят за (пост)модерността на казанлъшкия сладкодумец.

Никола Георгиев открито стои зад всяка своя дума, стои и над епохата, която в литературната наука ще се запомни с нейния отказ от оценъчност и боязлив скептицизъм спрямо всякакви аксеологични категории. Добро и зло, разум и глупост, знание и невежество, смисъл и безсмислие, възторг и презрение, полза и безполезност съществуват във всички духовни и социални феномени и нищо не предопределя, че те не могат да съществуват и в тълкуванията на литературата и изобщо във всичко, което хората – читатели,

критици, литературни педагози правят с нея. С всички свои амплоа на литературовед, хуманитарист, университетски преподавател, с изключително висок авторитет в страната и в чужбина той представлява рядък в България и изобщо рядък в наши дни тип интелектуалец, хуманитарен мислител и непримирим духовен бунтар. Той се различава от универсалния, „сартъровски“ тип, който моралистки се произнася в публичния дискурс по всички възможни проблеми на света и човека от демонстративно неустановени професионални, епистемологични и особено – властови и институционални позиции.

Различен е и от типа на алиенирания „алтернативен“ академичен самотник, творец, интерпретатор и духовен консуматор на собствените си теории. Без да бъде кабинетен педант, описваният тип мислител като Никола Георгиев тръгва от относително тясното поле на своята академична специалност и никога не го напуска, като оперира главно с категориалния апарат на своята наука. Води го дългът да анализира критично и да произнесе гласно извън университетските аудитории и микротиражите на свръхспециализираните списания важни истини за човека, културата и обществото, а в случая с Никола Георгиев – и за БЪЛГАРИНА.

ПРИДАДЕ СМИСЪЛ

ПРИДАДЕ НОВ СМИСЪЛ

ПОВЕЧЕ СМИСЪЛ

НАРАТОЛОГИЯ, СОЦИАЛНА ПСИХОЛОГИЯ,

ОЦЕНЪЧНОСТ И ДИСКУРСИВНА ЛИНИЯ ОТ ЕЗИКА НА ВСЕКИДНЕНИЕТО – ПЪТ КЪМ ЕВРОПА

„ДОН КИХОТ“ НА КОНСТАНТИН ВЕЛИЧКОВ: АВТОБИОГРАФИЗЪМ, КУЛТУРНА ЕСТЕТИЗАЦИЯ И „ПРОВИНЦИАЛНА“ КОНКУРЕНЦИЯ

Доклад, изнесен на Национална научна конференция „Иван Вазов и Константин Величков – във и отвъд Христоматията“, София, НБКМ, 16-17 декември 2015 г. <https://www.youtube.com/watch?v=DaH3hVBX3To>[127]

Световно културно събитие – и български литературни нрави

Дон Кихот в България

От векове насам на смях светът ме взима;
на всичките езици ***Дон Кихот***
значение на ум извеян има:
така кръщават в дневния живот
*онез, които х****á****бят си мощта*
по сънища и призрачни неща.
Ни ***Росинант*** *оставиха на мира,*
ни ***Санчо Панса*** *биде пощаден;*
*вред кичи го площадната сат****ѝ****ра*
със прозвища обидни всеки ден:
аз храня се със зве́зди и въздȳх,
той мисли все за кръглий си търбух*.*
Не вярваха, че мога да линея
на мила страст от нежната тъга,
изсмяха се със мойта ***Дулцинея***
и спомнят я на подбив, на шега,

[127] Печата се по ръкопис на автора.

щом искат някому да сторят срам,
че се томи от глуп любовен плам.
Но не сетѝх ни злоба, ни смущенье;
унесен горе в звездни висини,
оставих се на своето влеченье
и жаждущ за земята сяйни дни,
не щях да знам по светлия си път
що мисли и мълви за мен светът.
И победих. Навред възторг потаен
за мене дига се. Цял свят мълви
и пита: „Кой е тоя ***рицар*** *сяен,*
кой с бодър вид стремително върви
в мъгли и ветрове, по студ и пек,
от мълния по-бърз, кат вихър лек?
Тоз всадник чуден, който се вестява
и чезне пак през облак светъл прах,
като през някой ореол от слава,
горд, смел, кой ни умора знай, ни страх,
тоз всадник, кой възбужда общ захлас,
в кого цял свят вперил е взор – съм аз.
Да, ***Дон Кихот*** *съм ази и години*
ще сторя триста днес, но чуден жар
у мене пламеней, сърце не стине
и няма никога да бъда стар:
бог дивен вечна младост ми е дал,
да любя вечно младий идеал.
*След триста г****ó****дин дайте ми имане,*
дворци, на хълм висок и замък як,
ще ги захвърля аз без колебанье
и ще остана ***рицар беден*** *пак,*
на ***копие ръждясало*** *опрян,*
унесен духом в лучезарен блян,
Блазе му, кой за ширни кръгозори,
за правда и за светлина копней,
блазе му, кой за другите се бори
и кой за общо благо пламеней!
Той може да не е богат и сит,
но в себе е доволен и честит.
Ти, който и да си, за светли цели

недей мисли, не се стреми напред,
не се увличай в предприятья смели,
след себе не мечтай да водиш свет,
ако в душа ти, светла кат звезда,
зари не пръска някоя мечта.
Не, некадърен е да се издига,
кой за успехи верни все мечтай,
кого не блазни туй, що се не стига,
кой от потайна радост не сияй,
*кога рекат, по някой мил пов**ó**д,*
*че мъничко поне е **Дон Кихот**!*

София, януари 1905 г.

Някои обстоятелства около създаването на „Дон Кихот в България“ бяха публикувани неотдавна в друг текст по темата.[128] На 13. XII. 1904 г. в своя дневник Константин Величков пише:

> *Безсънна нощ. Стоял съм в леглото буден да съчинявам стихотворение за Дон Кихот ... през идущата 1905 г. ще се отпразнува в Испания 300-годишнината от появлението на знаменитий роман. Не трябва ли и ние, па макар и в най слаб вид, да вземем участие в тоя културен празник?* ***Исках нещо да направя и от яд малко, като четох в едно глупаво списание „Обзор“, което се издава в Шумен, че ме третират наред с Бобчева като ветеран, който може тепърва да бъде полезен не със своите трудове, а като групира край себе си млади писатели и ги поощрява към работа***.[129]

Точният пасаж от шуменското списание, който толкова огор-

---

[128] Текстът под заглавие „Константин Величков и Дон Кихот: „столица и провинция“ между „стари и млади“, според шуменското литературно списание „Обзор“, публикуван под друго име в Пространствата на словото : Юбилеен сборник в чест на проф. дфн Светлозар Игов. Т. 1. [Състав. Клео Протохристова и др.]. София : Боян Пенев, 2012. 696 с., е написан изцяло от мен [Я. М.]. Без интригуващи мистификационни мотиви, това задължително признание не оправдава авторското ми решение, но обяснява цитирането на някои важни и необходими пасажи от посочената статия и в тези редове.

[129] Величков, Константин. Дневник. // *Величков,* Константин. Съчинения : В 5 т. Ред. Борис Делчев и др. ; [С предг. от Илия Тодоров]. София : Български писател, 1986. Т. III. Писма от Рим ; Дневник, 1987, с. 283-284.

чава К. Величков, всъщност едва ли може да се приеме като толкова оскърбителен:

> *... Както г. Величков, така също и г.г. Бобчев и Гюзелев са стари ветерани в нашата литература и тям не остава друго освен да следват неотклонно своя отдавна начертан път. Техните заслуги ще се състоят главно в това, да поддържат енергично духа у младите начинаещи сили, като им дават широк простор на творческата енергия в страниците на своите списания.*[130]

Прави впечатление на първо място обаче обстоятелството, че именитият български ерудит, литератор, общественик, политик и дипломат все пак намира време да следи „глупавото шуменско списание" от София. Съдейки по датите на бележката в „Дневника", броят е пристигнал в Шумен много скоро. Освен като свидетелство за динамиката на отношенията център ↔ периферия, взаимното, макар недружелюбно внимание, говори и за несъмнено модерна тенденция в структурирането на литературния живот в тогавашна България. При нея световната литературна класика става едновременно и посредник на диалога, и дискретен подстрекател на конф-

---

[130] Вж. *Обзор,* Шумен, I, Ноември, 1904, 2, с. 29. Авторът на тази оценка, Б. Н. Балкански, е учител в Девическата гимназия в Шумен и главен редактор на списание *Обзор. Месечник за литература, наука и обществени знания*. Списанието просъществува кратко. Между октомври 1904 г. и февруари 1905 г. излизат 5 книжки. Най-голяма бъдеща литературна известност от сътрудниците очаква Димитър Подвързачов, който по това време живее в Шумен. Останалите, посочени от редактора като „почетни сътрудници" – Г. Скалов, Н. Блъсков, Д. Тодоров, д-р Ненов и др., остават имена и приноси само в културната история на Шумен от началото на XX век. В общо взето балансирания оценъчен тон на явленията и авторите в българската и в чуждите литератури, списанието понякога дава тема и тон на полемики. Най-често „Обзор" спори като че ли не толкова със „силните на деня", а например с „някой си С. Спартански". Под този псевдоним по това време, вече поел пътя на софийската си литературна кариера, чийто връх увенчава постът председател на Писателския съюз, публикува шуменецът Стилиян Чилингиров (докрая на живота си ангажиран и с литературния живот на родния си град). Срещат се обаче и експресивни характеристики за водещи културни фигури. Една критична реплика например е отправена по адрес на д-р Кръстьо Кръстев. Тя е далеч от документираните най-жестоки словесни удари срещу него от значими литератори (да се ограничим с Константин Величков, който нарича критика в една сбита история на отношенията им дори „нравствен урод").

ликтите между „стари и млади“, между „столица и провинция“, между „литературни ветерани“ и „млади сили“, между „мастити“ и „непризнати“. Така Величков намира вдъхновение за полемика и за лирично творчество под силното въздействие на два различни по значение културни фактора, каквито са годишнината на световния роман „Дон Кихот“ и репликата в невзрачното шуменско списание. Към тях се прибавят болестите, материалните несгоди, тягостното безсилие пред безпътицата в обществения живот и деморализацията на политиката, отчаянието от разриви с оказали се мними стари приятели и дълбоката душевна покруса, които звучат в покъртителните думи на Величков по много страници от неговия дневник

> *Боже! Боже! Не ще ли се смилиш ти и не ще ли ми помогнеш да изгазя от това блато?... ни обич, ни почит, ни милост!... Горка съдба! Горка съдба! Кой ще повярва, нещастнико, колко теглиш?“.*

От този момент до печалния изгнанически край в чужбина, всички мъки ще преследват сочения за морален образец като „най-неподкупен“ български писател, общественик и културен строител с особено представителна политическа и дипломатическа кариера. Тогава (а и в много по-късни български времена) тя масово се разбира като пълна противоположност на „донкихотовщината“, ще рече – като рядък „келепир“ и гарантиран източник на „кьораво“; онези идеалисти, които пропуснат да се възползват за лични облаги от нея, непременно си спечелват репутацията на „ахмаци“, „серсеми“ и „будали“; богатите възможности за корупция и материално забогатяване, предлагани от министерското кресло, напомня и фикционалният Бай Ганьо в писмо до реалния министър Константин Величков:

> *Аферим бе, бай Величков! [...] Идеали! Бошлаф! Личното наше земно доволство – ето идеала, който трябва да преследваме [...] Ето сега, като си подложиш на края на месеца торбичката, че като ти наринат хиляда и петстотин левчаги ... Хубаво нещо, дявол да го вземе! Дръж се сега! Докопа ли кокала – дръж! Хич недей му мисли от чия кожа се дерат тия левчаги... Тупай брашнения чувал, майка му стара! Тупай! Той пуща ...*

Тирадата си Бай Ганьо завършва с прагматичния въпрос: „Не можеш ли да изкалъпиш някое законче да се попръскват обществените сгради с гюлово масло?“

Отговор на всичко в унилата родна действителност, на културния дълг към „вечния спътник“ Сервантес и към неговия Рицар на печалния образ, на злободневния намек от провинциалната литературна среда и на собствените си страдания поетът дава в дългото стихотворение „по повод“ „Дон Кихот в България“. В автоконтинуация, която като вторична междутекстова връзка прецизира сполучливият и действително работещ термин на Радосвет Коларов „автотекстуалност“ („Дон Кихот“ в световната култура ↔ „моят“ Дон Кихот ↔ реплика към „моя Дон Кихот“ ↔ полемика с онези, които не разбират „донкихотовското“ в мен ↔ и т.н.)[131], Величков скицира загатнати и потенциални смислови и ценностни линии, като добавя още две строфи към стихотворението на 15 декември. Конкретният международен повод за написването – честването на Мигел де Сервантес – отбелязва без подробности за „шуменските“ инспирации на поета и Петър Велчев, който поставя именно Величковия „Дон Кихот“ на първо място в първата българска „антология на интертекстуалността“ – „Дон Кихот в българската поезия“.[132]

Строфика, културни ореоли, български контекст

Величковият „Дон Кихот в България“ съдържа 86 стиха, които обединява усложнена и рядка строфа АбАбвв. Тя е производна от класическата секстина (верен знак за сериозна тема в лириката от края на XIX – началото на XX в., отбелязан и в непреходната книга на М. Янакиев),[133] колкото и поетът да обяснява нейната поява като случайно хрумване:

> *Такъв е генезисът на стихотворението. Сега ето самото стихотворение тъй, както се е изработило в главата ми на леглото.* ***Структурата на строфите не ми се нрави, но я приех случайно, понеже така, мимо моята воля, излезе първата строфа, която почти на шега бях съставил.***[134]

---

[131] Коларов, Радосвет. Повторение и сътворение: поетика на автотекстуалността. София : Просвета, 2009. 352 с. (Култури = Cultures)

[132] Дон Кихот в българската поезия : Антология. Състав., ред. и предг. Петър Велчев. София : ОФ, 1988, с. 7.

[133] Янакиев, Мирослав. Българско стихознание. София : Наука и изкуство, 1960, с. 115-126.

[134] Величков, Константин. Дневник. // *Величков,* Константин. Съчинения : В 5 т. Ред. Борис Делчев и др. ; [С предг. от Илия Тодоров]. София : Български писател, 1986. Т. III. Писма от Рим ; Дневник, 1987, с. 284.

Граматични правила и стилови стандарти не позволяват да употребим определение като „най-строфичен“ лирик. По-старинната клишираност на етикети като „изискан майстор на стиха“, „виртуоз на римата“ и пр. артистично пропускат да уточнят в каква статистическа или вероятностна съпоставимост са изречени високите признания. Ако все пак поемем риска на обобщения в подобен дух, определено можем да посочим Иван Вазов като най-разнообразният от гледище на строфиката български поет (този факт не премахва неудобството, че пълното описание на неговия строфичен репертоар, както и на всички големи български поети все още е замисъл, чийто резултати и познавателни ползи можем условно да очакваме в най-неопределено далечно бъдеще). Константин Величков обаче е българският поет и преводач, чиито усилия над строфиката не само са най-признати в интерсубективен обхват по своите художествени резултати. Вече повече от век те са най-емблематични за неговото възприемане от интерпретатори и читатели. За тях стиловият „имидж“ и ореолът на Величков като лирик изграждат в личното му творчество в изключителна степен „Цариградските сонети“, а като преводач, чрез българското звучене на Дантевите терцини в „Ад“, той завещава превод, останал класически за българската рецепция на каноничното произведение; зад невъздържаните нападки в рецензията на Кирил Христов срещу Величковия превод на „Ад“ и алтернативния му опит за превод личат не амбициозните пориви на здравословната творческа конкуренция, а гневът и личната отмъстителност, която предизвиква отрицателното мнение на Константин Величков по повод драмата на Кирил Христов „Боян магесникът“ в конкурса за пиеса през 1906 година.

Въпреки че стиховедската интерпретация често се възприема като „познавателно периферийна“ и „помощна“ спрямо херменевтиката на „същинската“, „висока“ литературоведска рефлексия, правило при стихознанието е всеки коментар, всяко свидетелство, всяка вербализирана авторефлексия на даден поет върху стихотворната организация на негово произведение да бъдат описани, т.е. верифицирани с апарата и терминологията на науката за стиха. Това се налага независимо до каква степен самите (авто)коментари могат да звучат „научно“, „критично“ и „обективно“, независимо дали те са пряко адресирани към компетентен читател и тълкувател, дали са заявени радикално и провокативно в манифестна програма, или ги откриваме в някакъв „частен“ документ със за-

мислена, или придадена по-късно „литературност“ – дневник, мемоари, лична кореспонденция, текстологична чернова, маргиналии. Ето защо признанието на Величков „Структурата на строфите не ми се нрави, но я приех случайно,... мимо волята ми, почти на шега“ не трябва да бъде пренебрегвано. То обаче не може да замени стиховедския анализ на творбата и необходимата реконструкция-минимум на стихотворните традиции и на литературноисторическия контекст на тяхната художествена актуализация. На първо място и чрез казаното от Величков можем да потвърдим, че в интегралната система на стиха, поради много причини, строфиката е най-персонализираната от индивидуални хрумвания и открития структура. Всеки речник по европейско класическо и модерно стихознание обезсмъртява имена на поети от най-различни епохи, като задължително включва термини и рубрики от рода на „алкеева“, „сафическа“, „асклепиадова“ (с пет разновидности!), „чосъров куплет“, „спенсъров сонет“, „спенсърова“, „онегинска“ строфа; без да е свързан с име на лирик, сонетът отдавна се радва на жанрова автономия, но трайно пази асоциациите със „суровия Данте“ и „нежния Петрарка“. Секстината също има свой създател с име, документирана биография, със запазени музикални и поетически текстове и дори с физически портрет от живописна миниатюра[135] – това е прославеният гасконски трубадур от XII в. Арнаут Даниел. Данте Алигери го цени много високо в ролята на езиков реформатор – „ковач на родния език“; посвещава му специална строфа на родния провансалски (единствената чуждоезикова в „Чистилище“, XXVI, 140-147); използва неговия стихотворен опит в строфиката творчески и интензивно. Същото възхищение пред Даниел изразява и Франческо Петрарка, а сред световните поети на XX в. като негови изключителни ценители и коментатори са известни Томас С. Елиът и особено Езра Паунд, за когото провансалският трубадур остава „най-добрият поет, живял някога“.[136] Без тук да се проследява подробно, за близо осем века историческото развитие на секстината в европейските стихотворни култури от Испания и Англия до Русия

---

[135] За щастие част от поезията и музиката на Арнаут Даниел може да бъде и чута в близко до оригиналното звучене днес в youtube – Arnaut Daniel, Lo ferm voler qu'el cor m'intra (canto) <https://www.youtube.com/watch?v=-qV_lfUsjn4>

[136] Pound, Ezra. The Spirit of Romance. New Direction Books, (1910 /1968 reprinting), 2005. 256 p.

бележат най-разнообразни отстъпления от нейния първоначален обем стихове (**6+6+6+6+6+6+3**), от строгото тавтологично или „кръстосано-верижно“ римуване *Retrogradatio cruciata* (**ABCDEF FAEBDC CFDABE ECBFAD DEACFB BDFECA ECA**) и от притежаващия ямбични силаботонически тенденции романски силабически 11-сричник[137] (превеждан като 5-стъпен ямб и от Величков). С различна динамика и под въздействието на различни фактори тези константни белези на строфата са измествани от други силаботонични размери и ритмични форми. Най-интересно обаче е, че зад направения от поета, „случаен“, „мимо воля“, „ненравещ се особено“ строфичен избор в „Дон Кихот в България“, по силата на осъзнавани или не от самия поет културни императиви и дискурсивни механизми, отново застават сянката и стиховете на великия „негов“ и световен поет Данте. Секстината, както почти всички строфи със стабилна архитектоника („сонет“, „балада“, „канцона“, „станца“, „вилянела“, „виреле“, „рондо“, „сирвента“, и др.), внушава силни романски, включително и испански асоциации, които шестстишието дължи на своята генетична връзка със задължителните рефрени в народнопесенната лирика, баладата и стихотворния епос, на правилото на алтернанса в поезията на романските езици и т.н.

В поглед, ограничен до строфичния профил на стихотворението и тенденциите в строфиката, „Дон Кихот в България“ се появява в края на период (преломът между XIX – XX в.), когато в българската стихотворна култура:

• сонетът, терцината, секстината, октавата, спенсъровата строфа, триолетът и др. твърди форми на прелома между XIX – XX в. навлизат и съществуват в стилистично – стихотворен „плурализъм“ (Рая Кунчева).[138] Множествеността отразява очевидно неравна, но все още незатихнала конкуренция между вече почти безалтернативната силаботоника, стилизираната фолклорно или „по

---

[137] Вж. Гаспаров, Михаил. Итальянский стих: силлабика или силлаботоника (Опыт использования вероятностных моделей в сравнительном стиховедении). // *Проблемы* структурной лингвистики. Москва : Наука, 1978, с. 199-218. Вж и <https://www.e-reading.club/chapter.php/1023938/15/Gasparov__Izbrannye_stati.html>

[138] Кунчева, Рая. Успоредните текстове на сонета : Наблюдения върху българския сонет. // *Slowianska* metryka porównawcza, T. V. Warszawa : Instytut Badan Literackich, 1993, s. 89-122.

френски“ (Вазов – Юго) силабика, слабите, но доловими сигнали на немски и руски тонизъм от Хайне и Блок, на френски верлибризъм (по призивите на Иван Ст. Андрейчин), и особеното място на свръхексплоатираното като престижно заглавие и масово практикувано като конвенция „стихотворение в проза“;

• в оценъчен и в особено важния тогава литературно-педагогически аспект от една страна тези форми най-общо са възприемани с положителна нагласа като „европеизиращ културен внос“. Той трябва да обогати „бедния“ български стихов репертоар, да образова българския поет, да „цивилизова“ и да дисциплинира „неокършения“ български литературен език (в „Българска христоматия“ на Вазов и Величков сонетът знаменателно е почетен с отделна рубрика, илюстрирана с три превода от Вазов от „Кримски(те) сонети“ на Адам Мицкевич);

• от друга страна обаче, алегоричната директива „Жерав синур не знае“ на П. П. Славейков изразява точно отношението на вече настъпващата модерност към рутината на поетическата технология, специфично стиховите семантични ореоли и общите културни конотации на „твърдите класически форми“. В това отношение се проявяват много нюанси и противопоставяния от рода на „преводна – национална литература“, „стихов експеримент – утвърдена форма“, „семантична неутралност – търсени асоциации“ и др. В аксеологичен смисъл обаче води следният принцип. За литературния *Fin de siècle,* символизмът и модернизмът на лирическата творба, „планирана“ и „правена“ според специалните дефиниции, правила и пропорции на установена поетика, отработени форми и усвоени технически „умения“, носи знаците и естетиката на престижна традиция (каквато за „младите и модерните“ са сонетите на Шарл Бодлер), но притежава значително по-малка ценност от онази творба, която създават трансцедентални пориви на „поета – демиург“ в неговите драматични „игри“ и вихрени „танци със стиловете“, вдъхновено описвани от Ницше, с разтърсените йерархии на езиците на културата и тайните на символите, с вечно изтръгващите се от собствения си смисъл думи и с равностойното им Мълчание.[139]

---

[139] Вж. Милчаков, Яни. Акростих, канонизация, маргинализация. // *In honorem 3.* Quadrivium. Юбилеен сборник в чест на 60-годишнината на проф. д-р Веселин Панайотов. Шумен : Фабер, 2016, с. 27-51.

[Е]то защо, макар че сонети и терцини създават символистите Димитър Дебелянов, Вен. Тин., (в двете основни разновидности – италианска и английска), Николай Лилиев, Теодор Траянов (у него намираме изключително редкия „триолет“, както и „есенни терцини“), ние възприемаме сонета от това време като „естествено“ присъщ на Иван Вазов, Константин Величков и Стоян Михайловски най-вече при техните ангажименти и амбиции да бъдат просветители, литературни педагози, гаранти за масовия художествен вкус и морални авторитети на обществото, [за което] достатъчно говори признанието на Вазов: „Бях захванал да пиша сонети още в Пловдив. Бях се влюбил в тая форма и тя ми се отдаваше. Обичам я и сега, защото може една дълбока мисъл да се втисне в един стегнат калъп“. Ние възприемаме сонета като допустима у П. П. Славейков конвенция на „вечното“ и „европейското“, но и като много трудно съвместим с поетиката на Яворов, у когото единственото заглавие „Сонет“ стои над практически забравено[то] и смятано за далечно от неговите шедьоври стихотворение „Към север беше моя път, а ти отиваше на юг“.

• ако само отбележим епизодичния през Възраждането (у Димитър Великсин) опит за свързване с „галантна“ тема, сонетът идва в българската поезия по различен път от повечето европейски литератури. Там силните конотации на формата и италианският му генезис първоначално се налагат в задължителна конвенционална, тематична и стилова обвързаност с петраркизма и куртоазния култ към *Donna angelicata*. Въпреки това съществува, и то богато развит, *„петраркизъм без сонет“* (исторически най-странният случай личи в далматинско-дубровнишкият ренесансов петраркизъм през XV – XVI в., а в българската лирика – при женските портрети на Емануил Попдимитров). Съществува и *„сонет без петраркизъм“*, чиито илюстрации би трябвало да отразят стотици сонетни произведения от седем века европейска поезия.

• до появата на Яворовата „Песен на песента ми“ (1906), изключителната популярност в оригинал и в много преводи на астрофичната „**Песен за камбаната“ от Фридрих Шилер (която и в Сърбия се чете и рецитира масово като химн на младите, като възторжено**

откровение и преломен образец на „нов, бунтовен стих“),[140] както и до зачестилите опити с полиметрични, полистрофични, „строфоидни“ и астрофични композиции в българската поезия от началото на 20-те години, строфично организизираният стихотворен текст запазва категорично по-престижни позиции пред астрофичния. Едно от обясненията съдържа чисто рецептивните специфики и универсалните мнемотехнически удобства на строфата като интегрален носител на ритъм. Другото обяснение отразява общата оценъчна нагласа за стихотворното „майсторство“, което при всички оригинални експерименти, „разрушавания“ и „игри с формата“ все пак се мисли като подвластно на мяра, пропорции и усвоени образци. Не последни по значение обаче са парадоксално „ограничените от свободата“ жанрови, стилизиращи и семантични асоциации на астрофизма; освен много слабите в рецептивен план асоциативни паралели с фолклорната астрофичност и с молитвословния стих, въздействащият като непредсказуем „хаос“ астрофизъм най-вероятно и с редки изключения се оказва конвенционално свързан с драматични изповеди и патетични тиради, с кризисна пределност на психологическите състояния (като у П. К. Яворов), със силни емоционални амплитуди в речта на лирически говорител или герой, с конфликтни диалози, резки наративни обрати или описания на „разтърсващи“ сцени като в „Саломе“ на Николай Райнов:

Под бесен рев на флейти и тимпани,
В безумен чар, изтръпнала от сласт,
Играеше девицата измамна – : погребани
Са днес минутите на чар! А бели длани
Раздипляха коси. – Талаз подир талаз –
– Кръвта приливаше... Златист,
Измамлив огън в погледа: без вид – и
Все пак слял всички образи. Цимбал сечеше низ
От луди звукове. Извити
В опиване от страст ръце
Замираха след бесни тръпки. В сън
Премрежени очи от жад за нега
Раздипляха кълба позорен чад. Лице

---

[140] Грдинић, Никола. Нерегуларни метрички облици : Оглед из историје српског стиха. Сомбор : Градска библиотека „Карло Бијелицки”, 1995, с. 85.

Загледано в омая. – Тръпен звън
Нечакано разби чертози: стяга
Душата пъклен обръч. Нож в ръка
Просъска остро ... И – настръхнаха косите...
– А виеше се змийски голата снага:
Две дяволски очи,
Безумно впити,

По класификацията на М. Гаспаров[141] три стиховедски понятия очертават типологията на строфиката. Това са: 1.) „схема на строфата“ (само фиксираща реда на римите, например ААБВВБ), 2.) „вариант на схемата на строфата“ (редът, но с уточнение на мъжките (**аб...**) и женските (**АБ...**) римови позиции, например **ааБввБ** и **ААбВВб**) и 3.) „модел на строфата“ (редът и разположението на мъжки и женски рими се съотнасят с хореични или ямбични размери). Като практика и традиция българската секстина от времето, около което Константин Величков създава своя „Дон Кихот“, е засвидетелствана в лириката на най-известните поети в следните схематични римови варианти, метрични комбинации и семантични връзки:

Схема, вариант и модел на строфиката	**Произведение**	**Автор**
аБаБаБ	**Я 4** В България клане и сеч! — / вестяват някои газети, / но аз ви давам честна реч, / че туй са клевети, навети: / отдавна ние знаем веч / журналите какво са цвете.	Иван Вазов, „Дизраели“
аББаВВ	**Х 4** Бомби, крупове и плам, / всите ужаси на ада / той презира ги – и пада; / страх го е от бяг и срам! Защо иде, / той разбира / и мре, лаври кат събира	Иван Вазов, „Падна Плевен“
ааБввБ	**Я 4** Да, луд е той! Той няма ум! / Защо бесней? Що прави шум? / Защо не е спокоен, важен, / кат господ дал, и ням, и слеп, / и скот безграмотен кат теб, / о, бесарабецо продажен?	Иван Вазов, „Лудите“

[141] Конкретен коментар върху секстината вж. у Гаспаров, М. Л. Русские стихи 1890-х – 1925-го годов в комментариях. Москва : Высшая школа, 1993, с. 163.

АбАбвв	**Я 5** Венец ти свих от шара на дъгата, в олтаря свет ти миро възгорах, и нежното ти име с аромата на модри теменуги аз обвях. – Сега, на ангел с ореола тих, незиблемо сияеш в моя стих.	Емануил Попдимитров, „Венец“
ААБвБв	**Я 4** Звезди над мен и нощ бездънна, с вълни се боря, в бездни тъна... В миг блясват огнени градини: там златни рибки къпят се в лъчи в лазура тих, в простори сини, на нимфи роят весело хвърчи	Емануил Попдимитров, „Сънят на Шели“
АббАвв	**Я 6** Пламти на запад ледник в пурпурно сияние. Исус там зъзне в гроб от бурите разкрит. Света Марио! Там блести над рани скрежа мразовит. На запад плаче слънце в кърваво сияние: Света Марио, тамо капе кръв рубин от твоето сърце – над бледия ти син.	Емануил Попдимитров, „Requiem“
АББвАв	**Я 5** Той бе един от малкото, призвани / това, което иде, да възпеят, / един от тез малцина, що милеят / за труженика благ, не видял ден, / в беди не свикнал още да се брани — / при светлина за тъмна чест роден.	П. П. Славейков „При гроба на убития другар“
ААБВБВ	**Троичен силаботонизъм с променлива анакруза** **(Д 5 / Амф 6/ Амф 4/ Амф 3/ Амф 5/ Ан 4)** Ти си кат пъпка от кремова роза, Лаура... О, роза през зимните нощи с виелици снежни и буря, когато цветята цъфтят по стъклата, и клонът безлистен трепери, докоснах аз с кремова роза кристалните двери. - Събуди се, небесна невесто заспала...	Емануил Попдимитров, „Лаура“
АбАВбВ	**Я 4** Лежа самотен, неподвижен, а раната струи безспир, ни глас далечен, нито ближен, а само облаци-покрови висят над горестната шир: - Ах, кой ще ме зарови!	Теодор Траянов, „Смърт в равнината“

В това многообразие на формални решения и тематични линии секстината на „Дон Кихот в България“ от Константин Величков балансира между неизбежното злободневие на българските обществени реалии, творческия дълг пред големите традиции на световната литература, напомнянето на културните липси пред „бедния“, „глупав“ и „провинциален“ литературен живот, но и за усилията, с които той може да бъде морално облагороден, ценностно „европеизиран“ и художествено преобразен. Последното, между другото, личи с голяма вероятност и в забележимия дял на „насилени“ под матрицата на ямбичния ритъм ударения на думи в текста на творбата (*„сатùра“, „повóд“, „звéзди и въздýх“*). В тях по-скоро трябва да видим не „неумение“ на поета да ги подреди „правилно“, а художествено условно свидетелство за „мъките на словото“, които той е призван да изпита заедно със съвременниците си с националната култура и езика.

Донкихотите в България... „имя им – легион“

Горните редове не могат да избегнат зависимостта от рядко нарушавания в своята основа и сърцевина „прогресистко-кумулативен“ описателен модел на процесите в българската литература от края на XIX – XX в. Неговата логика и хронология чертаят постъпателното попълване на културните липси – от стиховия ритъм, строфата, христоматията, драмата и романа до професионалната литературна критика, качествените преводи на световната класика, антологията, специализираното списание, модернисткия манифест и националния литературен Канон. Моделът реконструира попълването като серия елитарни програми и инициативи, в които имат своите важни приноси всички „големи писателски имена“. Самотен обаче ли е Константин Величков в страдалческото си отъждествяване с Рицаря на печалния образ? Кои от съвременниците му виждат в себе си и в писаното от себе си нещо „донкихотско“? За кои културни типове читатели в българското общество романът на Сервантес и неговият герой задават някакви активни автоидентифициращи параметри (все едно дали като поза, снобизъм – напълно легитимни мотивации във възприемането на литературата – или като последица от съкровен и отдаден прочит)? Припомняйки „шуменския“ повод, иронията в отговорите на тези въпроси идва пак от Шумен. В този град на „демоазели и кавалери“,

на заклеймяваната от консервативните възрожденски моралисти „европейщина“ и „криворазбрана цивилизация“, цели 13 години преди да се появи Величковият „Дон Кихот в България“, поручик Васил Мутафов от 1891 г. излива любовните си терзания в едно стихотворение под заглавие, в което отново се появява безсмъртният силует...

Характеристика на съвременните Донкихоти

I
Ти беше ли оная вечер в клуба? Ох, сърце ми ощ трепери.
Лампади драгоценни как блестяха чудно там...
Омаян бях. Една камелия – мома с'трела любовна ме умери.
Аз станах огън, очи ми заблестяха веч кат плам.
Там нямаше въздух, в салона бе ефир.
Очи ставаха звезди, погледите – лъчи.
И леките ветрила развяваха зефир.
Горещите целувки той ги разхлади.
Музиката продължава, танцът не прекъсва,
Гърдички месести – леко, леко си подскачат.
Да беше там! Тоз огън теб щеш да сгрява.
Но да млъкна... Сърца кат тебе ще заплачат.
II
Там, в ъгъла, две сърца в любов се обясняват.
Усмивки, целувки с ветрилото закриват;
Показват си пак лицето – хора да не се съмняват,
о червените странички всичко ни откриват.
Валс те заиграха, стиснаха се добре.
ръцете си овиха, гърдите си допряха.
Един плам обзе, един жар ги сгре.
Ах, с каква страст сърцата им се обляха.
Той я уверяваше... „веч измяна немислима,
на твойта страст достоен ли съм, кажи ми?
С тез очи, с тез али страни, моя мила,
ти за първи път любовта ми вдъхнови“.
„Ти отвори извор на моите жарки страсти,
Ти моите целувки без цена направи.
Ти ме завладя... с твоите усмивки в този час.
Ти, мила, с възторг божествен ме остави“.
Жалко! Ти не бе на бала. Аз още треперя.

В това сладострастие живота пак цъфти.
Любов, възторг, страст в младост ще намеря.
Напразно, друже мой, душата си пълниш с тъги[142].

Шумен, 1891 г.

С всички тежки аргументи и леки насмешки можем да прибавим такива текстове към наследството на избуялата застрашително през периода като масово увлечение и продукция графомания. В българския литературен речник от 1885 г. я олицетворява за вечни времена името на Нягул Семков; „семковщината" е литературно тематизирана в не един жанр от епиграмата до комедията и мистификацията с герои – „кандидати на славата", а за нея със сериозна тревога, раздразнение и сарказъм пишат Иван Вазов, д-р Кръстев и много други. Самооценките „аз съм един Дон Кихот", „такава е съдбата на Донкихотите" придават вторична литературност и на замисъла на видния столичен литератор в тишината на творческия му кабинет, и на поетическите амбиции на шуменския поручик в суетата и интимните трепети из балната зала на Военния клуб.

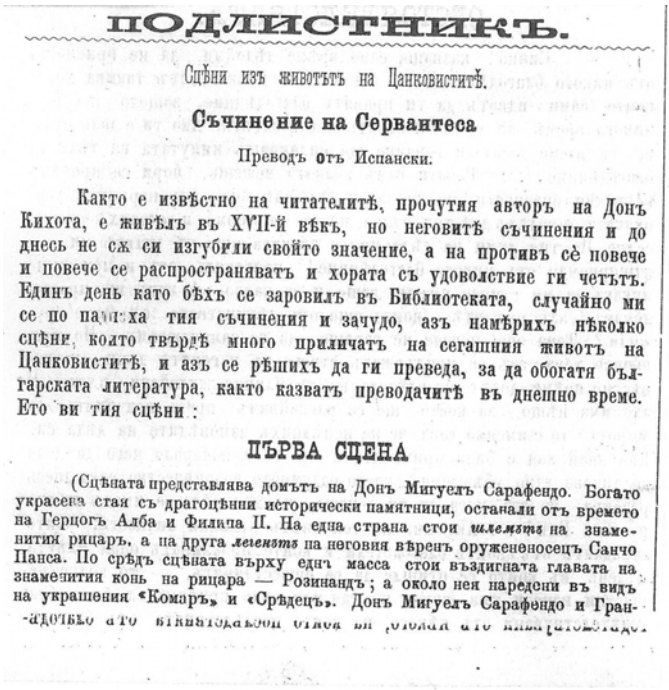
С това обаче символичната сила на Дон Кихот да режисира български сюжети, съдби, образи, текстове, литературни конфликти, публични жестове и политически противоборства нито се проявява за пръв път, нито свършва, а следите ѝ личат далеч от онова, което споменатият прогресистки модел откроява като „литература". Сред инвективите в прочутия „Лист за подсвиркване и подгавряне" – в „Свирка" на Димитър Петков с невъобразимия му по нападателност език[143] Константин Величков ще прочете за себе си най-груби намеци, които днешната коректност категорично би осъдила като „обиди на сексуална основа". В персоналната галерия на видните българи от следосвобожденските години почти връстниците Константин Величков и Димитър Петков изглеждат като антиподи във всичко като биографии и характери; политическите

---

[142] Текстът е публикуван в сборника : Поборническо и културно съзвездие Георги и Нако Мутафови : Сб. докл. и изказвания от Петата традиционна среща (науч. конф.) по краезнание, Шумен, 17.05.2002. Състав. Димо Димов. Шумен : Юни експрес, 2004, с. 17-18.

[143] Богданов, Иван. Българската литературна периодика : Приносът на периодичния печат в развитието на българската литература 1878-1944. София : Литературен форум, 1995, с. 118.

им противопоставяния изострят докрай тези разлики, но точно в „Свирка“ цели 20 години преди юбилея на Сервантес и създаването на „Дон Кихот в България“ откриваме … „Сцени от живота на цанковистите. Съчинение на Сервантеса, превод от испански“.[144]



ПОДЛИСТНИКЪ.

Сцѣни изъ животътъ на Цанковиститѣ.

Съчинение на Сервантеса

Преводъ отъ Испански.

Както е извѣстно на читателитѣ, прочутия авторъ на Донъ Кихота, е живѣлъ въ XVII-й вѣкъ, но неговитѣ съчинения и до днесь не сж си изгубили свойто значение, а на противъ сѐ повече и повече се распространяватъ и хората съ удоволствие ги четътъ. Единъ день като бѣхъ се заровилъ въ Библиотеката, случайно ми се по попаднха тия съчинения и зачудо, азъ намѣрихъ нѣколко сцѣни, които твърдѣ много приличатъ на сегашния животъ на Цанковиститѣ, и азъ се рѣшихъ да ги преведа, за да обогатя българската литература, както казватъ преводачитѣ въ днешно време. Ето ви тия сцѣни :

ПЪРВА СЦЕНА

(Сцѣната представлява домътъ на Донъ Мигуелъ Сарафендо. Богато украсена стая съ драгоцѣнни исторически памятници, останали отъ времето на Герцогъ Алба и Филипа II. На една страна стои *шлемътъ* на знаменития рицаръ, а на друга *легентъ* на неговия вѣренъ оруженосецъ Санчо Панса. По срѣдъ сцѣната върху единъ масса стои въздигната главата на знаменития конь на рицара — Розинандъ; а около нея наредени въ видъ на украшения «Комаръ» и «Срѣдецъ». Донъ Мигуелъ Сарафендо и Гран-

От мистификаторския коментар към прозрачната като герои и събития политическа сатира, излиза, че „уличният псувач“, както враговете му ругаят легендарния Свирчо, и високият интелектуалец, творец и естет Константин Величков, призван да облагороди с творчество, преводи, живопис, есеистика, изкуствоведски студии, художествени и академични институции „примитивния“ духовен пейзаж на родината си чрез българските образи на Сервантес, са решавали близо две десетилетия по същество общи културни задачи, а нещо за анонимните им помощници в тази кауза научаваме от стихове като тези на шуменския поручик. Модерният хуманитарист може да посочи в това единство съвсем основателно „дискурсивен ред“, „режим“, „диктат“ или „символичен трансфер“. По-

[144] *Свирка*, бр. 30, 21.09.1884.

примамливи обаче за литературоведска рефлексия изглеждат именно безредията и спорното съществуване на йерархиите между „висока“ и „ниска“ литература, между канонизираните имена на „вечни класици“ и невъзстановимата анонимност на „маргинални“ автори – не само като предизвикателство пред интерпретаторската рутина, но и като ориентири за реконструкция на пътя, по който най-вероятно е преминала българската литературна модерност.

БЪЛГАРСКИ МОДЕРНИЗЪМ И РУСКА КЛАСИКА: АСИМЕТРИИ В РЕЦЕПЦИЯТА

Ракла с културни кодове = Короб культурных кодов : Сборник в чест на 65-годишнината на проф. дфн Дечка Чавдарова. Ред. кол. Денка Кръстева – състав. и отг. ред., Александр Степанов, Пламен Панайотов. Велико Търново: Фабер, 2016, с. 401-418.

Сред споровете за българската модерност

Дискусиите около хронологията, канона и пантеона на българския модернизъм продължават с различни теоретични обертонове. За постмодерното литературознание настъпиха сложни времена, които усложнява още повече и неговата българска или „побългарена“ версия. Въпреки това то продължава да провокира с резки интелектуални и интерпретаторски импулси[145] отдавна изтощените от академизиране концепции, класификаторски съмнения и „вековечни въпроси“ за „зараждането на модернизма у нас“, „основоположниците“, „първите“ и „истинските“ модернисти, програмните художествени текстове и манифести.[146] Ето и някои от тези натегнати дилеми: статията на мистериозния „Г.З-ч“ – „Осветление на българската поезия“ в „Зора“ от 1885 г.[147] или списанието „Мисъл“

---

[145] От заглавието до последния си ред особено емблематична, с всички плюсове и минуси за тази линия, е книгата на Камбуров, Димитър. Явори и клони. София : Фигура, 2003. 442 с.

[146] Впечатляваща издателска и изследователска инициатива на Елка Димитрова и други учени представлява сайтът Българският литературен модернизъм <http://bgmodernism.com/>

[147] Загадката „Г. З-ч“ мами изследователското въображение отдавна, но и последният опит да бъде разгадана (Атанасова, Цветанка. Към въпроса за началото на българския модернизъм ; Културното мисионерство на кръга „Мисъл“. // *Българско* и модерно: Към изучаването на новата българска литература. Състав. Елка Димитрова. София : ИЦ „Боян Пенев“, 2014, с. 47-56) отново не разкрива тайнствената самоличност на „предтечата на българския модернизъм“ като реално лице или като идентифицирана с определен литературен кръг фигура.

възвестяват българската литературна модерност?; „Чуждо цвете в българската реалистична градинка – или естествен етап в литературния ни развой?“; „Алманахът „Южни цветове“ или „Из нов път“ институционализират модерните идеи в издание?; Яворовата „Песен на песента ми“ или „Новият ден“ на Теодор Траянов е първото символистично стихотворение?; „Блянове на модерен поет“ на П. П. Славейков или „Тъгите ни“ на Димо Кьорчев изграждат модерния ореол около твореца от преломната културна епоха?; „Художник“ или „Хиперион“?; П. П. Славейков или П. К. Яворов е Първожрецът-предтеча?; Яворов или Траянов признаваме като „баща“ на „истинските символисти?; Символизмът или експерименталното многообразие през 20-те години можем с по-големи основания да наричаме модернизъм?; В лириката? В белетристиката? В драмата? – или едновременно се появява модерната поетика?

Светлозар Игов пише:

> *Никакво преломно историческо събитие няма в България на границата между XIX и XX век. Но именно в това сравнително спокойно време на краткотрайната българска буржоазна belle époque, когато вече са отшумели Освобождението, Съединението и Сръбско-българската война, а до новата вълна от войни и революции, от национални подеми и катастрофи има повече от десетилетие, на литературата е съдено да осъществи голям коренен поврат, много по-значим като културен прелом от настъпилите по-рано (1878) и по-късно (1914 – 1918 – 1923)*[148].

Няма универсална концепция и общоприета периодизация на този културен прелом с неговите многолики „духове“ и разнообразни стилови конвенции в литературата и в другите изкуства. Нищо в литературната наука и изкуствознанието не вещае, че някога могат да бъдат наложени. Диктуват това едновременната сила и слабост на всяка хуманитаристка интерпретация, както и мета-

---

[148] „Магистралната линия на културния прелом – обобщава авторът – се осъществява чрез замяната на старите етноцентрични (родолюбиви) ценности с антропоцентрични (хуманистично-личностни); чрез „изискване за синхронизация на българските художествени движения, възприемани като „провинциално“ закъснели с модерните европейски духовни движения“. Вж Игов, Светлозар. История на българската литература 1878-1989. [2. доп. изд.]. София : Ciela Soft and publishing, 2001, с. 67.

физиката на нейните познавателни предмети. На прелома между XIX и XX в. могат да бъдат инвентаризирани дискурсивни редове и вербализирани аксеологични алтернативи като „келепир ↔ блян“, „вехти завети ↔ нов път“, „фасулковци ↔ модерна душа“, „ориентализъм ↔ европеизация“, „злоба на деня ↔ вековечни въпроси“, „опълченски калпак ↔ европейско облекло“, „граматика ↔ музика“, „спукана цигулка ↔ неземна арфа“, „Старият поет – Будител, Труженик, Просветител, Моралист и Патриот, когото четат всички ↔ Модерният поет – Избраник, Демиург, Художник, Воин-Жрец, когото четат малцина избрани“, „тенденциозност ↔ чисто изкуство“, „свенлив реализъм ↔ декадентски еротизъм“, „стихотворство, правено „по правилата“ ↔ „свободен стих, скъсал поводите“ и т.н.

Тези алтернативи свидетелстват, че:

• формация, която наричаме „български модернизъм“, е съществувала и тя;

• създава собствена и полемично противопоставена на „вехтата книжовност“, „битоописателството“ и острата политическа злободневност система от естетически, аксеологични, културно-символични, езикови и стилови директиви;

• завещава голям корпус текстове в различни литературни жанрове (с категоричен превес на лириката), критически коментари и метатекстове (есеистика, манифести), които правят възможна интегралната реконструкция и класификация; надредни спрямо индивидуалното творчество, те позволяват български писател да бъде наричан, възприеман, интерпретиран и „антологизиран“, например като „символист“ синхронно или типологично с други негови съвременници „символисти“ – както българи, така и чужденци);

• идентифицира номинално авторефлективно, металитературно себе си като част от наднационална литературна общност, която е възприемана адмиративно „от своите“, или критично – от „чуждите“, а пародийно – от едните и другите („Станаха *символисти*, индивидуалисти, *декаденти*, свръхчеловеци и *не знам още какви*“, както пише Иван Вазов в предговора си към „Легенди при Царевец“ от 1910 г.; „българановците“ публикуват през 1904 – 1907 г. пародийни цикли под *заглавията* „Българска декадентска поезия“ и „Многоточия. Декадентски настроения“, едновременно с Вазовите пародийно мистифицирани като „анти-„Мисъл“, „Японски силуети“*);*

• съществува при напрежения, съперничества и конфликти между различните автори, литературни групи, кръгове и издания, които претендират за оригинално и автентично културно лидерство;

• променя социалния статус, обществената активност и моралния ангажимент на писателската професия, престижа и публичния ореол („имиджа“) на модерния автор в съвкупността от символизирани биографични траектории, жестове и действия с обществен смисъл, които диктува един значително „десоциализиран“ идеален модел на отношенията „писател ↔ творчество ↔ общество“ („L'art pour l'art“, „Кула от слонова кост“, „артистична бохема“);

• адресира литературното творчество към високите компетенции и вкусове на демонстративно противопоставен спрямо „масата“ елитарен тип читател и посветена литературна публика;

• стреми се с „героичен и патетичен импулс“ (по точното определение на социолога на модернизма и авангарда Едоардо Сангвинети) едновременно „да изтръгне литературната творба както от законите на пазара“[149], така и от меценатския патронат на държавата, образователните институции и властта;

• вместо това изгражда ореол от културни конотации около духовната връзка и сътворческото партньорство с „разбиращия“ издател и редактор (П. К. Яворов – Ал. Паскалев, д-р Кръстев), или провокира книжния пазар с демонстративни „дързости“ и „скандали“ (крайно занемарен социологически аспект в проучванията на българския модернизъм);

• не е „затворена“, „мъртва“ или изчерпана, доколкото с голяма част от нейното художествено наследство активно общуват до днес писатели, литературни педагози, читатели, издатели, професионални анализатори;

• без стабилизирана и общоприета представа за тази формация като „български модернизъм“ е невъзможно да се конструира какъвто и [да е] историколитературен, терминологично-дескриптивен, типологичен и периодизационен модел на новата българска литература.

---

[149] Sanguineti. Edoaardo. The Sociology of Avant-garde. // *Littérature* et Société : Problèmes Méthodologiques en Sociologie de la Littérature. Bruxelles : Institut de Sociologie, 1967, p. 11.

Свобода, избор, престиж и посоки на взаимното четене

Силният драматизъм на някогашния избор и актуалните въпроси – как българската литературна модерност „чете“ другите литератури, какво точно от тях чете и какви са следите от този прочит, надхвърлят проблематиката, пред която изправят изследователя литературните диалози „между равни“ национални литератури. Такова въображаемо „стопроцентово равноправие“ между „четена“ и „четяща“ литература никъде и никога не е постигнато, дори когато ролите на „приемащи“ и „предаващи“ страни си разменят литератури, които с рутинна почит определяме като „класически“, „големи“, „велики“, „богати“ и „със световно значение“. Много преди да се появи терминът „геопоетика“, поне от времето, когато междунационалните литературни връзки за пръв път придобиват статута на важен културен, познавателен и научен проблем, от зова на Гьоте „*Dahin*!“, „Натам, към страната, където цъфтят лимоните!“ и други негови текстове, разбираме колко фатално в даден момент е липсвал на немската литература тъкмо горещият темперамент на „южния“ „италиански“ дух и стил; критическите рефлексии на г-жа Жермен дьо Стал на свой ред свидетелстват как пък е страдала френската литература от липсващите стимули на „северния хлад“, присъщ на германския *Weltanschauung*, а Тютчевият стон „О, этот Юг, о, эта Ницца!...“ освен биографичните и събитийните реалии, без съмнение съчетава и чисто поетическите конвенции и символи на противопоставянето „Юг ↔ Север“. С не по-малка сила от житейските импулси тези конвенции емоционално и познавателно са водили душите, представите и действителните пътища на мислителите и литераторите от първите десетилетия на XIX в. в двете гео- и етнокултурни посоки. В подобен дух и копнеж по „истинското, което съществува другаде“ са оплакванията от „липсващото“, „изгубеното“, „пропуснатото“, „непреживяното“, „недостижимото“ в българската литература. Стремежите то да бъде „наваксано“, призивите „да се догонят“ и „достигнат“ „големите“ литератури, „да се родят накрая“ „нашият Шекспир“, „нашият роман“ и т.н., се поставят като върховни задачи пред културните елити на нова, модернизираща се България. Подобни призиви постоянно звучат с много общи места и мотиви в критиката и есеистиката на България от

прелома между XIX – XX век.[150] В този ред на травмиращи родни културни липси, чужди образци, компенсиращи импулси и заместители българската рецепция на руската класическа литература в ролята ѝ на активен, но нееднозначен „агент на модерността“ заслужава специално внимание.

Руско-българските литературни диалози – политически конюнктури, горещи емоции, и хладни хуманитаристки рефлексии

Библиографският обзор по темата би обхванал внушителен брой заглавия на книги, студии, статии, монографии.[151] В доста от тях обаче се откриват сериозни фактически непълноти,[152] съчетани с анахронич-

---

[150] „Ние нямаме нито Гьотевия „Вертер“ – оплаква традициите на българската литература с характерен акцент върху „руските липси“ д-р Кръстев през 1899 г. – нито Сервантесовия „Дон Кихот“, нито Бомаршевия „Фигаро“, нито Пушкиновия „Евгений Онегин“, нито Лермонтовия „Герой на нашето време“ или Гоголевия „Ревизор“...“. Многопластов анализ на феномена предлага работата: Кьосев, Александър. Самоколонизиращите се култури. // *Нова* публичност: Българските дебати 1998. Състав. Иван Еленков. София : Фондация „Отворено общество“, 1999. 300 с. В този ред, разбира се, са и литературоведските спорове у нас през 60-те – 80-те години на XX в., които бяха предизвикани от известната книга на Георги Гачев за „ускореното развитие на литературата“ – „има ли класицизъм, сантиментализъм и романтизъм в българската литература?“ Вж Гачев, Георги Д. Ускореното развитие на културата. Прев. от рус. ез. Донка Данчева ; [Предг. Петър Динеков]. [2. изд.]. София : Захарий Стоянов; УИ „Св. Климент Охридски“, 2003. 496 с.

[151] Представа за развитието им между 1944-1989 г. дава: Велчев, Велчо. Българо-руски литературни взаимоотношения през XIX-XX в. : От Фонвизин до Горки : [Изследване]. София : Наука и изкуство, 1974. 563 с.

[152] Например в академичната Преводна рецепция на европейските литератури в България : В 8 т. София : АИ „Проф. М. Дринов“; Институт за литература, 2000. Т.2. Руска литература. Състав. Илиана Владова, Е. Метева, Л. Любенов, 2001. 446 с., необяснимо от никакво гледище няма и библиографска следа от изключителната литературна кариера на Михаил Петрович Арцибашев в България – като преводи, масова рецепция и критически коментари. Вж. Милчаков, Яни. Социология на забравените литературни култове (А. Н. Апухтин, М. П. Арцибашев). // *Социални* полета на литературата, София : УИ „Св. Климент Охридски“, 2009, с. 262. (Студията е издадена и на руски език: Социология забытых литературных культов (А. Н. Апухтин, М. П. Арцыбашев). // *Болгария* и Россия (XVIII-XX в.). Взаимопознание. Москва : Институт славяноведения РАН – ИЛ БАН, 2010, с. 53-97.

ни, крайно повърхностни и неверни интерпретации[153]. Тези недъзи само донякъде могат да обяснят силно идеологизираната, административно организирана и политически контролирана конюнктура на българо-руската литературна компаративистика преди „Есента на народите'1989" и разпадането на СССР в края на 1991 г.[154] След преломните години политическият контрол наистина изчезна, но високата емоционална температура на старите руско-български културни спорове остана до днес. „В българската култура за взаимоотношенията с Русия никога не се говори спокойно, с неутрален тон – пише в забележителното си изследване Дечка Чавдарова – това говорене винаги е изпълнено със страст и съдържа метафори на любовния дискурс. Митът за Русия е сред основните митологеми (идеи, концепти) на българската култура"[155]. Безстрастният хуманитаристки дискурс наистина изглежда трудно постижим идеал: още от филологическите тълкувания на легендите и мистификациите около „рошките („руските") букви" в „Житието на Св. Кирил" и прочетеното извън контекста като малко надменно поощрение на В. Г. Белински „Да! Просвещавайте се, добри българи! Да ви даде Бог успехи! Даже и стихотворения пишете, ако съвсем не можете да минете без тях; само, ради Бога, пазете се от защитници, които със своето застъпничество ви подкопават и ви вредят повече от турците..." [156]; от пояснението на Найден Геров „размер съм употребявал, като русите, тонически"[157] и увенчаването на Йордан Хаджиконс-

---

[153] Дунчев, Любен. Българо-руските културни взаимоотношения (1878 – 1944 г.). София : Отечествен фронт, 1985.

[154] Пишещият тези редове може да свидетелства за чисто цензорските намеси, които съпътстваха през 1984 г. публикуването на критична рецензия за една неубедителна съветска студия. Вж. Милчаков, Яни. За едно изследване на свободния стих (Рецензия за О. Овчаренко. Русский свободный стих. Москва : Современник, 1984). // *Език и литература,* 1986, 4, с. 100-104.

[155] Чавдарова, Дечка. Русия и руската литература в творчеството на Вазов. [Науч. ред. Сава Сивриев] ; [Предг. Сава Сивриев и др.]. [Шумен] : УИ „Епископ Константин Преславски", [2015], с. 15.

[156] Целият текст на отзива на Висарион Белински се съдържа в: Априлов, Васил. Съчинения. София : Български писател, 1968, с. 380-381.

[157] В писмо до Неофит Рилски от 23. VIII. 1841 г. (Цит по: Георгиев, Емил. Найден Геров. Книга за него и за неговото време. София : ОФ, 1972, с. 47.). Спорът стотина години по-късно противопоставя срещу приниципно вярната, но само с важни уточнения, констатация за прякото влияние и подражателното заимстване на силаботониката, (също условната) хипотеза за „естественото" зараждане на силаботониката в българския стих, което вероятностно благоприятстват акцентните характеристики на българския език и „силаботоничните" тенденции в някои (главно хореични) размери.

тантинов-Джинот като „Философ скопски, наш Тредиаковски“,[158] до определеното от Д. С. Лихачов като „Второ южнославянско влияние“ на българската средновековна култура върху руската, тези спорове се водят като „надхващания“ „кой на кого е дал повече“. Повече от четвърт век обаче литературоведите в България и в Русия се радват на интерпретаторски плурализъм. Новите стимулиращи условия за руско-българските компаративистки проучвания[159] бяха продуктивно осмислени и използвани от имагологията,[160] от модерната биографистика, в изследванията върху ролята на руската емиграция и на емигрантската литература, критика и литературознание в културния, артистичния и академичния живот на България през XI–XX век,[161] от социологията на

---

[158] В биографична бележка за възрожденския просветител към статията Скопско училище неумрено. // *Цариградски вестник*, 1853, 134.

[159] А. С. Пушкин и българската култура. Юбилеен сборник. Състав. [с предг.] Петко Троев. София : Тилиа; АИ „Проф. Марин Дринов“, 1999. 568 с., 8 л. Вж. Русев, Радостин. Смена идеологических и художественных парадигм и проблемы болгаро-русских литературных связей в конце XX столетия. // *Литературы* стран Центральной и Юго-Восточной Европы: 1990-е годы. Прерывность – непрерывность литературного процесса. Тезисы докладов международной конференции, Москва, 2 -4. 11.1999. Москва : Институт славяноведения РАН, 2002, с. 23-24; Русев, Радостин. Русско-болгарский литературный диалог в XX веке. // *Русская* словесность в мировом культурном контексте. Материалы международного конгресса. Фонд Достоевского, Москва, 14-19 декабря 2004 г. Москва : СПГУ, с. 74-77.

[160] Калиганов, Игор. Болгария глазами русских в XIX столетии (в период русско-турецкой войны 1877–1878 гг. и до нее) // Славянский мир в третьем тысячелетии. Россия и славянские народы во времени и пространстве. Москва : Институт славяноведения РАН, 2009, с. 41-62.

[161] Българските хуманитаристи – свидетели и участници в академичния „ъндъргра-унд“ от 70-те – 80-те години на XX в. – помнят въпроса на Д. Дочев към претендиращи за посвещение в „елитните“ кръгове „Чели ли сте Бицилли?“. Културен мит от това време, изключителният интелектуалец и мислител дочака „реабилитация“, а българската академична общност прие преиздаването на неговите трудове от българската академична общност като истинско културно и научно събитие. (Вж. Велева, Мария. Българската съдба на проф. П. М. Бицилли. София : ИК „Гутенберг“, 2004. 163 с.). Бих посочил серията работи на Русев, Радостин. Руското емигрантско присъствие в българския литературен живот през 20-те години на XX век. // *Бялата* емиграция в България. София: ИК „Гутенберг“, 2001, с. 213-220; Русев, Радостин. Литературные газеты и журналы русской эмиграции в Болгарии (1921-1943 годы). // *Славяноведение,* Москва, 2001, 4, с. 83-90; Русев, Радостин. Специфика русской эмигрантской журналистики и публицистики в Болгарии (1920–1943 гг.). // *Русское* зарубежье – духовный и культурный феномен : Международный сборник научных статей. Вып. 2. Москва : Московская академия образования Натальи Нестеровой, 2008, с. 30-34; Русев, Радостин. Поэзия и фольклор болгар в исследованиях русских эмигрантов. // *Руска* емиграција у српској и другим словенским културама. Тезе реферата. Београд : Филолошки факултет Универзитета у Београду, Славистичко друштво Србије, Катедра за славистику Филолошког факултета, 1997, с. 47.

литературата и културната антропология в техните специфични подходи към книгата, към хората, които я четат и към художествените образи на четящите хора в нея. Проблематизирани като теми на руско-българския литературен диалог от наши дни са също така: символиката, асоцииращите връзки и функциите на литературните юбилеи[162], скандали, награди, писателските пътувания, читателските свидетелства, (пара) литературните рефлексии в литературата на личния документ (дневници, албуми, сбирки с песенни текстове, епистолография и т.н.)[163], релациите между идеология и литература, политическите и др. конюнктурни писателски „канонизации“ или забрани, поведенските стилове на социално интегрирани изключително от литературата групи (като артистичнолитературната бохема) и т.н. В това многообразие на руско-българските компаративистки студии не личат доминиращи интегрални методологически ориентири през последните години нито у нас, нито в Русия[164]. Много вероятно върху това влияе и постоянно изтъкваната от половин век „криза на компаративистиката“.[165] Интересна, но слабо изследвана например остава ролята на руското литературознание и критика в края на XIX – началото на XX в. като популяризатори на руската литература и на категориите на нейната рецепция сред професионалните и компетентните читателски кръгове у нас. Примери за такива връзки предлагат появата, българската кариера и множеството употреби на термина „неоромантизъм“, за чийто автор се смята Рихард Вагнер. Терминът добива голяма популярност у нас – от-

---

[162] Манолакев, Христо. Пушкиновите юбилеи в България. // *А. С. Пушкин* и българската култура. Юбилеен сборник. Състав. [с предг.] Петко Троев. София : Тилиа; АИ „Проф. Марин Дринов“, 1999, с. 421-444. Вж публ. в LiterNet, 2004. <http://literner.bg/publish/hmanolakev/pushkin_iubilei.htm>

[163] Руската класическа и романсова лирика например е силно представена в албумите на гимназисти и сред образованата българска младеж от края на XIX в. (Вж. Борисова, Евдокия, Яни Милчаков, Пламен Шуликов. Паралитературата : Текстология, социология, медиатори. Велико Търново : Фабер, 2009, с. 49-53; 160; 190-191.

[164] От Бунина до Пастернака: Русская литература в зарубежном восприятии: К юбилеям присуждения Нобелевской премии русским писателям: Международная научная конференция, Москва, 16-19 ноября 2009 г. [Сост., науч. ред. Т. В. Марченко]. Москва : Русский Путь, 2011. 416 с.

[165] Вж. Milchakov, Yani. Beyond „the Crisis of Comparative Literature“ (Рец. за Roumiana L. Stantcheva. European Literature / European Literatures. Are Balkan Literatures European? Sofia : Balkani, 2012. = Станчева, Румяна Л. Европейска литература / Европейски литератури. Европейски ли са балканските литератури? София : Балкани, 2012. 263 с.) // *Études balkaniques,* 2012, 4, pp. 175-181.

начало с отрицателните значения на „бягство от действителността“ – главно в левите литературни среди след 1903 г., когато е публикуван и получава широк отглас българският превод на студията на руско-швейцарската ортодоксална марксистка и академичен литературовед – д-р Ида Акселрод – „Психологията на неоромантиката като социално явление“.[166] В спорове около „неоромантизма“ като „неоромантици“ (или „късни романтици“) до днес биват „четени“ някои руски поети (А. Н. Апухтин е класифициран така през 1922 г. в от Гео Милев в „*Антология на Жълтата роза*“); някои изследователи определят като „български неоромантици“ всички от кръга „Мисъл“,[167] Николай Райнов, Емануил Попдимитров, Теодор Траянов[168] и др. В по-ново време подобен популяризаторски характер имат ентусиазираните опити на някои неконформистки български литературоведи през 60-те – 70-те години (Светлозар Игов, Енчо Мутафов, Огнян Сапарев, Николай Звезданов) да легитимират практически идеите на Обществото за изследване на поетическия език (ОПОЯЗ) в дискретна полемика с официалното литературознание в НРБ, като предложат теоретични прочити на „Бай Ганьо“ или на Радичковата проза в жанровите конвенции на „сказа“. Спорната теза насочва интереса на българския читател към руски „сказови“ белетристи като Николай Лесков, Михаил Зошченко и др. За понятийното и интерпретаторското равнище на повечето изследвания върху руската литература в български модернистки прочит обаче е представителен следващият анализ. В него две, като цяло верни констатации, са блокирани от колебанията в малките имена на руските символисти, новоговорните езикови клишета за „ускорението“ (спрямо какво?), „обърнатото внимание“ (от кого?) и „обогатяването“ (в какви параметри и качество?):

> *В началото на XX век преводната рецепция на руската литература установява синхронен ритъм с литературния процес в България. Приспособявайки се към ускорените темпове на развитието на руската и европейските литератури, българската художествена мисъл се обръща към съвременните модернистки*

---

[166] *Искра.* Месечен литературен сборник. Ред. Д. Ив. Попов (Полянов). София, 1. X. 1903, с. 55-79.

[167] Трайна привързаност към термина личи в студиите на Тереза Домбек (Вж Домбек, Тереса. Българските неоромантици от кръга „Мисъл“ и европейският модернизъм. // *Литературна мисъл*, 34, 1990, 5, с. 79.

[168] Вж. Младенов, Иван. Теодор Траянов в развитието на българския символизъм. София : АИ „Проф. Марин Дринов“, 1997. 220 с.

направления, които се установяват както на Запад, така и в Русия. Особено внимание се отделя на символизма и своеобразната поетика на А. Бели, (Д.–sic!) Балмонт, (К.–sic!) Брюсов, А. Блок. И в този период руската литература продължава да обогатява българската култура с творческите достижения на най-големите писатели на XIX век, предлагайки ѝ нова философско-психологическа тематика, нов вглъбен начин за изображение на човешките характери, включващ не само социалната мотивираност на постъпките на персонажите, но и тяхното подсъзнателно, интуитивно поведение.[169]

Горните редове резюмират констатации на колективен академичен труд от недалечната 2001 г. В него, сред хегелиянско-марксистки тътен на механична телеология, „етапи“, „ускорени темпове“, „изравнявания“ и др. подобни, се казва и нещо вярно:

[...] Първите десетилетия на XX в. представляват нов етап в развитието на българската национална култура. Приобщила се с ускорени темпове към руската и западноевропейската реалистична литература на XIX в., българската творческа интелигенция вече се старае да се изравни със съвременните модернистични течения на Запад и в Русия [...] Тези нови тенденции в европейското изкуство, проникнали още през първото десетилетие на XX в. в националната ни култура, дават отражение върху начина, по който през този период се възприема у нас руската литература. Преди всичко тя се включва в изострилия се у нас конфликт в началото на века между защитниците на социално насоченото слово и привържениците на така нареченото „чисто изкуство“.[170]

---

[169] Владова, Илиана. Перевод как инструмент интеграции. // *Стратегия России*. Россия-Болгария : диалог культур, 6, Июнь 2009. <http://sr.fondedin.ru/new/fullnews_arch_to.php?subaction=showfull&id=1245407456&archive=1245412075&start_from=&ucat=14&>

[170] Преводна рецепция на европейските литератури в България : В 8 т. София : АИ „Проф. М. Дринов“; Институт за литература, 2000. Т. 2. Руска литература, 2001, с. 11.

Компаративистки и междутекстови предизвикателства

Без максимализъм в теоретичната взискателност трябва да се признае, че рецепцията на руската класика от българските модернисти като тема крие рисковете и неяснотите на всяко рецептивистко изследване. Макар и напълно „легитимни по подразбиране“ широкообхватни изрази като „Романтизмът препрочита „Дон Кихот“ в нова ценностна светлина“, „над подвизите на лудия хидалго вече не се смеят, а плачат“ пропускат банален и необорим факт: четат и препрочитат книги не културните периоди, а живите хора с живите си емоции и променливи вкусове. Четенето изобщо и рецепцията на дадена чужда литература в даден културноисторически период е сфера на литературоведска теоретична рефлексия, чийто предмети – читателят, читателският акт и различните параметри на четенето – никога не могат да бъдат абсолютно автономно и атомарно изследвани – върху тях могат да влияят с решаващи роли различни фактори от идеологията до стиловете и практиките в прекарването на свободното време[171]. На свой ред в студиите под старинните заглавия по формулата „Шекспир и Гьоте“, „Байрон и Лермонтов“, „Хайне и Пенчо Славейков“, „Толстой и Вазов“ и т.н., колкото и увлекателни да са понякога, много често се пропуска селективността на всеки прочит: и най-преданият, и най-компетентният читател, при това – ако и самият той е писател – е винаги активната страна в рецепцията; дори да помни наизуст цялото творчество на своя кумир, от когото старият позитивизъм би посочил, че „се влияе“, той никога не усвоява „всичко“ от него. Тук не е възможно да се отговори с подробности на въпроса как възприемат руската класика българските модернисти сред неизбродимостта на всички практически „казуси“, „пресечни тенденции“, „развойни импулси“, „двойни поданства“ и останалите възможни аспекти на междунационалната рецепция. Част от тях можем да класифицираме като „между-“ и „автотекстови връзки“ (Радосвет Коларов), „мълчаливи диалози“ (Никола Георгиев); специален случай са инструкциите и директивите към читателя – биографично реален, кон-

---

[171] Със забележителна като познавателен обхват и силна по интелектуалните си качества литературоведска книга българската наука обогати „караниците“ по темата. Вж. Кьосев, Александър. Караниците около четенето : Научни дискусии, публични дебати и институционални конфликти около природата и състоянието на четенето 1960-2012 г. София : Ciela, 2013. 668 с.

венционален, „моделиран“ („*Il lettore modello*“ – Умберто Еко), „имплицитен“ (Волфганг Изер), въплъщаващ определен исторически „тип идентификация“ и „стил на рецепция“ (Ханс-Роберт Яус – Михал Гловински) и т.н.; отделна психологическа и семиотична линия очертават „шегите с критиката“, мистификациите, пародиите и полемиките с други творби и други литератори за тяхната „погрешна рецепция“.

Много показателна за периода например е избуялата младежка мода да се публикува под руската „литературност“ на „имиджови“ псевдоними като „Достоевски“ (неизв.), „ГолГол“ и „ГолГоленко“ (Тома Измирлиев) „Максим Гладний“ (Димитър Чорбаджийски / Чудомир), „Гриша Печорин“ (Гриша Райчев) и т.н.

Осмислянето на мегаформите и конвенциите на всеки исторически тип рецепция (например „Класицизъм – Античност“, „Романтизъм – фолклор“, „натурална школа“ – Гоголевият „Шинел“, „млади „градски“ лирици от 60-те – поезията на Атанас Далчев“ и т.н.) задължително трябва да започне от структурната типология и йерархия на връзките. В отбелязаната книга Дечка Чавдарова щрихира възможния им обхват като забележими следи от общуването на Вазов с руската литература:

> *[] ...преки текстуални съвпадения [пораждащи обвинения в плагиатство], типологични връзки, цитати от творби на руски писатели, стихове по мотиви на произведения на руски поети, стихотворения във възхвала на руски поети („Пушкин“], отпратки към руската литература чрез героя – „четящ човек“ или писател, статии и отзиви за руски писатели и др.*[172]

Рецептивни опции, стереотипи, инструментализация

В края на XIX – началото на XX в. руската класическа литература в България е възприемана в няколко основни опции. Те по различни начини отразяват издателските инициативи, критическите и преводаческите усилия на литераторите, активността на образо-

---

[172] Като встъпление към изключително интересния паралел между романите „Казаларската царица“ и „Ана Каренина“ – вж Чавдарова, Дечка. Русия и руската литература в творчеството на Вазов. [Науч. ред. Сава Сивриев] ; [Предг. Сава Сивриев и др.]. [Шумен] : УИ „Епископ Константин Преславски“, [2015], с. 15.

вателните и културните институции в популяризирането, очакванията на читателите, масовите мнения и стереотипи за руската литература, центровете и периферията на нейната рецепция.

Първата има за цел да внушава, че тя, разбирана дословно в количествени параметри, е „голяма“ литература:

> *Не ний, но нито една редакция на кое и да е българско списание не може да се самообръщава и да мери списанието си с руските журнали „Мир Божий“ и „Руское богатство“... Но не забравяйте, г. Д., че ний се не намираме в Русия, а в България.*[173]

Горната полемика в шуменското литературно списание „Обзор“ от 1904 г. добре илюстрира тази представа. Тя е спонтанна, нефалшива по същество, но е винаги условна, защото с епитета „голям“ в науката за литературата може да се обозначи коректно само броят на статистически обозримите елементи, да кажем, ударените позиции във Вазовия ямб, съпоставени с процентите в ударния профил на ямба у Николай Лилиев, които на свой ред определяме като „по-малки“. Същата измамна привидност на „големината“ ни очаква и при погледа към „големия“ социологически разрез на литературния живот: „голяма“ или „малка“ например е литературната публика през XVII в. във Франция, ако напомним, че сред целия блясък на голямата френска класическа литература и върховния стилов маниеризъм на Рококо относителният дял на грамотните французи тогава е само 2, 6%. Или – в Русия на границата между XIX – XX в., когато този дял там възлиза на 27% (в Москва – 46,8 %, а в Санкт Петербург – 59,2 %, което означава между 5 и 6 пъти е по-висок, отколкото в провинцията и селата).[174]

С представата за „големината“ производна опция убеждава как руската литературна класика постъпателно, винаги и неизменно с всички свои морални ценности и стилови достойнства, „влияе благотворно“ върху българската. Последната може само благодарно да възприема руската литература като „школа за художествено май-

---

[173] *Обзор*, Шумен, I, 1904, 3, с. 45.

[174] Според данните на социолога на книгата и четенето Николай Рубакин, използвани и досега в историческата демография. Вж. Рубакин Н. А. Грамотность. // *Энциклопедический* словарь Брокгауза и Ефрона в 86 т. (82 т. и 4 доп.). Санкт Петербург : Семеновская Типолитография (И. А. Ефрона), 1890-1907.

сторство“, „висока нравствена мисия“ и „буден граждански ангажимент на писателя“. Често включвана в политически манипулиран контекст, тезата се основава на много действителни въздействия, творчески прочити, текстологични доказателства и автобиографични признания (такива има от Петко-Славейковото *laudatio* към Пушкин „*Не бе ми брат. / По муза беше ми познат, / но мил ми бе от брат по-много*“ до диалозите с руските поети в лириката на Миряна Башева и стихотворения, демонстративно озаглавени „Подражание“ [„*Нощ, ъгъл, светофар, аптека. // Угаснал – токът. В черен вход…*“]. Твърдението обаче не ориентира сред процесите в самата българска литература. Спрямо нея тезата за „еднопосочното влияние“ прилага неясни и произволни критерии за съпоставимост. Ето един привидно „маргинален“ пример: колкото да изглежда парадоксално, през XVII – началото на XVIII в. чрез силабическата реформа руският стих и трансфер на латинско-полски версификаторски теории и практики трябва да „догони“ система, съществуваща в българската стихотворна традиция. Така е поради факта, че в руския фолклор не съществуват изосилабичните размери на българската народнопесенна метрика. Въпреки че нищо в руския език „не ѝ пречи“, руската силабическа стихотворна култура се налага като планирана „отгоре“, с директивите на умозрителна, „книжна“ и „учена реформа“[175]. Важно следствие от тази разлика с много естетически и художествени резултати: българският модерен поет от Пенчо П. Славейков и Пейо К. Яворов до Гео Милев, Никола Фурнаджиев, Багряна, Асен Разцветников, Ламар и др., боравейки със субститути на народнопесенната метрика и с нейните семантични конотации, извлича много по-нюансирани художествени значения. Поражда ги неговата двойна позиция, която драматично свързва алтернативните ореоли над лирѝка като едновременен „пазител на традицията“ и „авангарден експериментатор“, на „анонимен глас от древността“ и „модерен говорител на авторската оригиналност“. Такива значения по този начин не могат да бъдат постигнати от руския поет в руския стих и поезия. В нея стилизи-

---

[175] В трактата на Тредиаковски, Василий К. Новый и краткий способ в сложению российских стихов (1735) <https://rvb.ru/18vek/trediakovsky/02comm/140.htm> и в Кантемир, А. Д. Письмо Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов русских (1740-1744). <https://rvb.ru/18vek/kantemir/01text/04annex/94.htm>

раните народни размери като орнаментика асоциират изключително с битово-социалната лирика на Николай Некрасов, а не с „духа на древното“ и „пра-гласовете на народната душа“. Почти по едно и също време с коректното признание на Найден Геров, че е „употребил размер тоничен, като у русите“, много знаменателно първият стилизатор на фолклорната изосилабика А. С. Пушкин в „Песни на западните славяни“ (без да засягаме всички други проблеми покрай Пушкиновия превод на мистификацията „Гусла, или Сборник илирийски песни, записани в Далмация, Босна, Хърватия и Херцеговина“ от 1827 г. на Проспер Мериме) открива „гласовете на древното“ не в руския, а в южнославянския, т.е. и в българския фолклорен стих, в „безизкусните песни на полудивото племе“ (както отбелязва мистификаторът) чрез размерите 4+6 („*На той люльке / сидит сокол-птица...*“) и 8 ср. 4+4 („*Путь найдешь ты, / слава Богу!*“)[176]. Лермонтов в „Песента за търговеца Калашников“ експериментира с изконно руския говорен билинен стих, а за „Приказка“-та на Константин Случевски, написана в нашия епически десетосричник 4+6, се сещат понякога само стиховедите (*Не скрыпуча // ходьба деревенщины*“). Обратното – появата на тоничен стих като долника (чиято особена ритмика обяснява на Багряна Боян Пенев) предизвиква у българския поет и читател асоциациите с Александър Блок и с руската символистична лирика, с Хайне, с немската поезия и с романтизма изобщо.

С това идва ред на следващата рецептивна нагласа към руската класика – като „посредник“ между българската и европейските литератури в „трансфера“ на големите и „престижни“ художествени формации, тенденции и стилове. Практически фундамент на изтъкнатата „медиаторска“ роля създава и масовата практика у нас през разглеждания период произведения на западните литератури да се превеждат от руски преводи. Благодарение на руската периодика българският читател добива информация за литератури и култури на доминирани от Руската империя народи като основната фигура на литовския художествен модернизъм Микалоюс Чурльо-

---

[176] Томашевский, Б. Генезис „Песен западных славян“. О стихе „Песен западных славян“. // *Томашевский,* Б. О стихе. Ленинград : Прибой, 1929, с. 63-93; Бобров, С. К вопросу о подлинном стихотворном размере пушкинских „Песен западных славян“. // *Русская литература,* 1964, 1, с. 119-137.

нис. Неговата лудост, кратък трагичен живот и изумителен експеримент да слее живописта с музиката хармонира с идеалите и с девизите на българските модернисти.

Важен аспект в масовата рецепция на руската литература, който откроява текстове на Иван Вазов, Петко Ю. Тодоров, Боян Пенев и др. е тя да се възприема не изолирано, а в славянски контекст.[177]

В края на XIX – началото на XX в. сред българската литературна публика и в професионалните литературни среди съществува и чисто „моралистко" отношение към руската класика. При него не естетическите категории, повествователната фикция, психологията и художествеността, а преките морални послания придават истинската ценност на създаваното от руските писатели. Констатира тази линия статията-хроника „Два юбилея". Тя е поместена в изданието на тесните социалисти „Литературен алманах" с редактор големият ерудит и интелектуалец д-р Иван Клинчаров сред няколко (показателно преводни) критически материала за Л. Н. Толстой; в едни от тях, заради своето учение, той е укоряван в „абсурден мистицизъм" и в желание „да стане шеф на нова нео-християнска вяра", а в други е възхваляван като „пророк, мислител, художник и социален реформатор":

> *Двата юбилея на руските писатели И. С. Тургенев и Л. Н. Толстой минаха у нас доста бляскаво. Българската интелигенция се показа отзивчива и през юбилейния ден група литератори и поклонници на великите писатели, особено през юбилейния ден на Л. Н. Толстой, бе устроила в столицата литературно утро, на което се четоха реферати и се държаха слова за заслугите им в развоя на руската литература и* ***за влиянието им върху младата българска писателска генерация****... Във вестниците и в някои списания се явиха беле-*

---

[177] Това подсказва анкетата за „най-добрите славянски писатели", която през 1910 г. води в-к „Нова балканска трибуна". Вж и Тодоров, Петко Ю. Славяните и българската литература. Литературни статии. Под ред. на Л. Стефанов. София : Хемус, 1944. 232 с.; Пенев. Боян. Основни чърти на днешната ни литература (1921). Цит. по: Пенев, Боян. Студии, статии, есета. Под ред. на [с предг. от] Иван Радев. София : Български писател, 1985. 675 с. (Библиотека Български критици), с. 235.

жити статии, особено за Толстоя, които правеха впечатление, защото бяха единствени и защото напр., освен г. П. Ю. Тодоров, ***никой друг навреме не се намери да изтъкне нещо по-деловито за автора на „Война и мир“****. Обаче и статията на г. Т. [...] не съобщаваше някои съществени [итал. – в оригинала! – б. м., Я. М.] факти из живота на Толстоя,* ***нито правеше оценка на неговата художествена и литературна деятелност. Статията на г. П. Ю. Т. бе една лична изповед за влиянието, което някога произведенията на Толстоя упражнили върху него****...*[178]

В умерено критичния тон към изповедта на П. Ю. Тодоров личи идеологическо, партийно-политическо парцелиране и „узурпация“ на руската класика в български обществен контекст. Между различните български литературни кръгове и издания на „тесни“ и „широки“ социалисти, народняци, либерали, демократи, земеделци, анархисти, в синхрон със споровете: „Чий е Ботев? Чий е Левски?“, започват да звучат и български спорове: „Чий е Пушкин?“ (на великоимперските шовинисти с „*Към клеветниците на Русия*“ или на революционните демократи с „*Во глубине сибирских руд*“?), „Чий е Толстой?“ (на християнското покорство или на социалното реформаторство?) и т.н. С известни черти на литературен куриоз списанието на българските толстоисти „Възраждане“, за 28 години съществуване (1907 – 1935), помества внушителен брой произведения на Толстой, критика, коментари, мемоари, дневници, кореспонденция, свидетелства на ученици и поклонници в Ясна поляна, литературоведски студии за неговото творчество, признания на читатели. Списанието обаче не публикува нито един ред от „Ана Каренина“ и „Възкресение“. Тази цензура, съчетана с култа към Толстой, само илюстрира един от инструментализираните прочити на руския класик в тогавашна България.

Особена роля на руската класика личи при привличането ѝ в полемична противопоставеност на декадентството и символизма както в руски, така и в български версии според негласни стратеги-

---

[178] Литературен алманах. Състав. Иван Г. Клинчаров. София : Нова мисъл, 1908, с. 136-37; Ценно изследване за алманаха Вж у Стоянова, Людмила. Социо/логосът в „Литературен алманах“(1907) – едно издание на тесните социалисти. // *LiterNet,* 4(101), 08.04.2008, <http://liternet.bg/publish19/l_stoianova/sociologos.htm>

чески формули по модела „С Л. Н. Толстой – срещу М. П. Арцибашев и Ив. Ст. Андрейчин!“. В литературните манифестации на антитезата „здраве-болест“, „нормалност-патология“, „разум-лудост“ наблюдаваме фиксиран дискурсивен ред. В него няма разлики между иначе непримиримия Иван Вазов, който пита тревожно:

> *[...] Къде отиваме? Какви граждани се готвят чрез гълтането на тия скверности, носещи подписите на Арцибашева и Пшибишевски? Не е ли време печатът, критиката, училището да реагират срещу това зло, като стигматизират, както подобава, подобна мерзка литература, призвана да убие всяко чисто и человеческо чувство в младите, възприемчиви души на младежта ни?* ***Арцибашева с негодувание го отхвърля здравата критика в Русия.*** *Пшибишевски в самата Полша го считат за человек изроден, полуумопобъркан –* ***сам граф Толстой в беседа с кореспондента на един английски вестник нарича последния „талант, отрасъл в помията“,*** а **нашата младеж го величае и туря на една висота с Толстоя**.[179]

И Пенчо Славейков, който като прозрачно мистифициран (авто)биограф на Олаф ван Гелдерн в нападките си срещу символизма, заключава, че:

> *[...]* ***Примера на русите е пример и за нас****. Че и ние като тях имаме великото преимущество пред другите европейски народи: настоящето ни не е обвързано с миналото –* ***и ний като тях няма защо да ангажираме за в бъдаще духът си с патологични измислици на разни декаденти на културата*** *[...] Душевния кризис у ван Гелдерна,* ***разведрен под влиянието на Живи мощи от Тургенева, се изостря и пречупя с Короленкова Слепец музикант, оня злочестник, когото чуждата неволя възражда за живот, посветен на събуждане добри чувства в човешкото сърце****.*[180]

---

[179] Вазов, Иван. Едно скръбно явление. // *Вазов,* Иван. Събрани съчинения : В 22 т. София : Български писател, 1974-1979. Т. XX. Критика и публицистика 1890-1921. Под ред. на Милена Цанева, Илия Тодоров, 1979, с. 388-389.

[180] Славейков, Пенчо П. Събрани съчинения : В 8 т. Ред. колегия Борис Делчев и др. ; [С предг. от Ангел Тодоров]. София : Български писател, 1958-1959. Т. 1.

Накрая идва и последната радикална рецепция на руската класика от българските модернисти – като образец и традиция, от която българската модерна литература трябва да се отрече в името на нова творческа психология и нова естетика. Така към изброените в началото антитези се добавя, с всички полемични нюанси, още една. Иван Радославов я изразява в 1912 г. чрез персонализираната дилема „Бодлер или Тургенев?“[181]. Формално отправен като открито писмо до П. Ю. Тодоров, този текст носи „хибриден“ характер, който максимално го доближава до звученето на модернистки манифест, включително и чрез настъпателното манифестно „Ние“. Подробност, на която не е обърнато внимание в анализите на този текст като литературен манифест, е, че отказът на Радославов от Тургенев в полза на Бодлер и Достоевски е въпреки Тургеневите „стихотворения в проза“. Освен, засвидетелствана у Бодлер, това е и най-популярната жанрова конвенция сред българските модернисти в този момент. Несъгласието с руската класическа литература, олицетворявана от Тургенев, е насочено срещу нейната „светая светих“ – срещу моралистката ѝ „драгоценна“ сърцевина като сеятел на „разумното, доброто, вечното“, към които П. Ю. Тодоров добавя „ясност, обективност и любов към изящното“:

> *Пред мен са преведените „Стихотворения в проза“ на Тургенева с предговор от Вас. [...] Исках да разбера дали Вашите думи нямат предвид* ***бездарните подражания на модернизма у нас и в Русия****. Днес, според думите Ви, са изложени на изпитание „****най-драгоценните качества на Тургеневия художествен талант – неговата конкретност, ясност, обективност и любов към изящното и завършеното****“ от това по-нататък, че „****този култ към всичко ъгловато, мъгляво, нестройно и неорганизирано се пренася и у нас и утешава и насърчава много ленивци на ума и саморасли труженици на перото****“ [като че това не е съдбата на всяка литературна школа и на всяко литературно направление]; от това, че „****Тургеневите произведения се явяват у нас да покажат пак на онова истинско, непроменено и здраво изкуство, което от вре-***

Сън за щастие ; Епически песни. Под ред. на Димитър Осинин. 1958, с. 11.

[181] Радославов, Иван. Бодлер или Тургенев? // *Наш живот,* V, 1912, 5. Вж публикацията в Култура и критика. Ч. II. Прочити на традицията. Състав., предг. и ред. Албена Вачева. Варна : LiterNet, 2002. <https://liternet.bg/publish7/iradoslavov/bodler.htm>

мето на древна Гърция и до наши дни шества победно над всички увлечения, временни моди и лутания"*; оттуй най-после, че за да сгреете още повече възторга си от превеждания писател. Вие говорите за* ***„нашумелите“ стихотворения в проза на Бодлера тъй, че давате да се чувства едно не особено благосклонно отношение към бащата на всичко нездраво, променливо и неистинско в изкуството,*** *както би излязло, ако се перефразират горните Ви думи.*

[...] Вие ще се съгласите, че ***между нас, които четем, превеждаме и пишем, имайки предвид книгите на Метерлинка, Уайлда, Пшибишевски и цялата фаланга около тях; и Вас, за който всичко това е нездраво, променливо и неистинско, между нас и Вас има малко точки на допиране****. Нещо повече. Ние принадлежим на два различни лагера. Ние четохме „Село“ на Тургенев, първото стихотворение в проза в началото. Чели ли сте Вие „Благодеянията на луната“ от Бодлера? Надявам се, въпреки това, че не можете да го търпите. Ето два свята, два мирогледа.* ***И нам като нему са чужди тихите и мирни пейзажи, залени от силното лятно слънце; нам са чужди и неестествени милите, но остарели вече декорации: „с равна синева е заляно цялото небе: само едно облаче на него ни плава, ни изчезва“.*** *„Ние по-хубаво разбираме и по-силно се упиваме от страшната, обвеяна с някакъв лъх на задгробно настроение приказка за луната, тъй както дълбоко се упиваме от жлътналата и хубава есен с нейната меланхолична чаровност; от есенната, дъждлива нощ, от грамадните градове с тяхната страшна и тайнствена музика: „от неузнатите земи и зловещите цветя, които приличат на кадилници от непозната религия“. Това са нашите вкусове. А нашето верую? Ето го.* ***Вън от нас няма действителност****, понеже тя е такава, каквато нам се представя, разнообразна толкова, колкото индивидуалности има. Едничката неизменна и вечна същност остава душата, нашата велика и многообразна, но все пак една и неразделна субстанция. Тя е едничката – няма друга действителност. [...] В проявите на нашата душа няма логика, няма стройност, няма система. Ето защо и* ***Тургенев принадлежи и е глава на цяло направление в литературата. Ето защо тъкмо затуй той не ни е дал най-ценното, което е носил в своята бо-***

гата душа, а Достоевски ни е завещал безсмъртната красота на своите произведения и остава до днес велик учител. Тъй че Вашият позив „Назад към Тургенева!“ не намира отзвук в сърцата ни. *Ние премного живеем с безверието и мъката на времето си, за да можем спокойно да съзерцаваме света и да се отдаваме на невинни размишления.* ***В своите първи години ние сме се вълнували от крепката вяра на Базарова и сме плакали със сълзите на чистия юноша върху изчезващата красота на миналото. Но днес ние даже не извръщаме глава назад****. Нам е чужда вече тихата и спокойна родина на живота ни – ние се стремим към незнайните, обвити в мъгла далечни блянове...*[182]

Във времето, в което са писани тези редове, интензивното общуване с руската литература в България е вече под знака на руския Сребърен век, чиито съвременници се чувстват българските модернисти. Само за няколко години, след 1902 г., поезията на Константин Балмонт например има седем български преводачи; всички те остават като имена в литературната история, а един от тях, Константин Константинов, завещава в „Път през годините“ блестящата си стилистика на неподражаем летописец на културата от този период и свидетел на цялостната европеизация на интелектуалния живот в България. Това е поредно потвърждение на закономерността, по чиято сила ценността на всяка национална литература се откроява в свободните диалози на хората, които я създават и четат, с наднационалните ценности на други литератури.

---

[182] Радославов, Иван. Бодлер или Тургенев? // *Наш живот,* V, 1912, 5. Вж публикацията в Култура и критика. Ч. II. Прочити на традицията. Състав., предг. и ред. Албена Вачева. Варна : LiterNet, 2002. <https://liternet.bg/publish7/iradoslavov/bodler.htm>

ПОЛСКИТЕ ПРЕВОДИ НА ЯВОРОВАТА ПОЕЗИЯ

Аз не живея, аз горя : Материали на Третата национална национална конференция, организирана по случай 100 години от „В полите на Витоша“ и националните поетични празници „Яворови дни“, Поморие, 16-17 юли, 2011. Състав. Светла Проданова, Георги Райков. Поморие : Либра Скорп, 2011, с. 29-42.

Хронология, представителност и отсъствия

Хронологията и библиографските данни за преводи на Яворовата поезия на полски език очертават едно макар и закъсняло, но представително и пълноценно присъствие на българския поет сред достъпната за полския читател преводна лирика от края на XIX – началото на XX в. Първата самостоятелна книга – П. К. Яворов „Избрани стихове“ [183] излиза в София през 1947 г. – в превод на Ванда Смоховска с предговор от Петър Динеков и съдържа 38 стихотворения; през 1954 г. Северин Поляк помества в „Антология на българската поезия“[184] девет Яворови стихотворения; втората стихосбирка „Пейо Яворов. Избрана лирика“[185] през 1972 г. при подбора и с предговора „Трагичен поет“ на Анна Каменска съдържа 63 лирически творби; междувременно през 1966 г. големият полски поет Артур Сандауер публикува в сп. „Wspólczesność“ („Съвременност“) свой превод на „Хайдушки песни“, а в най-представителната досега полска преводна антология на българска поезия от IX до XX век – „Невидими крила“[186], която през 1987 издават в Краков Войчех

---

[183] Jaworów, Pejo K. Wiersze wybrane. Przetł. z bułg. Wanda Smochowska. Sofia : M-wo information i sztuk, 1947 (1948). 96 c.

[184] Antologia poezji bułgarskiej. Opracował Seweryn Poliak. Warsaw : Czytelnik, 1954.

[185] Jaworów, Pego Poezje wybrane. Wyboru dokonała Anna Kamieńska. Warszawa : Lingwistyczna Szkoła Wyższa (LSW), 1972.

[186] Niewidzialne skrzydła. Antologia poezji bułgarskiej (od XI wieku do roku 1944). Wyboru dokonali Elka Konstantinowa, Woiciech Galǫnzka. Kraków : Wydaw. Literackie, 1987. 428, [3] s. (Kolekcja Literatury Bułgarskiej)

Галонзка и Елка Константинова, намират място 22 поетически творби на Яворов. Особен интерес в този корпус от текстове представляват Яворовите произведения, които имат няколко превода на полски. В продължение на близо 70 години Яворовата лирика е предмет на преводачески интерес у В. Смоховска, С. Поляк, Й. Загорски, А. Каменска, Б. Остроменцки, Л. Подхорски-Околув, Е. Житомирски, А. Стерн, А. Сандауер, В. Галонзка, Е. Шемашкевич, А. Дравич, Димитрина и Яцек Буковски, Т. Хрошчелевски, Й. Фицовски, Я. Бжостовска, З. Й. Кемп, В. Свободник, Л. Левин, И. Полякувна и Х. Карпинска. Сред тези имена личат поети, професионални преводачи, академични българисти и слависти, популяризатори на българската литература в Полша.

Колкото и важно като ориентир, библиографското описание на полските преводи на Яворовата поезия, публикувани в периодичния печат и като отделни книги, не може да изчерпи най-съществените проблеми, които всеки преводачески замисъл, програма и акт поставят пред специализираната теория на превода, сравнителното литературознание, литературната история и междукултурната комуникация. Тези основни отношения са:

- „историколитературен контекст – превеждан текст“;
- „оригинал – превод“;
- „превод – превод“ в националната преводаческа традиция.

Полски и български контексти на „полския“ Яворов

В хода на историческото време литературните контексти, в които Яворовите преводи на полски могат да бъдат изследвани като факти в общуването между две литературни култури, по особен начин разменят съответните места и роли на „предаващата“ и на „приемащата“ култура. В края на XIX – началото на XX в., без съмнение, предаваща спрямо българската е полската литература (позната и епизодично превеждана обаче на български до края на XIX основно от руски – до изявите на първите български преводачи от оригинал; това са полският възпитаник Христо Кесяков, чиито преводи на Мицкевич са поместени в Христоматията на Ст. Костов и Д. Мишев; Ефрем Каранов, на когото дължим първия цялостен превод на „Пан Тадеуш“ през 1901 г.). Престижа на полската литература определено усилват и политически настроения: още през 80-те години на XIX век Захари Стоянов утвърждава като стереотип

извисената представа за полското мъченичество, свободомислие и непокорно слово, които не дават покой на тираните и мракобесите. „Полското“ вдъхновява либералния политически дискурс във вестниците и политическия език на нова България. Запленен от Полша – „мъченица и китка на славянството“, Захари Стоянов пише за „полските измъчени патриоти“ – жертви на най-жестокия руски цензор Катков, който

> *[...] е гризал техните кости, качил им е най-позорни имена, преследвал ги е... Велики описатели, гении на науката, на литературата и на изкуството са мрели в синджири по пътя за Сибир, а той е писал в полицейската си газета, че „Смъртта на кучетата е по-голяма загуба!“. И защо това безчеловечие към нещастните и угнетените? Затова защото са обичали своето отечество, защото не са можали да търпят казашкия камшик, защото са били сто пъти по-образовани и по-просветени.*[187]

Тази литературнополитическа топика прониква и в поезията: в доста по-меки тонове политическият противник на Захари – русофилът Иван Вазов възпроизвежда с пиетет подобни мотиви в своята епитафия за „възкръсналата Полша“ и „мъртвия, но вечен в паметта Сенкевич“. Така в строго литературен аспект първите две десетилетия на XX в. вече налагат три устойчиви „български образа“ на полската литература и на полския поет. Първият е на Адам Мицкевич – той е общопризнат, безконфликтен като рецепция и сочен като висок романтичен народностен образец и от Иван Вазов, и от Пенчо Славейков, и от Кирил Христов. За българските литератори и читатели другите два персонифицират антитезата „Хенрик Сенкевич – Станислав Пшибишевски“. Допълнително я драматизират ценностните алтернативи на модерната културна ситуация: „здраво – болезнено“, „класическо – декадентско“, „нравствено – безнравствено“, „традиционно – модерно“, „национално патриотично – безродно космополитно“ и т.н. Това е периодът,

---

[187] Стоянов, Захари. Съчинения : В 3 т. 2. изд. София : Български писател, 1983. Т. 3. Публицистика. [С предг. от Георги Боршуков]. 1983, с. 202-203; срв. Милчаков, Яни. Чужд надзор върху полската свобода на словото (XV-XVIII в.) // ***Социални*** полета на литературата. София : УИ „Св. Климент Охридски“, 2009, с. 188-224.

през който за пръв път в новото време двете литератури, условно казано, „се срещат“ синхронно като модерност и „европеизъм“, като „топика“, като художествени дилеми и аксеологични конфликти[188].

Ето и един от най-сценичните. На 7 юни 1910 г. под констатацията „Едно скръбно явление“ Иван Вазов отправя тревожен апел в печата към българските читатели. Поводът за възмутената реакция на народния поет са резултатите от една литературна анкета и поредното изостряне на споровете за литературните граници на еротичното и „порнографското“. Тя визира културните граници на „славянството“; показателно е, че точно по същото време и в славянска Полша най-авторитетните писатели заявяват мненията си за порнографията също в литературна анкета[189]. Казаното от Вазов дава интересно свидетелство за „историческите манталитети“ и стратификацията на българската литературна публика в отношението им към „полското“:

> *В един от миналите броеве на „Ден“ споменахме, че в повечето от мненията за най-добрите славянски писатели, които „Балканска трибуна“ печата в литературната си „анкета“, се посочва полския писател Пшибишевски наравно с Толстоя. Както е известно, участие в тази анкета вземат най-много ученици и ученички. Трябва да прибавим, че на тяхната симпатия се радва още един писател – Арцибашев. Оня, който би пожелал да разгадае причината на тая нежност на нашето учащо се юношество към Пшибишевски и Арцибашева, ще намери лесно отгатката, като кажем, че и двамата тия писатели третират главно „половата проблема“ и я решават по начин крайно възмутителен. Така Арцибашев в своя роман „Санин“ препоръчва „чувствена“ любов между брат и сестра;*

---

[188] Преводна рецепция на европейските литератури в България : В 8 т. София : АИ „Проф. М. Дринов“, Институт за литература, 2000. Т. 4. Славянски литератури. Състав. Иван Павлов, Боян Биолчев, Величко Тодоров, Л. Терзийска, Х. Балабанова, 2002, с. 115-262; Вж. предговора на Елена Янакиева към Полски автори, преведени на български език 1864-2008 : Библиографски указател. Състав. Елена Янакиева и др. ; Библиогр. ред. Елена Янакиева. София : Нар. библ. „Св. Св. Кирил и Методий“, 2009. 359 с.

[189] Вж. Burdziej, B. Prus, Orzeszkowa i inni o pomografii. Zapomniane wypowiedzi w ankiecie lwowskjej Sodalicji akademickiej z 1909 roku. // *Pamętnik Literacki,* LXXV, 1984, 1, s. 263-281.

така и Пшибишевски се занимава главно с еротиката, и като Арцибашева пледира за законността на любовни свръзки между братя и сестри:

И тия умствено извратени и умствено недъгави, макар и талантливи писатели омайват нашата младеж, извикват възторга ѝ, техните произведения се разграбват и четат с болезнена жадност от нея. В руската, полската и чехската литература има цял рой много по-талантливи писатели и поети, както са Сенкевич, Врълицки, Короленко и др., но за тях никой нехае, макар че те във високохудожествени творения дават за душите храна здрава и облагородяюща! [...] Какви граждани се готвят чрез гълтането на тия скверности, носещи подписите на Арцибашева и Пшибишевски? Не е ли време печатът, критиката, училището да реагират срещу това зло, като стигматизират, както подобава, подобна мерзка литература, призвана да убие всяко чисто и человеческо чувство в младите, възприемчиви души на младежта ни? Арцибашева с негодувание го отхвърля здравата критика в Русия. Пшибишевски в самата Полша го считат за человек изроден, полуумопобъркан.[190]

Въпреки усещането за родството между „Мисъл“ (която програмно и ценностно също съдържа „младостта“) и Млада Полша, през тези години Яворов остава непознат за полския читател. Интересни обаче са персоналистките съответствия, които много по-късно полските преводачи и изследователи на Яворов откриват между него и „младополяците“. Анна Каменска пише в своя предговор към Яворовата лирика:

Не е лесно да се намери в полската поезия някакво личностно съответствие на [Яворовото] творчество. Може би Тетмайер, който има в своето наследство и народни стилизации, и еротика, и символистични визии... Но Тетмайер е салонен лъв, не борещ се плебей, не страдащ, отчаян революционер. От Яворов го отличава по-голямата мекота и литературност. При целия

---

[190] Вазов, Иван. Едно скръбно явление. // *Вазов,* Иван. Събрани съчинения : В 22 т. Ред. колегия Петър Динеков и др. ; [С предг. от Пантелей Зарев]. София : Български писател, 1974-1979. Т. 20. Критика и публицистика 1890-1921. Под ред. на Милена Цанева, Илия Тодоров. 1979, с. 388-389.

свой финес Яворовата поезия е по-дива и отчаяна. Може би това се дължи на факта, че Млада Полша живее с ехото на големия романтизъм, че е постромантична.

Българският поет от това време, романтик по темперамент и дух, е трябвало да бъде много по-творчески и настъпателен в сферата на собствения си поетически език. Неговата опора в литературна традиция е много по-малка:

Ето защо съпоставката между Яворов и който и да е поет от Млада Полша, Тетмайер или Ридл, би накърнила Яворов. За българската литература – казано метафорично – той е трябвало да бъде сякаш Словацки и Тетмайер.[191]

Наред с много други културни липси, през Яворовото съвремие започва да се очертава образът на полската литература като истински липсващата на българската култура и духовност. Няколко години след Яворовата смърт Боян Пенев с интелектуална проницателност и културен максимализъм ще изрази драматизма на тази липса.[192]

Полското в литературата, разбирано като хармония между славянското и европейското, като синтез между модерността и традицията, между нравствените императиви и „чистия“ естетизъм, между „духа“ и „формата“, между художествения израз на народната жертвеност и стратегията на спасителния културен подем, дава водещите ценностни мотиви в огромната популяризаторска, литературнокритическа и преводаческа активност на Боян Пенев и Дора Габе. В симетрия спрямо „липсващата на България полскост“ обаче, на полската литература Яворов също липсва приживе – т.е. в най-адекватния за неговата пълноценна рецепция културен момент.

---

[191] Jaworów, Pejo Poezje wybrane. Wyboru dokonala Anna Kamieńska. Warszawa : Lingwistyczna Szkoła Wyższa (LSW), 1972, s. 13-14.

[192] „Полската поезия в много отношения е рязка противоположност на нашата – и с много свои страни би могла да служи за образец на нашите поети. Преди всичко с онова нравствено съзнание, което отразява и което произхожда от една мощна творческа индивидуалност, и със силата на вдъхновението, що я създава... Той (поетът) съзнава необикновената си духовна мощ и чувства, че е предопределен да бъде вожд и пророк на своя народ... Полските поети, особено представителите на романтиката, се отличават с вдъхновение, което действително носи библейски и пророчески характер“ (В предговора към: Габе-Пенева, Дора. Полски поети : Антология. София, 1921, с. V-XVII. (Полска библиотека; 5).

Между двете световни войни мнения за неговата поезия могат да се открият в архивите на някои полски литератори, учени-българисти, дипломати и журналисти, пребивавали в България и допринесли за интензивното културно сближаване между България и Полша.

1947 г. е годината, в която за пръв път, благодарение на Ванда Смоховска, Яворовите стихове се появяват на полски в самостоятелна книга. Тя обаче е отпечатана в София и на практика остава неизвестна в самата Полша[193]. През 1954 г. в антологията на С. Поляк на полски Яворов е представен с „На един песимист", „На нивата", „Арменци", „Градушка", „Хайдушки песни", „Ще дойдеш ти", „Родина", „Заточеници" и „Маска". Годините 1947 – 1954 г. обаче в полската и в българската история очертават като общ мрачен период всевластието на сталинизма. И в двете страни задължава доктрината на „социалистическия реализъм" в най-бруталната ѝ ждановска версия, налагана чрез догматичен диктат и вездесъщ контрол над културата и литературата. Това обяснява защо в антологията на С. Поляк П. К. Яворов дели равноправно по поместен брой творби място с Димитър Полянов, Крум Кюлявков, Никола Хрелков и Никола Фурнаджиев, но не с Фурнаджиев от „Пролетен вятър" (показателно от тази стихосбирка няма включено нито едно стихотворение в антологията (!), а с Фурнаджиев от сталинистките „Велики дни"). Самият подбор на Яворовите стихове е тенденциозно подчинен на „социалното звучене" и явно елиминира „декаденството" и „символизма" от т.нар. „втори период". Много побалансиран е подборът на Ванда Смоховска, която включва представителни стихотворения от „Антология", „Безсъници" и „Прозрения". Във всеки случай, с обертонове от тогавашната идеологическа конюнктура литературни критици приветстват тези полски преводи на Яворов като изрази на „славянската солидарност", „грижата за прогресивното литературно наследство", „дружбата и социалистическото културно сътрудничество между братските народи", а дипломатическият пост на Дора Габе като съветник по културните въпроси в посолството на НРБ във Варшава в края на 40-те години е сред крайно редките по своята персонална символика кадрови

---

[193] Във всеки случай, съществуването ѝ е очевидно неизвестно на Анна Каменска, която отбелязва като първи полски преводи на Яворов стихотворенията от българската поетична антология на С. Поляк, публикувана през 1954 г.

решения на новата власт, които трябва да подчертават българската традиция на двустранните културни връзки с Полша, а не – идеологическата спойка на „блока“. Чувствителната либерализация, която настъпва, поне по отношение на литературната класика от средата на 50-те години до 1989 г., наред с други фактори, влияе положително и върху полската преводна рецепция на Яворов. Изключително важна за този период е институционалната роля на академичната българистика в Полша и на полонистиката в България[194]. Благодарение на тези дисциплини преводите на Яворовата поезия стават не само факт в диалога между двете литератури, но и текстове в системата на университетското литературно образование. Така се очертава зависимостта между преводаческите интереси, определени литературноисторически концепции за Яворовата поезия в нейния културен контекст, нови преводачески мотивации, нови интерпретаторски стратегии и нови „рецептивни директиви“. Това личи особено силно, когато полският преводач и изследовател-българист са едно и също лице: Войчех Галонзка, благодарение на когото понятието „сецесион“ в някаква степен навлезе в периодизационните класификации – или поне спорове върху българската литературна историография – дискретно наложи „сецесионен“ прочит на Яворов и от българска, и от полска гледна точка. Българската съчетава в „сецесионна“ културна цялост стихотворения на Яворов, орнаментите по къщата на ул. „Раковски“, снимките, картичките, шапките на Лора... Чрез тези аналогии компетентният полски читател днес вече възприема Яворов чрез силуета на персонализиран стереотип – като психологически и творчески събрат – съвременник на полските модернисти от началото на XX век. Общият „архитекст“ на обикнати от двата модернизма митологични реминисценции и символи („Месалина“, „Сафо“) е само един от знаците на това родство.

---

[194] Вж литературноисторическите изследвания и обзори: Czajka, H. Historia literatury bułgarskiej. // *Dzieje* literatur europejskich, T. 3, Cz. 2. Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1991; Dinekow, Petar. O bułgarskiej literaturze, folklorze i związkach z Polską. Red. J. Magnuszewski, Tłum. T. Dąbek-Wirgowa. Warszawa, 1977.; Dąbek-Wirgowa, Teresa. Penczo Slawejkow tradycjonalizm i nowatorstwo. Wrocław : Zaklad Narodowy im. Ossolinskich, 1973; Dąbek-Wirgowa, Teresa. Historia literatury bułgarskiej. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, 1980.

Между оригинала и превода

Без да цитираме тук поучителната афористика за трудностите, „изневерите“ и истинските „мъки на словото“ пред всеки поетичен превод, можем да напомним основните проблеми при превода на лирика от български на полски език. Пред тях неизбежно се е изправял и всеки полски преводач на Яворов.

Напълно различните ритмични структури на двата славянски езика и постоянното ударение в полския създават сериозни препятствия пред еквиритмичността на превода от български. Това се проявява особено при преводите на силаботонични стихове, при крайно ограничен и поради това – неизбежно застрашен от банализация репертоар на мъжките рими в полския. Езиковата даденост засяга и психологическата акустика при възприемането на българската силаботоника: дори и идеално постигнат, еквиритмичният превод звучи много монотонно за „ухото“ на поляка или на французина. За тях ударението не съществува като силен и възприеман съзнателно елемент на ритъма и смисъла, тъй като е автоматично прикрепено към постоянно място в ритмичната дума.

Има три опита да бъде предаден на полски оригиналният амфибрахий на „Арменци“:

Wygnańcy nescięsni, odłamek bez siły,
narodu dzielnego, co mąk spliwa krwią,
dziecięta, co z matki sie skutej zrodzili,
ofìary bohaterstw, co zdobią ich skroń...

(превод на В. Смоховска)

Wygnańcy przeklęci, mizerne odpadki
Narodu, co кona wsrod męki i chwały,
Synowie w kajdanach szarpiancej się matki,
Ofìary na ołtarz rzucone wspaniały...

(превод на Е. Житомирски)

Przeklęci wygnańcy, ubogie odpadki
Narodu mężnego od wieków prastarych,
Potomstwo rodzącej w niewoli bunt matki,
Przesławnych i wielkich wydarzeń ofìary...

(превод на Й. Загурски)

Освен някои неизбежни отклонения от оригиналния смисъл и стил, в тези строфи прави впечатление, че единствено В. Смоховска

в своя превод се придържа към оригиналното кръстосано редуване на женски и мъжки рими.

Очевидно обаче колебанието у полските преводачи на Яворов: „българска силаботоника? – или по-близката до полския слух и традиции силабика?“, остава, тъй като съществува и превод на „Арменци“ в основния класически и универсален – т.е. приложим към всякаква поетическа тематика и жанр –размер на полския силабизъм – 13-сричникът 7+6 (ж). Ето как звучи той:

Nieszczęśliwi wygnańcy, nikla garstka synów
Narodu – męczennika s pełną męstwa dusza,
Ofìary wiekopomnych, bochaterstwa czynów,
Dzieci wziętej w niewolę matki – dzisiaj muszą
Na obczyżnie się tułać, daleko od swoich,
Wynędzniali i bladzi, noszą w serdcach rany,
Piją w nędznej izdebce, serca chcą ukoić
Wsłuchani w tony pieśni swych przez łzy śpiewanych...

(Превод на Й. Фицовски)

Изборът на стихотворен размер в случая е доста спорен, но той очевидно елиминира една от емблемите на стихотворението – „непогрешимия“ (според Иван Вазов) 4-стъпен амфибрахий, съобразявайки се преди всичко с полския читател. Семантичният ореол на амфибрахия, култивиран в европейската поезия през романтизма като знак на баладичното, не носи – поне до такава степен – същите конотации и в полската поезия, както в българската.

Така погледнато, най-адекватни като полски ритмични еквиваленти на Яворовите оригинали се оказват хореичните субститути на народнопесенната силабика, стилизирана в цикъла „Хайдушки песни“, в „Павлета делия и Павлетица млада“ (6+6):

Jeszcze z konia nie zsadł, juz do zasów sięga
i do furty wali jakiś kpiarz – włóczęga...

в „Овчарска песен“ (4+3) в преводите на В. Смоховска:

Patrząc w stado, mila Rado,
w polu, w noc zamknięty,
zaspałem i wydrzemalem
sen ciężki, przeklęty...

или в „На нивата“ (5 + 5) в превода на Л. Подхорски:

Nastanie raniek, niebo zaplonie,
Zapachną kwiaty, rozebrzmi blonie...

Ако хипотетично приемем, че тези стихове звучат на полски още в началото на XX в. и реконструираме полското им възприемане тогава, те биха свързвали „народното“ (като генезис на ритъма), „модерното“ (като социокултурен образ на поета) и „модернистичното“ (като художествен експеримент) точно в толкова значима културна степен, колкото и за техните български читатели.

Значително по-лесни от гледна точка на ритмична точност и рецептивна „конвертируемост“ за полските преводачи на Яворов са онези негови творби, в които той дословно довежда докрай и разколебава възможностите на силаботониката, като съчетава ямбични и хореични стихове

Душата ми е озлобена и жестока.
Майко, бди!

или непредсказуемо комбинира свръхдълги с кратки ямбични отрязъци. Този маниер, който е структурно близък до свободния стих, в началото на XX в. и в полската, и в българската стихотворна култура условно се възприема като „верлибризъм“. „Накъсан“ от анжамбмани и пунктуационни сигнали, в чисто експресивно възприемане той звучи едва ли не като изтръгнат вик от „разкъсаната душа“ на модерния поет; знаменателно класикът на полското стихознание Мария Длуска говори направо за „емотивна система“ стихосложение[195]. Непредсказуемите дължини / краткости и появяващи се синтактични паралелизми, от друга страна, по нещо напомнят средновековния молитвословен стих, познат и на двете стихотворни култури. Върху равнището на стиховата организираност това трябва да усилва значенията на скритите старинни знаци на културите, духовните прозрения „*de profundis*“, езотериката и мистичната вглъбеност за символизма, въплътени от фигурата на поета – демиург. Този стих дискретно усилва и едно ключово за символистичната философия на езика внушение: че „оковите на езика“ и условностите на „формите“ трябва да бъдат превъзмогнати, за да се възцари накрая истинската, най-висшата естетика – Естетиката на

[195] Dłuska, Maria. Próba teorii wiersza polskiego. Wyd. 2 poszerz. Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1980, s. 262- 284.

Мълчанието:

Отрекох те, проклех те някога, о Боже,
и ето ме повергнат в прах...
Не милост осенява грешното ми ложе:
чрез твоята жестокост те познах.

Обичам аз – и страдам... И страданието към омраза
не е ли зов?
Ти с обич и омраза духом ме проказа –
проказата нарекох аз любов.
[...]
От много върхове надничам, спущам се по
всичките наклони
и в бездната се губи моя път.
Навън окото сълзи не проронi: вътре сълзите ми
оживяха: скорпиони
по жилите ми гмежно се влекът.
[...]

Kocham, ale nie pragnie, nie marzę o niczym!
Losu czlowieka
Znam początek; lecz kresu goryczy
nie wydze ani pytać chce, co mnie czeka

Z wielu szczytów spoglądam, po zboczach
osuwam sie stromnych
W przepaści, droga sie zgubila...
Lza nie spłynęlo oko; we mnie łzy ożyły; skorpiony
Roj się w mych żylach...
(„Покаяние“ / “Skrucha”; прев. Й. Фицовски)

Банална и едностранчива констатация би било заключението, че както от всеки поетичен превод на всеки език, така и от Яворовите стихове значителни – и значещи реалии, фразеологични, стилови и смислови фрагменти остават – и, изглежда, завинаги ще останат непреводими на полски. Например при римовата двойка „*доралия – делия*“ неизбежно се губи специфичния нюанс на турцизмите; „предвечните води“ на полски не могат да носят значението на уникалния поетичен неологизъм; църковнославянизмите („*неведоми*“,

„нощ безконечна“), или „квази“ църковнославянизмите *(„всевиновник*“) също се възприемат адекватно – като високо архаизиращи поетизми само от българския читател. Вярно е обратното наблюдение: в някои полски преводи Яворов, грубо казано, е „украсен“ и „модернизиран“. Този род паралели могат да бъдат педантично продължени с много примери, но едва ли е необходимо. Изискването, според което преводът трябва да носи изключително художественоинформативно „тълкувателско“ и посредническо послание, не изчерпва неговите функции в литературния живот и в общуването между две литератури. Яворовата лирика на полски внушава биографичен трагизъм и художествена модерност, която възпроизвежда, но и надхвърля както полския, така и българския, така и славянския контекст; напомня изобщо за драмата на поета от времето на модерния прелом в неговите търсения на художествен език и в неговите разриви с обществото. В създадените досега полски преводи на Яворовата лирика има вярност и волност, клишета и оригиналност, пресътворено и изгубено, но у полския читател те оставят усещането за общо литературно минало и оптимистичното очакване, че Яворов ще привлича полски преводачи в бъдеще.

АКРОСТИХ, КАНОНИЗАЦИЯ, МАРГИНАЛИЗАЦИЯ

In honorem 3. Quadrivium. Юбилеен сборник в чест на 60-годишнината на проф. д-р Веселин Панайотов. Шумен : Фабер, 2016, с. 27-51. Печата се по ръкопис на автора.

In Honorem – „немаргинално“ от стихознанието: скрити букви и явни теоретични проблеми

В научното творчество на Веселин Панайотов термините „акростих“ и „маргиналии“ изграждат чести познавателни връзки с химнографията, взаимодействията между фолклорна и книжовна култура през Средновековието, прагматиката на текста, конвенциите на авторството и др., и очертават емблематични линии не само за специализираните търсения на един съвременен медиавист. В негова интерпретация те открояват принципни теоретични проблеми, върху които хилядолетия филологическа рефлексия са оставили значимо и предизвикателно интелектуално наследство. За дескриптивния апарат, за терминологичния регистър на стихознанието и за историята на българския стих тези проблеми са особено важни. Правят ги такива примамливата неизвестност пред научната хипотеза, оскъдните данни за културния контекст, редките биографични следи в малкото оцелели текстове. Създадени в гранични ситуации, конфликтни съ-съществувания и творчески дилеми – езикови, културни, художествени – маргиналиите и акростихът играят [в] роля налагането на опозицията „стих – проза“ в българската словесност през XVI–XVIII в.

В няколко студии[196] с постоянно внимание към актуалните тенденции в проучванията и в текстологично достъпния корпус произведения Веселин Панайотов изследва византийските акростихови образци, отстъпленията от тях в славянските преводи, двуезичното съотнасяне с гръцката графемика при различните модификации. Резултатите от работите на учения убеждават, че много автономни „интенции", творчески решения и похвати на средновековните писатели са предполагали адекватни рецептивни (читателски, много възможно и слушателски) компетенции. Някои акростихове остават като пазени от авторите и завещани на изследователите тайни. Изненадват очертаните от Веселин Панайтов обхвати на явлението акростих, многофункционалността и разнообразието на акростиховите техники. Същевременно, с научна отговорност изследователят предупреждава за рисковете от деспецифизиращ „конвейер" и пресилен ентусиазъм при „откриване" на акростихове и анаграми там, където ги няма: винаги съществува вероятност в текст, писан *in continuo* и без други сигнали за сегментация, да бъде фиксирана някаква значеща комбинация от графемики.

Веселин Панайотов включва своите разсъждения и анализи в стар и нерешен веднъж завинаги спор. Той противопоставя две принципни тези в общите психологически, естетически, логически и др. рефлексии за същността на акростиха, в частните теоретични и текстологични разбирания за техническите му реализации. Рубриката „акростих" задължително присъства в стиховедските речници[197], някои от които отбелязват, че тази древна форма на поетическа графика се създава в авторския замисъл като конструктивен елемент на някаква (мета)ритмизираща организация („за ухото"). Според други обаче, функциите на буквените последователности са предназначени изключително „за окото", „мисълта" и

---

[196] Панайотов, Веселин. Акростих с името на Леон. // *Глѫбины кънижныѧ,* Книга 4, 2006, с. 157-161. <https://drive.google.com/file/d/1SE051MXfFsq8_GjMGdgG6PEuVbQVnxzG/view>; Панайотов, Веселин. Акростих в Четирипеснец от Цветния триод. // *Глѫбины кънижныѧ,* Книга 4, 2006, с. 162-165. <https://drive.google.com/file/d/1Xqeob3iAfnqwcZhRttCL57FPSIRcwnoT/view>; Панайотов, Веселин. Възможен славянски акростих в службата за Св. Иван Рилски. // *Глѫбины кънижныѧ,* Книга 4, 2006, с. 182-201. <https://rive.google.com/file/d/1cVBP-lPCsq3imZxOXNKYxdImv2zqtIGT/view>

[197] Вж Филипова, София. Речник по стихознание. София : ИК „Петър Берон", 2004, с. 12-13.

„разума“. Най-сериозният контрааргумент към първото мнение е експериментално доказан чрез факта, че незапознатите с произведението слушатели не разпознават на слух дори толкова емблематична ритмическа единица като онегинската строфа в нейната функция на интегриран носител на ритъм при иначе безпроблемното и интерсубективно възприемане като графична организираност. „Визуалната“ теза обаче също може да бъде оспорвана от рецептивна гледна точка със сериозен довод: независимо дали акростихът се възприема аудиално, визуално или комбинирано, читателят, който открива по собствен или посочен път криптирания метатекст, разпределя и „ритмизира“ по някакъв начин другите текстови фрагменти, като косвено признава на автора ролята на „езиков демиург“ и владетел на ключ към дискретно познание. Каквато и теза да приемем обаче в колебанията между „четенето“ или „чуването“, във всеки текст, който съдържа акростих, търсен център на смисъл и на демонстрирано художествено майсторство е самият акростих. Той инструментализира дискурсивно дори и най-високата сакрална тема и предава културни значения. Няма съмнение, че в рецептивния акт на средновековния читател активно се е проявявал и универсалният естетически, логически, лудически и друг развлекателен ефект от декодираните на графично равнище езикови загадки, анаграми и т.н. Културната социализация на формата в Европа и в Русия личи и по нерядката поява на акростиха от XVII – XIX в. в лични албуми, подарени книги – до изместените неотдавна от интернет ученически лексикони.

> *Като цяло – пише хърватската изследователка Г. Степанич за проблема в издадена тези дни студия за кариерата на изисканата поетическа техника в ренесансовия Дубровник, – въпросът за видовете tehnopegnia и стиловия регистър, към който спадат в различни епохи, литературата е единна в съгласието, че множеството най-стари и антични tehnopegn-ии точно олицетворяват името си: те представляват изкусни езикови игри без специални философски амбиции. У християнските автори обаче тя започва да работи като средство за предаване на многозначния смисъл на писания текст [...], вероятно под въздействието на ученето за четирите смисъла на Светото писание, както и сред модата на кабалистичните интерпретационни техники на Стария завет (нотарикон, гематрия, темура). Езиково-цифрено-графичната комби-*

наторика достига връх през XVII в. Тогава (особено в Централна Европа) тя се превръща в един от легитимните методи на научно познание, а под нейно въздействие различни сфери, сред които на логично първо място – криптографията преживяват истинска революция. В тази линия е амбициозният и влиятелен труд на немския учен йезуит Атаназий Кирхер Ars magna sciendi, sive combinatoria (Amsterdam, 1669), който систематизира основани на комбинаториката методи за всички видове човешко познание. В същия век е популярен и обичаят фигуралната поезия да се използва като стимул за магично – мистични съзерцания (контемплации)".[198]

Най-разнообразни визуално организирани текстове-лабиринти преживяват блестящ разцвет през бароковата епоха и маниерното Рококо в Полша. Такива например са посветените на кралете Владислав и Станислав анаграма и квадрат, а за вниманието на световната[199] и специално в полската литературна наука и хуманитаристика към тези „капризни" художествени традиции свидетелства впечатляващата програма и разнооообразна тематика на последния научен форум по проблемите на фигуративната поезия. Под термините *Technopaegnion, Poezja kunsztu, Poesis artificiosa*, *Ars combinatoria* и др. днес тя се радва на новооткрити извори и по-

---

[198] Stepanić, Gorana. Jedna strila, čet'ri krila. Carmina figurata u hrvatskoj vernakularnoj *i* novolatinskoj poeziji XVI. Stoljeća. // *Colloquia Maruliana,* XXIV, 2015, s. 161. <https://hrcak.srce.hr/file/204144>. Съществуват много класификации като тази на големия, но несправедливо забравен в сенките на Брюсов и ОПОЯЗ филолог и стиховед Н.Шулговски (Шульговский, Николай. Прикладное стихосложение. Изд. второе, исправленное и дополненное. Ленинград : Прибой, 1929.), където са приведени 16 типа конструктивни принципи: *акростих (мезостих), анаграма, буриме и монорим, липограматичен стих, логогриф, макароничен стих, метаграма, амоним, палиндромон, ропалически стих, стихотворения – крипти, тавтограма, центон, хронограма, шарада, ехо-стих*. Сравни последното издание на книгата Шульговский, Николай. Занимательное стихосложение. Москва : Издательский дом Мещерякова, 2009. 208 с. (Серия: Научные развлечения).

[199] Higgins, Dick. Pattern Poetry. Guide to an Unknown Literature. Albany : State University of New York Press, 1987. 284 p.; *Naziv technopaegnion* (по смисъл: артистично умение, от гр. τέχνη (изкуство) + παίγνιον (детска игра) налага поетът Авзоний, който озаглавява така 12-те свои Идилии; Вж. Kwapis J. The Greek Figure Poems. Leuven-Paris-Walpole, MA : Peeters. 2013. (Hellenistica Gorgoniana 19), p. 30. Обзор на някои от студиите вж. у: Милчаков, Яни. Поезията като игра – теорията като загуби // *Игра* и общество : Епископ-Константинови четения, май, 2008, Т. 13. Шумен : УИ „Епископ Константин Преславски", 2008, с. 160-181.

добаващ интерпретаторски интерес, не на последно място – и с паралелите между нея и днешната графично-визуална среда.[200]

[200] Пряко засягат проблемите на акростиха и визуалната поезия и други нейни частни похвати (телестих, хроностих и т.н.) няколко доклада на една от последните големи полски научни конференции. Вж Materiały z konferencji naukowej „Łacińska poezja kunsztowna XV-XVIII wieku: Teoria i praktyka“ zoganizowanej przez Zakład Latynistyki i Tradycji Antycznej Uniwersytetu Szczecińskiego, Buk 8-10.IX.2010, r. 1.; Niedźwiedź, Jakub. Teoria poezji kunsztownej w poetykach litewskich XVII i XVIII w.; Pieczyński, Maciej. Ars combinatoria jako poetyka. O obecnośći struktur kombinatorycznych w poezji kunsztownej późnego baroku; Kliszcz, Aneta. Kiedy poezja nie jest kunsztowna? Francesco Robortello o błędach w sztuce poetyckiej; Wójcik, Rafał J. Akrostychy z pierwszej połowy XV w. w cysterskim kodeksie z Rud.; Rypson, Piotr B. Mechanika słów – wiersz proteuszowy; Milewska-Waźbińska, Barbara. Bartłomiej Czarski: Kunsztowne formy heraldyczne w literaturze staropolskiej – inspiracje, realizacje, funkcje. // *Łacińska* poezja kunsztowna XV-XVIII wieku : Teoria i praktyka : Zakład latynistyki i tradycji antycznej uniwersytetu szczecińskiego : Książnica pomorska w szczecinie : Buk, 8-10 września 2010.

Барокови рефлексии на тази техника като „Магическият квадрат“ в „Стематографията“ на Христофор Жефарович от 1741 г., съчетани и с акростихове (името на владика Арсений), както и популярните квадрати на Захарий Орфелин (между другото и автор на първия сръбски сонет от 1768 г.) несъмнено приобщават и българския читател към този тип литературна игровост.[201]

---

[201] Вж. Грдинић, Никола. Формални маниризми. Београд : Народна књига, 2000. Дж. Трифунович посочва интересен пример у сръбския поет Миливой от 1420 г., който визуализира във възхвалата си за Теодосий думата „очи“, като удвоява буквата „О“ и добавя две точки към нея: „ѲЧИ“. Вж Трифуновић, Ђ. Азбучник српских средњовековних књижевних појмова. 2. доп. изд. Београд : Плач, 1990, с. 252-255. Маниерната поезия на Гаврил Стефанович Венцлович (1680-1749) активира античната и византийската поетическа практика на кодирани игрословици и различни звуково-графични ефекти. Силата на такива традиции личи ясно и у големия ерудит, учен, просветител и поет с български произход Йован Раич. Освен останали в ръкописи негови собствени акростихове, които съчетават римуван строфичен книжовен силабизъм (18 ср. 6+6 // 6) и анаграма на името му (***И**сусе остави / аште на њињешњем // согреших ти грешнем // **Р**оскошњејшем амвоне / идеже ничтоже, // вечно бити може...*), дори в своята академично замислена „Историја разних народов, наипаче Болгар, Хорватов и Сербов“ от 1794-1795 г. той отново включва шифровани послания, които крият в типичен средновековен маниер авторското му име „Йован Раїч”. Вж. Пелешенко, Јуриј. Јован Рајић и украјинско песништво. // *Јован* Рајић – живот и дело. Уред. Марта Фрајнд. Београд : Institut za književnost i umetnost, 1997. (Posebna izdanja, knj. 19.), с. 269-274.

Съзидателен стихотворен хаос

В славянския културен контекст Веселин Панайотов е привлечен от особения случай с химнографията на д-р Франциск Скорина. Няма съмнения, че „слухът“ и теоретичните познания на белоруския полиглот и енциклопедист за стиха от тогавашните поетики са били „потопени“ в богатата стихотворна култура на (нео)латинско-полския ренесансов силабизъм. Освен него Скорина опознава чешкия, датския, италианския и германския стих от XVI в. през много динамичен за тях период. Тогава тези системи се колебаят между класическата традиция на античните метрики, латиносилабичните размери и националноезиковите акцентно-ритмични импулси. Освен светската поезия, 75% от полската химнография например между XIII–XV в. е римувана, а нейният метрически репертоар обхваща силабически форми, елегичен дистих, епизодичен квантитативен опит, амброзиева, асклепиадово-гликонейска строфа, като химнът в чест на Св. Станислав от 1433[202], съчинен от А. Швинка се увенчава и с акростих. Въпреки този културен и стихотворен опит Скорина тенденциозно избягва римувания силабизъм. Той загадъчно, целенасочено, полемично и експериментално продължава химнографската и акростиховата традиция. Някои учени характеризират стиха на Франциск Скорина твърде общо като „преход от фолклорен и молитвословен стих към настъпващата модерна силабика“. Век по-късно системата действително се установява в Украйна, Белорусия, Русия, Румъния / Молдова и през XVIII в. достига до Сърбия и България. С „Акатист на Йоан Предтеча“ и „Акатист на Исус“ от 1522 г. Скорина обаче оставя име на дистанциран от силабиката поет. Така изследването на Веселин Панайотов, макар и съсредоточено върху конкретен проблем, въвежда в една крайно интересна гранична културна ситуация на конкуриращи се стихотворни системи. С тях са свързани цялостни идеологически доктрини в културноконфесионалния конфликт „Латински Запад ↔ Гръцки Изток“. Между тези системи химнографската акростихова традиция очевидно е била възприемана от Скорина като равноценна славянскоправославна алтернатива на метрическите, изосилабическите и силаботоничните образци. Многопосочни са следите на тази истинска драма за то-

---

[202] Słownik literatury staropolskiej: Średniowiecze, renesans, barok. Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1990. (Vademecum polonisty), s. 286-287.

гавашните поети от славянскоправославния кръг. Сходни търсения личат и в илирийския културен проект за славянска езиково-литературна интеграция век по-късно (въпрос, който е интензивно разработван в руското[203], сръбското[204], украинското[205], хърватското[206] стихознание). Тук непременнно трябва да отбележим и румън-

---

[203] Гаспаров, М. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. 2 изд. доп. Москва : Фортуна Лимитед, 2000, с. 19-31.

[204] Матић, С. Принципи уметничке версификације српске. // *Годишница* Николе Чупића. Књ. XXXIX. Београд, 1930; Петровић, Анте. Класична метрика у хрватској и српској књижевности. Београд, 1939; Јосифовић, С. Антички узори метрике Мушицкога. // *Годишњак* Филозофског факултета у Новом Саду I, 1956, с. 193-217.; Петровић. С. Стих. // *Увод у књижевност.* Ф. Петре, З. Скреб. Загреб, 1969; Ружић, Жарко. Српски јамб и народна метрика. Београд : Институт за књижевност и уметност, 1975. 496 с.; Ружић, Жарко. Стеријино „Слогомерје" и његова класична метрика. // *Зборник* историје књижевности. Књ 9. Београд : САНУ, 1974; Стојановић, Миодраг. Еолско метричко рухо Стеријине поезије. // *Balcanica,* Годишњак балканолошког института САНУ, V, 1974.

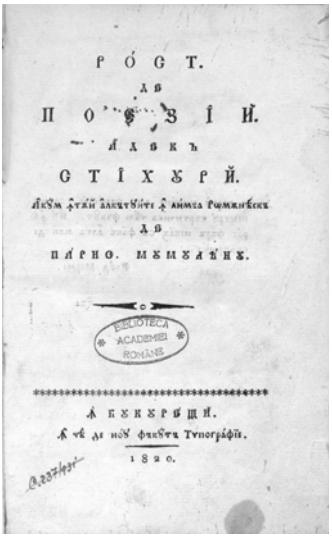
[205] Украинската „учена", хералдическа и емблематична поезия е изследвана обстойно от: Чижевський, Димитро. Українське літературне барокко : Вибрані праці з давньої літератури : Студиї. : Т. IV. Київ : Київска бібліотека давнього українського письмеництва, 2003, както и в серията работи върху историята на украинския стих на Сулима, Микола. М. Смотрицький – теоретик віршування. // *Східнослов'янські* граматики XVI-XVII ст. Київ : Наукова думка, 1982, с. 175-179; Сулима, Микола. Українське віршування кінця XVI-початку XVII ст. Відп. ред. В. І. Крекотень. Київ : Наукова думка, 1985. 147 с. (Літературознавство); Елементи поетики бароко в українській поезії 20-х років. // *Радянське літературознавство,* 1988, 6, с. 19-28 и др.

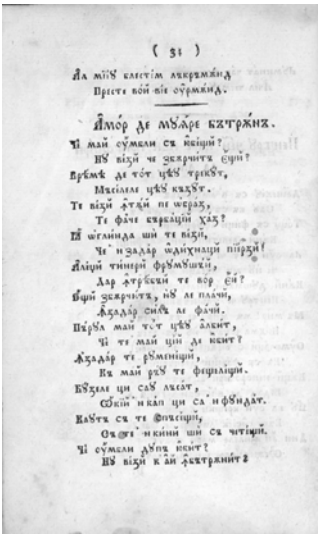
[206] Терминът „*oblikotvorna poezija*" (дословно – „*формосъздаваща поезия*") в хърватската стиховедска терминология употребява Lučin, Bratislav. Marulićevi palindromski epigrami u svjetlu tradicije. // *Republika,* 57, 2001, s. 11-12, 262; Franičević, Marin. Nova čakavska versifikacija. Zagreb : Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Odjel za suvremenu književnost, 1971, str. 5-[28]; Franičević, Marin. Staroslavenski utjecaji u hrvatskoj predrenesansnoj versifikaciji. Skopje: Македонска академия на науките и уметностите, 1970; Glavičić, Branimir. Versifikacija hrvatskih latinista. Split : Književni krug, 2001. 343 str.; Kravar, Zoran. Stih i kontekst : Teme iz povijesti hrvatskoga stiha. Split : Književni krug, 1999. 192 str; Mrdeža-Antonina, Divna. Čtijuć i mnijuć : Od književnog ranonovovjekovlja k novovjekovlju, s različitih motrišta. Zagreb : Erasmus naklada, 2004. 267 str.; Mrdeža-Antonina, Divna. Dalmatinski dvanaesterac kao prijevodni psalmički stih Marka Marulića i Šime Budinića. // *Glasje* : časopis za književnost i umjetnost, 5, 1998, 10, str. 162-169; Mrdeža-Antonina, Divna. Davidova lira u versih harvackih : stih u psalmima hrvatskoga ranonovovjekovlja. Split : Književni krug, 2004. 204 str.; Mrdeža-Antonina, Divna. Marulićev stih i hrvatska renesansna versifikacija. // *Umjetnost riječi* : časopis za nauku o književnosti, 47, 2003, 3, str. 155-169; Pavličić, P. Metrika Zlatarićevih prijevoda Tassova Aminte. // *Umjetnost riječi* : časopis za znanost o književnosti, 40, 1996, 4, str. 239-256; Slamnig, I. Hrvatska versifikacija : Narav, povijest, veze. Zagreb, 1981. 156 str.

ските ерудити и поети от XVII в. като Мирон Костин и Доситей. У тях драматизмът се усилва от напреженията между латинските корени на неславянския им ро́ден и говорим език, книжната архаика на официалния църковнославянски и модата на латинско-полските версификаторски образци[207]; колебанията се проявяват в дву- и многоезични стихове („*стихури*“) като:

> Еклезиаст, гл. 1, ст. 2 „*Суета сует, всяческая суета!*“ „*Deșertăciunea deșertăciunilor și toate sunt deșertăciuni*“ *A lumii cântă cu jale / cumplităiiața // Cu griji și primejdii [N.B.!* „***грижи и примеждии***“ – бел. м. – Я. М.*] / cum iaste și vața…* “ (13 ср. 7+6 ж).[208]

От това време до началото на XIX в. дву- и многоезичието на румънската поезия съществува в графемиката и печатната архитектоника.


РО́СТ.
ДЕ
ПОЕ́ЗІЙ.
ЛЕКЪ
СТІХУРІ.
ЛЕКЪМ ДУХЪ ЕЛЕКТУЛЪІТЪ Д АНИМЕА РОМЪНЕСКЪ
ДЕ
ПЕ́РНО. МИХАЛА́ХИ.
BIBLIOTECA ACADEMIEI ROMÂNE
А ЕКЕКУРЪЩИ.
А ЧЕ ДЕ НОУ ФИКУТЪ ТИПОГРАФІЙ.
1820.

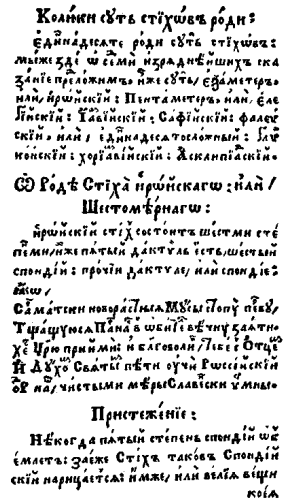

(31)
Ла моу елестім лиерамінда
Прієте воі віе оурмінда.

Амо́р де муларе катрінз.
Чі май сумели са нієцій?
Ну віхи ч ціарчіта суці?
Врєме де тот цеу трекут,
Мієлеле цеу кадут.
Те віхи дтаи пе мерах,
Те фіче еврецій хаз?
Ну оглинда ші те віхи,
Чі н ідар ошіхиаці піерхі?
Аліцій тінері фрумушіі,
Дар дрєцій те вор єі?
Вуні цеарчіта, ну ле плачі,
Ададар сиса ле фачі.
Пєрдя май тот цеу лаєнт,
Чі те май ціи де кеинт?
Ададар те румеціці,
Ка май реу те фецеліці.
Бухле ці сау лесат,
Сокін н кап ці са н фундат.
Кадут са те фецеці,
Ка ге н кінд ші са читіці.
Чі сумели дупа кеинт?
Ну віхи к ай дестрінгінт?

---

[207] Вж. Милчаков, Яни. „Стихи слагати…“ : Поява на римата в българския литературен стих и проблемът за стиховия строеж на първата римувана творба. // *Език и литература,* 1988, 5, с. 64-78; Милчаков, Яни. Появата на римата в българския литературен стих и проблемът за действителния стихов строеж на първата римувана творба. // *Милчаков,* Яни. Българска стихотворна култура XVII – XX век. Варна : Словесност, 2006, с. 9-32.

[208] Scarlat, Mircea. Istoria poeziei românești. Volumul I. București : Editura Minerva, 1982, p. 93.



Колѣки сѫть стїхѡвъ рѡди:

Єдинадесате рѡди сѫть стїхѡвъ: мыжеждѣ ѡ сїми израднѣйшихъ ика ѕанїе преложимъ: ѥже сѫть/ евѧметръ: нан/ ирѡнїскїй: Пентаметръ: нан/ елегїскїй: Ґаѵїскїй: Сафїскїй: фалеѡскїй: нан/ єдинадесатоложный: Глїконскїй: хорїамбїскїй: Асклипїаскїй.

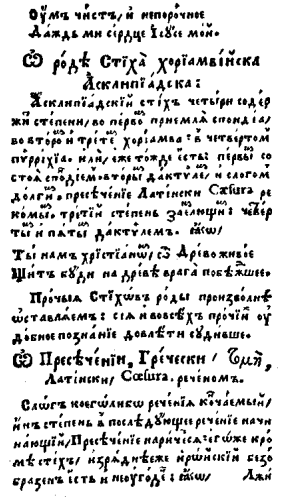
Ѡ Рѡдѣ Стїхѧ ирѡйскагѡ: нан/ Шестомѣрнагѡ:

Ирѡйскїй стїхъ состоитъ шїстми стопѣмнїжїпятыи дактїль єсть/ шестый спондїй: прочїи дактуле/ нан спондїе: ѥкѡ/

Сїматїки новорасїлыа Мѡсы Попѡ пїсаѣ/ Тщаѡуюсь Панѣ в шенїе вѣчну ґлатнѣ Ѿрю приимнї и благословї/ Ѿцеѣ Ѿ Дхѡ Свѧтїи пѣти оучи Рѡссїйскїй ѳр на/ чїстыми мѣрыСлавїски ѹмныи.

Пристежѣнїе:

Нѣкогда пятый степень спондїй ѡ ємаєтъ: заѥже Стїхъ таковъ Спондїйскїй нарицаєтсѧ: имже/ нан вєлїа вѣщи коїа



Оумъ чїстъ/ и непорочное
Дажде мн сїрдце ѣ ѥсїе мнѣ.

Ѡ рѡдѣ Стїхѧ хорїамбїнска Асклипїадска:

Асклипїадскїй стїхъ четыри содержи стїпени/ во пєрвѡ приемлѧ спондїе/ во второ и трїтї хорїамбъ: в четвертѡмъ пурріхїѧ. нан/ ѥже тожде єсть пєрвѡ состоѧ спондїемъ. а вторы дактулє/ и слогомъ долгїи. пресѣчїнїе Латїнски Cæsura реномы трїтїи стїпень заемлѣ: и четвертыи и пятыи дактулемъ. ѥкѡ/

Ты намъ хрїстїанѡ/ Ѡ Арїаѡ жнїе
Шїтъ бѫди на дрїаѣ врагѧ побѣжнїе.

Прочїи Стїхѡвъ рѡды произволѧѣ ѡставлѧемъ: сїи и новосѣхъ прочїи оу дѣсное познанїе довлѣти сѫднаше.

Ѡ Пресѣчєнїи, Грєчески / Τομή, Латїнски/ Cæsura. реченомъ.

Слѡгъ новгѡлискѡ реченїѧ кочаемыи/ ѥнъ стїпень в послѣдѣющїе реченїе начинаѡщїи/ Пресѣчїнїе нарицаєсѧ: егѡже ирѡмѣстїхъ/ израдѣєже ирѡйскїй єзѡбразенъ єсть и неугодї: ѥкѡ/ Лжи

Горните редове съдържат изложение на квантитативно-метрическия експеримент на Мелетий Смотрицки, дефинициите за хекзаметъра („*стих херойски шестомерен*“), спондея („*пристежение*“), цезурата („*пресечение*“) и т.н. в няколко езикови варианта – гръцки, латински, църковнославянски, руски с белоруски и украински влияния. Експериментът е умозрителен, филологически и идеологически в своята мотивация. Лишен от езикова основа, той е неосъществим като интегрална система стихосложение и напълно невъобразим като относително масова поетическа практика. Културно-филологическото многоезичие обаче поражда и „многостишие“[209]. Под неговия знак през този период са създавани „гранични“ стихотворни текстове в книжовните центрове на Югоизточна Европа и Балканите – пространства и региони, които се разтърсват от „смутове“, масови преселения, унищожителни епидемии, социални катаклизми, страхове пред надвисналия над християнска Европа отомански полумесец, войни, политически, религиозни и културни конфликти, притъпявани в сложни васалства, реконфе-

[209] Ţepelea, G. Versuri de metru antic in Biblia di Bucureşti. // *Limba română,* 1963, 1, p. 81-85. Спорът дали става дума за метрично-квантитативни имитации и кой е бил експериментаторът продължава спорадично до днес. Contac, Emanuel. The „Lines to the Divine David“ and the First Printed Romanian Bible (1688) <http://www.academia.edu/540983/The_Lines_to_the_Divine_David_and_the_First_Printed_Romanian_Bible_1688_>

сионални обрати, униатски и други дипломатически компромиси. (Пресметнато съвкупно като време, само 4 години през целия XVII в. в Европа например никъде не се води война!). Сякаш подобно на тогавашните преследвани от тревоги и страхове хора, в дословния смисъл на понятето „*муки слова*“, много творби се лутат между римувана дисметрика, тежки търсения на „метрически“ псевдоквантитативни субститути и силабически имитации на древноеврейското библейско стихосложение, антифонна силабика, латински секвенции, молитвословен стих. Ритмичната инерция на различни импулси от близки до слуха им народни силабически размери, говорни форми, акцентни, интонационно-фразови и други елементи внасят силни естественоезикови „силаботонични“ тенденции в някои от тях, без това обаче да се превръща в търсен творчески принцип за поетите тогава, или пък в повод за естетски задоволства от „усъвършенстването“ и „развитието на Идеална илюстрация на „хаотичния“ репертоар от стихотворни системи представлява стихотворението „Десет заповеди“ в предговора към „Изход“, който Франциск Скорина издава около 1519 г. в Прага. В непредсказуема силабическа последователност (8 – 12 – 9 – 7, 8 – 8 – 7 – 10 – 9 – 11) и произволно вътрешноцезурно деление текстът комбинира:

Десять заповедей

Затымъ яко пришли суть к горе Синай и яко г[оспо]дь богъ десятеро приказание и'мъ далъ написано на доскахъ каменных:

Первое: Веруй в бога единаго.

Второе: А не бери надармо и'мени его. → *библ. цитат, молитвословен стих + съседна рима*

Третее: Помни дни светые святити. → *римувана дисметрика / фолклорен „раешник“ ?*

Четвертое: Отца и' матку чтити.

Пятое: Не забивай / ни едина.

Шестое: И' не делай / грѣху блудна. → *8-сричник в римувано двустишие (4+4)*

Седмое: Не вкради что дружне**го**. → ***тонизиран „хореичен“ сегмент / 3-ударник(?)***

Осмое: А не давай / сведецства лжива**го**. → ***10-сричник (4+6)***

Девятое: Не пожедай жены ближне**го**. → ***дословен цитат***, ***молитвословен стих***
Десятое: Ни и'мения /и'ли речи е**го**.[210] → ***10-сричник (4+6) (римов? хомойотелевтонен? ред)***

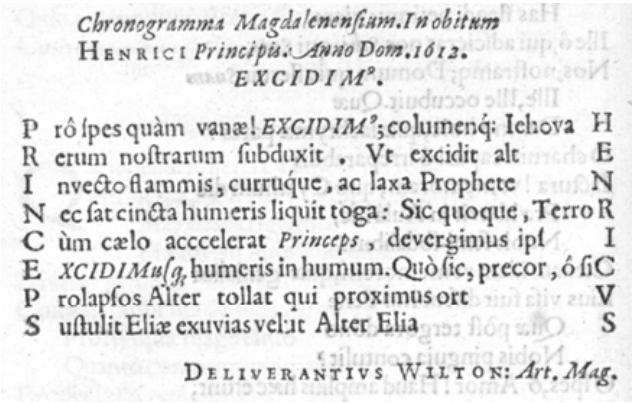
Засягайки интересни проблеми на стихознанието, студията на Веселин Панайотов за Скорина косвено включва своите анализи и хипотези в трудната научна реконструкция на славянската стихотворна култура от XVI – XVII в. В заключение обаче, от стиховедска гледна точка не може да бъде формулирана автоматична закономерност, която активира акростиха във фунциите на задължителен и почти единствен стабилизиран, предсказуем и задължителен сигнал за членимост и ритмичен импулс в крайно нестабилни стихотворни системи, макар че някои предимно руски учени са склонни към такъв извод. Като аргумент те изтъкват, че точно в „разсипаните“ без никакви правила и специфично стихотворни закономерности освен съседната рима дисметрични двустишия на „справщика“ Саватий, в характерния престижен жанр на придворното „приветствие“ се появява посветен на цар Михаил Фьодорович акростих, а стихотворението завършва с римувана почтителна формула към царевата милост: *„всегда ища“* + авторото име *„Савватийща“* или *„Савватеища“*. Това обаче остава вероятностна и факултативна зависимост, а не интерсубективен и задължителен принцип. Вярно е, че в чиновническите и в духовните послания, както и в други жанрови „челобития за покровителство“ у стихотворците от същото време и школа четем акростихове като *„Милостивии приятелю“*, *„Князю Алексею Никитичю“*, *„Герман монах моляся писах“* и т.н.[211]. *Най-важният извод обаче подсказва* пряката ангажираност на Саватий в Печатния двор. Такъв служебен и технологичен опит фаворизира ролята на графемиката и изобщо ви-

---

[210] Цит. по: Предословие доктора Франъциска Скорины с Полоцька во книги Исход Моисеовы. // *Франциск* Скорина и его время. Энциклопедический справочник. Минск : Белорусская энциклопедия, 1990, с. 109-110. Вж. Гринчик, Николай. Скорина Ф. и белорусское стихосложение. // *Франциск* Скорина и его время. Энциклопедический справочник. Минск : Белорусская энциклопедия, 1990. 631 с.

[211] Чудасов, Иван. Акростих в русской поэзии. // *Дети Ра,* 2007, 5-6 (31-32); Шептаев, Л. Л. Стихи справщика Савватия. // *Труды Отдела древнерусской литературы* (ТОДРЛ), Москва; Ленинград, 1965, Т. 21, с. 5-28; Панченко, А. М. Русская стихотворная культура XVII века. Ленинград : Наука, 1973, с. 39-76, 248-259. <http://xviii.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=qHN_8KGowDg%3D&tabid=11311>

зуалната архитектоника на текста; в същия период подобно графично решение откриваме в най-отдалечената от Русия като държавно управление, обществени структури и културна среда и първа сила в книгопечатането – Англия.[212] През 1612 г. в Оксфорд излиза *Luctus posthumus* – том епитафии и други произведения на възпитаници и преподаватели от Университета. В един от неговите колежи символично през юли 1605 г. е записан принц Хенри, а името му – *Princeps Henricus* – се чете в крайно редкия двоен начално-финален акростих.[213]



Chronogramma Magdalenenſium. In obitum
HENRICI *Principis. Anno Dom. 1612.*
EXCIDIM°.

P rô ſpes quàm vanæ! *EXCIDIM°*; columenq: Iehova H
R erum noſtrarum ſubduxit, Vt excidit alt E
I nvecto flammis, curruque, ac laxa Prophete N
N ec ſat cincta humeris liquit toga: Sic quoque, Terro R
C ùm cælo accelerat *Princeps*, devergimus ipſ I
E *XCIDIMuſq*, humeris in humum. Quò ſic, precor, ô ſiC
P rolapſos Alter tollat qui proximus ort V
S uſtulit Eliæ exuvias velut Alter Elia S

DELIVERANTIVS WILTON: *Art. Mag.*

Консервативна „сериозност“, модерна „рефлективност“ или постмодерна „игровост“ – възможни ли са в паралелна интерпретаторска перспектива?

С интересните си извори и рефлексии работите на Веселин Панайотов върху маргиналиите също дават не само на специализирания медиавист, но на литературоведа и културоролога много добри възможности за интердисциплинни изследвания върху графичните и визуалните субститути на човешките гласове и мисли, дискретно фиксирани върху полето на книгата; за границите, знаците и кон-

---

[212] Още половин век преди това Иван Грозни доста раболепно моли за политически съюз и августейше приятелство нейната велика владетелка Елисавета, като изтъква във фантастична династическа аргументация общите родословни корени на двамата монарси с техния митологически прадядо – римският император Август.

[213] Accepted Frewen. Luctus posthumus siue Erga defunctum illustrissimum Henricum Walliae Principem Collegij Beatae Mariae Magdalenae apud Oxonienses Mecaenatem longè ... officiosa pietas (1612) (Oxford, 1612), Syn.7.61.217², sig. [D4]v. EEBO Editions, ProQuest, 2010. 86 p. Вж и <http://www.lib.cam.ac.uk/exhibitions/princehenry/henry14.html>, посетена на 15. 08.2015 г.

венциите на авторството и анонимността у пр**е**писвачите и пр**и**писвачите, авторските образи, настроения, мотивации, игри с читателя, саморефлексии.[214] Веселин Панайотов описва и коментира в изградена терминологична система онтологичния статус на маргиналиите (приписки, бележки, добавки, схолии и т.н.). В този аспект ученият [вижда] знаците по полето като резултат от активното отношение на субекта към писания или четен текст в дадена комуникативна ситуация на редактиране, писане, четене, превеждане или тълкуване.[215] С маргиналното обаче може да се оперира и в основните мега- и надредни категории на литературоведската интерпретация – жанр, стил, писател, читател, литературен център, художествена школа. Алтернативният фон на „немаргиналното" в такъв аксеологичен ракурс и исторически смисъл значително, макар и не изцяло съвпада с йерархиите на Канона. Известно е, че напреженията и конкуренциите между интелектуални нагласи, авторски амбиции, културни обстоятелства, литературни практики, преобладаващи естетически, психологически, идеологически и други колективни или индивидуални импулси в рецепцията на произведенията, които конструират самия „канон", могат да маргинализират, могат конюнктурно да фаворизират, могат за дълго или окончателно да „канонизират" всяко писателско име, всеки литературен текст и всяка художествена конвенция. В следващите редове акростихът чрез перипе-

---

[214] Изследването на учения върху псевдоепиграфите например хвърля много интересни щрихи към историята и теориите на авторството. Еднакво пречат на реконструкцията в исторически категории както наивните стереотипи за средновековния книжовник като „изтъкан от скромност и самопокаяние", така и пресиленото му „реабилитиране" едва ли не като (пост)модерен авторов субект. Анализите на Веселин Панайотов върху (приписвани?) на Петър Черноризец и Св. Иван Рилски произведения потвърждават разбирането, че средновековното авторство е сложен интегрален компонент в ореола на църковния авторитет, а реторично-аргументационният жест, с който книжовникът приписва (по силата на близък до мистификацията механизъм) своя труд към авторитетно име и традиция, „ревалоризира" собственото му име и авторски усилия, конвенционално прикрити зад анонимността – много важни за разбирането на акростиха категории.

[215] Работите на Веселин Панайотов предизвикаха теоретичен интерес на международна конференция за маргиналното в литературата. Вж Панайотов, Веселин. Маргиналното – описателна или аксеологична категория? // *Маргиналното* в/на литературата. Международна лятна школа „Маргиналното в литературата", 6-10 юни 2011 г. София : ИЛ БАН, 2012, с. 6-12.

тиите на своята собствена терминологична „кариера“ и като творческа практика прояснява голямата сцена на Канона, зад която се разиграват сюжетите на четири „маргинални“ епизода в българската стихотворна култура от XIX в. до днес.

Възрожденските краегранесия

Ако оставим настрана въпроса за приемствеността между стара и нова българска литература (в аспектите на стихотворната реч за такъв континюитет не може, или може да се говори само с големи условности и точни уговорки, поне поради една неоспорима от никого причина, каквато са фонологичните различия между старо- и новобългарския), два от няколкото акростиха, останали от възрожденската епоха, за които ще стане дума тук, се радват на забележима, макар и нееднозначна критична и металитературна рецепция сред съвременниците с литературни интереси. Към средата на XIX в. самият акростих, под имената „краегранесие“, „краестишие“, „краестрочие“ (термин на Г. С. Раковски в неговите ранни стихотворения от 1858 г., посветени с акростих на „ЕЛИСАВЕТИ РАКОВСКИ“ и на „БАЛГАРИЯ МИЛА МАТИ“), вече заема място в рубриките на българската литературна терминология[216]. С остър сарказъм като *„пиитики“, „риторики, догматики, учение бледно…“* нападат нейния речник и изобщо заниманията с нея Ботев и Каравелов; разработва я в свой оригинален проект близкият до тях по борбен дух и мъченичество, но различен като тип литератор национaлреволюционер, чешки възпитаник и учител по литература в Шумен М. Радославов. Най-прилежно култивират книжовната терминология обаче българските възрожденски просветители[217]. През 1858 г. един от тях – Стефан Изворски в лиризирана рефлексия върху важни и високи духовни, ценностни и художествени категории като „времято“, „свобода“, „свет“, „час за развиванье, цвят за добиванье“, „вселенная творческа воля“, „слово“, „българин става

---

[216] Вж раздела Животът на термините в Радев, Иван. Другото лице на възрожденската литература : Речник на псевдонимите. Животът на термините. Погребаните книги. Велико Търново : Абагар, 2006, с. 202.

[217] Вж Милчаков, Яни. Към историята на литературнотеоретичната мисъл на българското Възраждане. // *Литературна мисъл,* 1987, 2, с. 126-133.

поет“, „стихове стройни, приятни на слух“, „народният дух“ дава на съмнението „Не ставало стихове на българский язик“

Вторий ответ с краегранесие:
„И з в о р с к и й д о к а з в а н е с т а в а л и“

И*стина! Нема да правими прение:*

З*ная сос късо аз стихотворение*
В*сичко тук мислянье да превратя,*
О*бръч от стихове кат завъртя.*

Р*ечта е дадена дарба естествена,*
С*ладка и стройна за песен божествена.*
К*ойто я има, направя и стих.*
Й*още пред... спорник остава си тих.*

И*ма ли йоще тук да ся собирами,*
Д*ълго препиранье да ся препирами:*
О*бич имал ли е българск' язик.*
К*раегранесье да сложи назик?*

А*х! Ще прощавате, наше речение*
З*ема и турска реч за украшение*
В *стихът „назик“ си намери редът,*
А *означава „напето“ в родът.*

Н*а ви, не стават ли български стихове!*
Е*й на, не дигайте спорливи викове –*
С*тават ли, не стават ли, ей ги на тук!*
Т*ъй замълчете и всеки ни гук.*

А*збукье българско стига да знаеми,*
В *него и с него ний нема да траеми;*
А*йде, род българский, всякий на труд,*
Л*ира Орфеева земай на груд.*

И *си запевай без всякаков труд.*[218]

---

[218] *Цариградски вестник*, 1858, бр. 361 и 362.

[...] Уви, няма правда и право имаше нашият незабравим Пишурка, дето възпя в небесен химн отсъствието от земята на тая госпожица!

Така Вазов в „Чичовци“ иронизира в междутекстов намек стихотворението „Къде се намира правдата?“ (1871) на възрожденския просветител, литератор и създател на акростих Кръстьо Пишурка. То започва с вопъла: „Правдо, сладка Правдо, госпожице...“ и отговаря на въпроса в заглавието с акростиха: „Правдата се намира у рай“. Другото „краестишие“ (по предпочетения от него термин) на Пишурката под странния нюанс на дяволското във властта на поета над словото псевдоним „Сатана, а дочул Пи Круша“ се появява в „Читалище“ през 1871 г. „Правда“-та, наред с осмиваните от Любен Каравелов „*гениални поезии*“ на Пишурката (сразени и от Ботев като „оди“ на „*баба си за хурката*“), си спечелва брутален укор и пародия в няколко фейлетона от „Знаеш ли ти кои сме?“.[219] В тях, като подобаваща награда за поетическите експерименти и философските терзания пред непостижимата на този свят „Правда-госпожица“, Каравелов отрежда върху скромните плещи на ломския книжовник и автор на „Куткудячка“ тоягата:

Колкото до Пишурката, то тоя гения е зачудил в последно време старо и младо:

***П**равдо, сладка Правдо, Господжице,*
***Р**евностно та тража, Ей, Царице!*
***А** пак нигде на свет тебе нема.*
***В**еч де да та тража?*
***У**м не зема Де? И как вече за тебе да питам!*
***А**з са изморих по теб да са скитам!*
***Т**ражил съм тя дор в царски дворови,*
***А** и там та никой не улови!...*

Според пиитиката [поетиката – бел. ред.], тая песен би трябвало да се нареди така:

Тояго, тояго, мила госпожице!
По света [т]е търся, ех, моя царице!

---

[219] Каравелов, Любен. Как се става знаменит писател. // *Свобода,* II, 24, 27. 06. 1871.

Но ни една ръка до днес нема,
Да ме поизмлати, дано ум да взема.
Навсякъде ази все за тебе питам!
Омръзна ми вече небит да се скитам!

Четвъртият, характерен за Възраждането, тип акростих остава сред големия брой непубликувани дидактични материали на Бачо Киро[220]. Това е азбучният акростих, наричан абецедарий. Най-престижният образец за азбучен акростих – старозаветният Плач Иеремиев – структурира в последователността на еврейската азбука четирите песни по 22 строфи всяка; при известните спорове за нейното авторство старобългарската Азбучна молитва, изследвана и от Веселин Панайотов,[221] сгъстява интервалите до 40-те 12-срични стиха, следващи глаголицата (науката за стиха държи да употребява в този случай термина „стих“ изключително в условен смисъл, защото друг принцип на функционално интерсубективно членене в този – без съмнение висок и престижен – текст тогава е бил напълно възможен, а много вероятно – и осъществен). Бачо Киро (в пряка връзка с близките му жанрове „иеремиеви“ „плачове“ и „молитви за образованието“!) подрежда мнемонично, за да улесни децата в усвояването на азбуката „**А**з **Б**ия **В**аша **Г**ана **Д**а`н **Е**де **Ж**аби **З**ат`ва **И** **Й**орданка **К**аза ...“ и т.н.

Времената на „Мисъл“, символизма, междувоенния модернизъм

Условният период от края на XIX – първата четвърт на XX в., извън академичните литературноисторически периодизации с техните действителни или приписани етапи, възприемаме повече чрез обобщаващи и понякога взаимоконфликтни определения отвъд чисто механичните „цезури“ и хронологии. Такива са „европеизация“, „символизъм“, „естетически прелом“, „българска Модерност“, „между „Мисъл“ и „Пламък“, „от предсимволичен неороман-

---

[220] Върху него е обръщал внимание изследователят на Бачо Кировото наследство: Димков, Николай. Бачо Киро. Личност и дело. Мемоари, биографии, писма. София : Народна просвета, 1976. 99 с.

[221] Панайотов, Веселин. За редакциите на Азбучната молитва. // *Годишник* на ШУ „Епископ Константин Преславски“, XV А, Велико Търново, 2000, с. 18-29.

тизъм до постсимволичен модернизъм“ и т.н. В конкретния аспект на нашата тема това време в българската поезия не е благоприятно за експерименти с акростиха. Първата причина ясно личи в описаните от Никола Георгиев общи принципи на „дифузната“ поетика и конкретно в една много важна нейна характеристика. Тя се проявява в българската лирика от прелома между XIX – XX в., когато всички елементи на стиха са разработвани, възприемани и оценявани паралелно като художествени предизвикателства, пред които изправя поетите все още „неокършения“ им ро́ден български език, и като критерии за тяхното „поетическо майсторство“, което трябва да бъде постигнато като индивидуално звучене под изключителната висша хегемония на звука – метрика, ритъм, рима, интонация, акустична организираност. Налагат тази силна тенденция с манифестното „*De la musique avant toute chose*“ на Верлен, повтаряно в България от кого ли не и разбирано как ли не; честотата на лирически заглавия и фразеологии от рода на „ноктюрни“, „акорди“, „звуци“, „сурдинка“, „шепоти“, „ехо“, „гласове“, „викове“; оценките на нечий стих с комбинации от повсеместно употребявани клишета като „звучен, гъвкав, жив, звънлив, преливащ от музика“, обратното – като „тромав, тежък, скован, безжизнен, немузикален, чепат“. Отрицателни арбитрални реакции посрещат дисонанси между „стих“, „мисъл“ и „чувство“, а също и самоцелното „жонглиране с фо́рмата“ („една гладка и стройна версификация, затворила слаби настроения, а „Калиопа“, която му спечели множество възторжени дитирамби, не е нищо друго, освен сръчно нареждане на рими“, както се твърди в един скрит под неразгадан до днес псевдоним критически отзив за Яворов в сп. „Теменуга“ от 1910 г.). Литературният печат документира голям фразеологичен масив от тези тогавашни нагласи. Такива укори сполетяват не само „младите и модерните“, но и Патриарха Вазов, който според Цани Калянджиев е „поетствуващ стихоправец“[222]. Другата причина изисква кратък коментар върху модернистката философия на стиха и техниките на неговото „правене“. Това разбиране съчетава противоречията на особена двойственост, която на свой ред разделят и повече проти-

[222] Цит. по: Периодика и литература : Поредица от изследвания за литературата в българския периодичен печат 1877-1944. София : БАН, 1985. Т. 1. Литературни списания и вестници, смесени списания, хумористични и здания 1877-1892. Ред. кол. Елена Димитрова и др., с. 273.

вопоставени конвенционални сфери. В нейната логика, манифестно (и алогично) заявена от Иван Ст. Андрейчин, стихът, от една страна, се усеща „тесен като кръг, в който са заключени правилата на стихосложението в учебните ръководства на школниците“, поради което „ний сме за свободния стих... ний искаме нов ритъм, обогатяване на римата чрез полусъзвучие и отстранение на всяка принудителност“ (?). От друга страна обаче, именно „липсата на литературно образование“ предопределя дилетантизма и „комическото невежество“[223] на българския поет. Не вероятностната липса, а положената от властта на „дискурсивен ред“ невъзможност да си представим сериозно стихотворение на Яворов или Гео Милев в акростих, може да се обясни с един общоприет и, като цяло, верен възглед. Той гласи, че за символизма и модернизма лирическата творба, „планирана“ и „правена“ според специалните дефиниции и правила на установена поетика, отработени форми и усвоени „умения“, притежава несравнимо по-малка ценност от онази, която създават трансцеденталните пориви на „поета – демиург“ в неговите драматични „игри“ и „танци със стиловете“, вдъхновено описвни от Ницше, с разтърсените йерархии на езиците на културата и тайните на символите, с вечно изтръгващите се от собствения си смисъл думи и с равностойното им Мълчание. Така би звучал обаче откъс от херменевтична реконструкция. В по-далечни от метафизиката литературносоциологически категории може да се констатира, че в техническите аспекти на стиха и в теориите за неговата природа символизмът и модернизмът отричат (или силно коригират) няколко исторически типизирани модела за инициация на поета, която е осъществявана, най-общо казано, около знанието и обучението. Такъв известен тип е „ученият“ поет от древността до Класицизма в образната му триада на „граматик“, „пиитик – стихотворец“ и „реторик“, типовете на „просветителя“, на „хроникьора – битоописател“. Сложни (защото в много случаи става дума за индивидуални психологически дилеми и преломни обрати в светогледа – Яворов – народничеството и социализмът, постъпателно поделените – при много политически родства – между „червено“ и „черно“ футуристи) са и дистанциите спрямо все по-гласовития от края на XIX в. нататък предан на партийната доктрина и конюнктура

[223] Цитатите са по: Андрейчин, Иван Ст. Из нов път. Литературен манифест. // *Из нов път.* Ред. Иван С. Андрейчин. София : печ. Либералний клуб, I, 1907, с. 2-4.

„поет – идеолог“. Той също настоява с манифестни обертонове за „нов стих“ и „нов ритъм“. Модерната епоха обаче не отрича необходимостта от рефлексия върху автономната система на самия стих. Тази рефлексия – въпреки много честата капризна екстравагантност в нейните езикови и особено – (квази)терминологични манифестации, провокативната ирационалност и ексцентрични чудатости – никога не губи изцяло ориентирите и обозримите елементи на определена рационална линия в стиховедския анализ. Това определя спецификата на предмета на анализ – в различни формални въплъщения и схеми стих, без никакво съмнение, исторически е съществувал и ще съществува винаги, докато, например, „неслучил се посттравматичен дискурс на феминското“ е възможно да съществува единствено в представите и хипотезите на представителите на изследователското направление, което посвещава интелектуални усилия на този проблем. Дори във всяка от културните епохи на демонстративен отказ от нормативно декретиране на стиха, стиховедски рефлексии звучат в гласа на авторитетен говорител, какъвто за барока е Матиас Сарбийевски, за романтизма – Едгар По, за декаданса – Шарл Бодлер. Това очертава най-силното доказателство на казаното за инициационните модели и в биографичната типология на символистичния и модернисткия поет – стиховед, или с проявено силно стиховедско амплоа – Валери Брюсов, Константин Балмонт, Владимир Маяковски, Велимир Хлебников, Емануил Попдимитров. Между другото, през 1924 г. (квази)акростих отбелязва едно от най-силните явления на чешкия сюрреализъм и европейския авангард в лицето на Витезслав Незвал и неговата школа „поетизъм“ – книгата „Пантомима“. Сред невъобразим колаж от различни текстове и изображения, издевателски „непрофесионални“ директиви към поетите (преживяващи в „общ шик с атлети и курви“!), погромен вик „Долу сюжетът!“ срещу овехтялата „философия“, „дедукция“, „индукция“, и като илюстрация на манифест по поетика, (озаглавен „Папагал на мотоциклет, или за поетическия занаят“), там е включена програмната „Азбука“ („Abeceda“). С много вероятностен прочит и като антитеза на „Гласните“ на А. Рембо, в нея липсват някои букви, но тези, които изграждат азбучната последователност, са семантизирани от Незвал със своите иконични асоциации (A – „обикновена барака“, D – „изпъван от запад лък, индианец вижда стъпка на земята“, E – „не знам с какво да те сравня. Някой лъже телеграфистката, че я обича. Три линии, всяка от които вярна“ и т.н.)

A
nazváno buď prostou chatrčí [...]
D
luk jenž od západu napíná se
Indián shlédl stopu na zemií [...]
E
nevím k čemu bych tě přirovnal
Telegrafistce někdo lásku lhal?
Tři linky každá stejně pravdivá [224]

Българският модернизъм обаче остава далеч от подобна радикална актуализация на древната форма, колкото и бурните промени във визуалната естетика на литературния текст през периода, експериментите с шрифтовете, илюстрацията и т.н. пряко биха я стимулирали. Людмил Стоянов, който очевидно, отвъд отредените му свише талант и интелект, отчаяно бленува да бъде признат за Жрец на Модерното в литературата, посвещава:

НИКОЛАЙ РАЙНОВУ

Акростих

Н*ад мрака на души погребани, печални*
И*здигаш факел ти – на своя дух Заря,*
К*ъдето Здрач и Блян владеят изначални,*
О*, ти изгнаник морен в призрачни моря!*

Л*юбов - тя спи в одежди скръбни и венчални!*
А*мброзия – за тез, що бог за сън избра! –*
И*стома, бдение с хоръгви погребални*
Р*азнасят мрак и нощ в световните недра!*

А*з виждам твоя плам, под вятър огнеструен,*
И *твоя дух, що бди, неугасим и буен,*
Н*ад тъмни гробници блуждающа лампада!*

О*ткъснат от света, отречен от живота,*
В *грядущето вървиш към царствена Голгота,*
У*бил в сърце скръбта на земната награда!*[225].

---

[224] Откъсът от „Азбука“ е цитиран по: Nezval, Vítězslav, Abeceda (Pantomima). // *Český-jazyk.cz,* Čítanka, 21.10.2009. <http://www.cesky-jazyk.cz/citanka/vitezslav-nezval/abeceda-pantomima.html#ixzz3l4gR9gLQ>

и си спечелва сарказма на Боян Пенев:

> *[...] Само оценките му за Николай Райнов постоянно се менят, според личните му разположения. В „Меч и слово“ той го величае в един сонетен акростих, в отбелязаната статия се възхищава от неговата „културност“ и от неговия „критичен дух“ – и докато го въздига, изведнъж, съвсем неочаквано, го сравнява със „сапунен мехур“ (Развигор, бр. 42). Един ден, нищо чудно в това, пак ще му посвети акростих.*[226]

Две години след величалната патетика и архаизираната мрачина в акростиховата апология на Людмил Стоянов, Христо Смирненски рязко травестира акростиха в:

Акростих
(24 реда за 25 Ленчета)

***К**ръстът на любов жестока*
***Р**аменатa ми протри,*
***А**з залутан в тма дълбока,*
***С**ам тъма на мъртва вера,*
***Т**ърся слънчеви зари,*
***А** край мен тъгите черни*
***В**ият страшен хоровод*
***И** убиват и погребват*
***Ц**ветни дни на млад живот.*
***И**лайяли, Илайяли.*
***Н**ям тиран е моят бог,*
***А**д е погледът му строг.*

***Т**ози бог така жесток*
***А**з прозирам го във теб.*
***Р**адостта ми с черен креп,*
***К**реп от гордост, креп от мъка,*
***А**х, без милост той покри...*

---

[225] Текстът е цитиран по: Стоянов, Людмил. Меч и слово : Героични песни за България : 1915-1916. София : Напред, 1917. 110 с.

[226] Пенев, Боян. За литературния плут. // *Златорог,* III, 1922, 2. Цит. по: Пенев, Боян. Студии, статии, есета. София : Български писател, 1985. (Библиотека Български критици), с. 457.

Ленче, тежката разлъка
Ето всичко свечери,
Ти погреба моя ден,
А отвори гроб за мен.

Утвърждаваният около „виденията из Древна България“, родното изкуство и националистичния историзъм официален канон от 30-те години отново „реабилитира“ акростиха. Това обаче става в канонично защитен от всякакви възможни възражения текст – новобългарският превод на „Азбучна молитва“, в 5-стъпен хорей, възприеман с трайни семантични асоциации като метрическа емблема – субститут на 10-сричника (4+6) в героичния народнопесенен епос. Има значение фактът, че преводач е талантливият лирик и експериментатор на звуково-визуални ефекти (като алитериращата проза и анаграмите)[227] в собственото си творчество, академичен изследовател стиховед и историк на българския стих Емануил Попдимитров.

***А**з се Богу моля с тия думи:*
***Б**оже-светороче, що създаде*
***в**идим свят и дивен свят невидим!*
***Г**оспод-дух прати ми ти в сърцето*
***д**а ме лъхне с пламенното слово –*
***е**то, в правий път да тръгнат всички*
***ж**иви в твойта заповед пречиста!*
***З**нам, законът твой е жив светилник*
***и** в пътеки светлина нетленна*
***к**ъм евангелския дар възжаждан.*
***Л**итна днес и славянското племе*
***м**илостта на кръста твой да търси...*
***Н**о на мене, който моли помощ,*
***о**тче, сине и пресвети душе –*
***п**росещ, – твойто мощно слово дай ми,*
***р**ъце вдигам да получа мъдрост,*
***с**ила, що обилно от небето*
***т**и даряваш на вси твари живи.*

---

[227] Вж. Дачев, Мирослав. Анаграмите в поезията на Емануил Попдимитров. // *LiterNet*, 11, 05.11.2005, (72) <http://liternet.bg/publish14/m_dachev/em_popdimitrov.htm>

Упази ме ти от горда злоба
фараонска, изцели ме, дай ми
херувимска сила шестокрила,
царю на царете! Да опиша
чудесата твои вдъхновено,
шествайки пак по пътя славен,
що учителите двама, вечно
юнни, начертаха... Да направя
явно твойто слово за народа! ...

„Вторият Златен век“

Собствено литературните ореоли и конюнктурният статут на старинни стихотворни традиции, конвенции и форми като акростиха и сонета в литературата на НРБ (1944 – 1989) в последните години са предмет на видимо, макар и недостатъчно изследователско внимание[228]. Ясно е защо такива форми няма в агресивния „революционен патос“ („*Кулак, кулак – народен враг*!“) на поезията от първите години след 9. IX. 1944 г. Невъзможни са и в „производствената лирика“ от „епохата на култа“ с характерното „*с теб бяхме двама, един до друг, // до новия съветски струг*“. Въпреки своите очовечаващи общокултурни значения, акростихове, сонети, ронда, триолети и т.н. не биха имали място в „априлската поезия“. Иначе, без опростени оценки за нея като литературно явление, трябва да се каже, че тя съвсем „правилно“ дозира важните за литературно-политическа кариера пропорции между гражданска „активност“, морална „критичност“, интимна „неконвенционалност“, идеологическа правоверност и художествена „експерименталност“ (включително стихотворно – „верлибристка“), орнаментирана с различните „атомни“, „електронни“, „антенни“, „многоволтажни“, „кремиковски“, „космически“ и др. стилови бутафории на тематична актуалност.

---

[228] Конкретно за строфиката и сонетния акростих вж. Милчаков, Яни. Българска стихотворна култура (XVII-XX век). [Ред. Пламен Шуликов]. Варна : Словесност, 2006, с. 306-322; много интересни от стиховедско гледище наблюдения и анализи съдържа и серията сборници върху литературата на НРБ, издавана от Пламен Дойнов в Нов български университет.

В синхрон с други процеси и тенденции неочаквана галванизация на сонета и акростиха настъпва към 70-те години на XX в. Вместо разрушителния експериментален хаос на „революцията“ и либерализиращото „разчупване“ на 60-те, консервативното стабилизиране в културната политика на българския режим, подобно на другите режими от света на „реалния социализъм“ тогава, се поставя върху „здравите национални традиции“ и „ценното в световното художествено наследство“.

Сонетният тритомник с еквиритмичните и еквиримувани заглавия на отделните томове „Съдбовни мъченици“, „Бунтовни вощеници“ и „Вековни върволици“ на академичния лауреат Венко Марковски се появи във време, наречено „*Втори Златен век на българската литература“,* а ритуалното ласкателство, адресирано към върховния политически Меценат на „Златния век“ там, сътвори уникалната акростихова конструкция „*Обърнат Непознат Сонетен Венец с 4 Магистрала*“ ТОДОРУ Х. ЖИВКОВУ и НА ЯНКО ТОЗ ВЕНЕЦ. Във в-к „Пулс“ обаче на 5 март 1985 бива публикувано също стихотворение с акростих. В него дежурните редактори, след мистериозно „читателско“ обаждане по телефона, разчитат ужасени буквена последователност. Тя гласи: ДОЛУ ТОДОР ЖИВКОВ.

Есен

Дърветата умират прави
Отронват бавно свойте листи,
Литнали нагоре към земята, а
Устремът надолу ги задържа.

Това прочетох някъде,
Останалото го измислих,
Докато в далечна есен,
Отмиваше студа на лятото,
Редях скупчените си спомени.

Желето на заглъхналите думи
И ехото на мислите - не мои
Във хаоса от истински илюзии,
Които сграбчваха неистово
Остатъка от есента -
Внезапно лумнаха във стих.

Неизвестните обстоятелства около гръмкия скандал, авторството на акростиха, мотивациите на замисъла и перипетиите на публикуването продължават да подхранват различни мълви и хипотези до днес. Някои търсят причините във вътрешнокланови, номенклатурни и (пара)литературни съперничества. Други подозират контролирана „учебна тревога“ по идеологическата бдителност на редакциите. Има и такива, които не изключват дори някакво лично участие на самия Живков в перфидно планирана режисура на станалото с известни само на него цели. Отвъд политико-литературните легенди обаче случилото се поставя някои интересни въпроси. Като тип и шифър „есенният“ акростих в случая е най-често предпочитан от поетите в техните рисковани игри с цензурата. При него

значението на буквената последователност няма никаква връзка нито с името на автора, нито с лирическата тематика на текста. Акростихът в „Есен“-та („на Патриарха“?) започва да се разследва и като инструмент на политическо престъпление, и като символичен „деликт“ срещу визираната личност и срещу всичко, което тя олицетворява. Интересно е, че и в СССР се появява акростих, посветен на „скъпия Леонид Илич Брежнев“. Там обаче дори органите, „прославени“ със своя огромен превантивен и репресивен „опит“ срещу всякакви литературни провинения и провинили се литератори, не могат да установят категорично дали става дума за пародийна игра (включително и с литературни средства) с налагания култ към съветския вожд, за безобиден присмех над старческата му деградация и суетност, или за някаква странна симпатия към неговата хедонистична, компромисна и мека човешка натура. С такива колебания бързо приключва разследването на акростиховия политически инцидент от „застойната епоха“[229]. Той не е толкова интригуващ за литературоведите, някои сред които отдавна мечтаят да реконструират тайните и логиките на чисто литературоведския дискурс, изговорен от следователя в легендарното обвинение срещу Михаил Бахтин в „*буржоазен обективизъм*“, но заслужава литературносоциологически анализ в моделите на алтернативната литературна комуникация и контрола. Заглавието „Следовател или изследовател?“ над подготвена за печат силна ерудитска студия на Пламен Шуликов върху дескриптивните и познавателните парадигми – исторически „епистеми“ на криминалистката мисъл и практики (които се оказват в многозначителни връзки с общохуманитаристките и литературоведските) – задава стратегията на оригинална интерпретаторска позиция. Тя фино и дистанцирано балансира между автоматично предполагаемия като задължителен „фукоански“ ред в рефлексията върху подобна тема днес и „уликите“ по „микроисторията“ на Карло Гинзбург. От нея може много да се очаква в разбирането на подобни сблъсъци между литературата, политиката и закона. Още повече, че, най-обективно прочетена, биографията на Марковски, ако оставим настрана повсеместното неофициално възприемане на сонетните му акростихове с наисти-

---

[229] Шумилин, Ваберий. Как надули большевиков. // *Звезда,* 2007, 11. Вж и <http://magazines.russ.ru/zvezda/2007/11/sh10.html>

на неудобни за цитиране, но иначе верни оценки[230], представлява серия от роли – от затворник и концлагерист до пръв държавен поет и *verbal delicti*, „престъпления“, разиграни в политическите конюнктури на „македонския въпрос“, заради думи и текстове. Припомненото в точен контекст от Пламен Шуликов предсказание на Платоновия Сократ, че „*творенията на здравомислещите ще бъдат затъмнени от творенията на неистовите*“, щрихите към криминалното и умопомрачението в психологията на графомана в същото изследване са полезни за ретроспекцията към създателя на най-голямата графоманска продукция на социалистическа България с най-абсурдния неин парадокс – маргинална спрямо всичко в българската поезия за цял век, но най-официално канонизирана като Български епос под ореолите на акростихове, с чиято пародийна „канонизация“ на свой ред се разсмиваше „маргиналният“ литературен „ъндърграунд“ на 80-те години.

Post scriptum в Post Modern – без Post Mortem

Днес може да прочетем в книжна и в електронна версия следващата реклама към няколко тома лирика:

> *Цялото творчество на поета Борис Михайлов-Аполон е „поетическо чудо“, което издига Българската поезия неизмеримо по-високо от всичко написано досега в световната поезия. Поредицата от книги, озаглавена „Поетическо чудо“, е да бъдат направени достояние на жадния за висша поезия свят най-блестящите шедьоври от сонети, рондо, триолети и венци от тях, независимо дали те са с идилична нежност, или са оди за любовта и подвизи, или пък са гротески за интимните и обществените нрави на миналото и днешното.*

---

[230] „Случаят не е литературен, а клиничен, стихотворният кретенизъм е пълен и без съперник в нашата литература“, отбелязва в дневника си Борис Делчев (Делчев, Борис. Дневник. София : Народна култура, 1995, с. 368).

БОРИС МИХАЙЛОВ–АПОЛОН
СВЕТОВНИ РЕКОРДИ В ПОЕЗИЯТА ЗА ВСИЧКИ ВРЕМЕНА НАЙ-МНОГО НА БРОЙ

За сравнение с царете на сонета Петрарка, Ронсер,[231] Шекспир:

1. Романи в стихове – 17 ..... нямат романи в стихове
2. Поеми – 32
3. Сонети – 3 000..... общо са написали към 600
4. Любовни – 1 450
5. Граждански – 1 150
6. Сатирични – 400
7. С морски мотиви – 200
8. Философско еротични – 150
9. За родната майка – 85
10. Нови видове сонети – 120 .....общо 7 типа (видове)
11. Сонетни венци – 260 .....нямат сонетни венци
12. Нови видове сонетни венци – 14
13. Ронда – 700 ..... нямат ронда
14. Венци от ронда – 25
15. Нови видове ронда – 6
16. Триолети – 650 ..... нямат триолети
17. Венци от триолети – 18
18. Нови видове триолети – 4
19. Сонети, ронда и триолети с акро-, мезо- и телестих – 44 .....нямат такива
20. Точни (богати) – 51 000
21. Вътрешни рими (общо в сонети, ронда и триолети) – 4 000.....нямат вътрешни рими

По интернет може да се получи справка дали в националната библиотека на някоя държава има данни за поет, който да е сътворил по-голям брой видове произведения и рими от броя в тук приложения списък.

Представа за изброеното може да даде следващият:

---

[231] Тъкмо така е изписано името (вместо правилното „РонсАр“), както може да се види в интернет страницата на Хеликон. <http://i.helikon.bg/products/7869/00/10000000007869/pages/Pages_from__ПОЕТИЧЕСКО ЧУДО-КН.1.pdf> [посетена на 18 септември 2018 – бел. състав.].

Магистрал на сонетен венец
с акростих*

П *оетическо чудо съм аз*
О *немяват пред него сирени.*
Е *к дочули от глас, възхитени,*
Т *е се любят с моряци в екстаз.*

И *светът до безкрай ще възнася*
Ч *удесата на моя стих дивен...*
Е *сен късна, уви, тъжногласа,*
С *няг развихря от чуки над Сливен.*

К *олко язви враг чер в мен разкърви.*
О *зверява и плаши глупците*
Ч *удо светло на гения първи.*
У *тешен съм – че с чест съм живял.*

Д *а ме помнят с добро и звездите,*
О *т сърцето си всичко съм дал.*

**Прочети уголемените начални букви последователно, вертикално.*

Далече от текстологичната изчерпателност и теоретичната завършеност, тези наблюдения върху няколко характерни манифестации на акростиха в историята на българската поезия не отговарят на „вечния“, „универсален“ и малко предвзет литературоведски въпрос – докъде надличностните „форми“ пораждат автономни художествени значения, какви индивидуални авторски решения ги модифицират, трансформират, „подриват“, какви социокултурни конвенции ги канонизират и маргинализират?

Краткият обзор оставя впечатлението, че акростихът проявява сдържано, ненатрапено и функционално своята автентична природа във възрожденската лирика. В нея той утвърждава социалния престиж на модерната категория „авторство“, изрича сентенциозна моралистика, изгражда езикови проекти, култивира читателски компетенции, дискретно произнася името на любимата жена и на обичаната България и прагматично служи на педагогическата мнемотехника. Когато обаче акростихът инструментализира много по-разнопосочни творчески задачи – едновременно да осмее сим-

волистичните трафарети, метрическата уникалност на „Гарванът“ на Едгар По, шлагерната поезия „за Ленчета“ и т.н, както е у Смирненски; когато застива в архаична одиозност, както е у Людмил Стоянов; когато узурпира безалтернативно лирическата матрица, по силата на натрапена извънлитературна канонизация, той, в най-добрия случай, остава в полето на литературната игра на похвати, а в най-лошия – компрометира докрай собствената си древна традиция, превръщайки я в драстична стилова патология в неадекватен художествен контекст.

Сериозната и отговорна към думите поезия може да избегне това. Сериозната литературна теория обаче му дължи внимание и няколко думи.

МАРГИНАЛНОТО – ОПИСАТЕЛНА ИЛИ АКСЕОЛОГИЧНА КАТЕГОРИЯ?

Маргиналното в/на литературата : Международна лятна школа „Маргиналното в литературата“, Институт за литература, БАН, 6-10 юни 2011 г. Състав. Рая Кунчева. София : ИЦ „Боян Пенев“; Изток-Запад, 2012, с. 13-23.

Из историята на термина в психологията, социологията и културологията

Кариерата на неолатинския термин „маргинално“ в хуманитарните науки на XX–XXI век впечатлява. За философите тази кариера започва най-вероятно от „Маргиналии и регистър“, в които Георг С. А. Мелин през 1794 г. излага системата на Кантовата „Критика на чистия разум“. По разбираеми причини литературната наука на XIX век, която е съсредоточена върху националните литературни канони (с техните органични „корени“, „среда“, „почва“, „народностен дух“ и „документи“ [и] т.н.), се ограничава до епизодична употреба на термина в строго текстологичното му значение. Социологията, чието име като дисциплина през 1837 г. оповестява Огюст Конт, не борави с термина в първите свои анализи на обществените структури и отношения. „Маргинален човек“ се появява отново през 20-те години на XX век в силно социологизираната чикагска линия на американската теоретична и експериментална психология. Терминът има и свой създател. Това е Робърт Е. Парк (Park, 1928: 881-893). От 1928 г. той изследва конфликтните процеси на обществена, икономическа и културна адаптация сред различните (е)мигрантски общности в динамичната социална вертикала на индустриалното общество, между другото – траен белег на пазарната демокрация. Темата тогава е остра и актуална. Такава тя остава и до днес, не само за социолозите. В основното разбиране за общото у маргинала, при неговите исторически различни типове като „междинен“, „промеждутъчен“, аутсайдер, социално тласкан надолу и настрани човек, раздвоен между своята и чуждата култура, пространствена среда и житейски ценности, изкус-

твото влияе по много начини; не на последно място и чрез дискурсивната сила на класически и позабравени заглавия като „Клетниците“ на Виктор Юго, „Без дом“ на Ектор Мало, „Унижените и оскърбените“ и „Идиот“ на Ф. М. Достоевски. Силуетът на маргинала доста точно се очертава например от серията лимитирано критични произведения, който в българската литература и кино през 60-те – 80-те години условно можем да очертаем чрез емблеми като „селянина с колелото“ и „крайградските панели до завода“ – въпреки че социологията от времето преди 1989 г. не допускаше употребата на определението „маргинален“ спрямо човек или социална група в България. Художествената литература обаче успя да внуши случилото се преди 1989 г. в българското село чрез една трагична маргиналия, вписана в селската семейна книга, с която свършва романът „Хайка за вълци“ от Ивайло Петров. Противоречивите и кризисни психологически ефекти на бурната урбанизация в масовото съзнание като нови обществени явления и нови „субкултурни хибриди“ създават нови предизвикателства пред описателния регистър и пред терминологичния речник на социалните науки. Различни дескрипции и метафизики на проблема за маргиналното могат да обхванат петте основни сфери, в които нашата култура изгражда своя познавателен и ценностен свят – информацията, технологиите, изкуството, политиката и морала.

Маргиналните светове на Новия историзъм

Оставайки при разбиранията за маргиналните хора, задължително трябва да се признае, че те дочакаха престижа да бъдат централен изследователски проблем за Новия историзъм – със забележими различия в отделните национални школи от 60-те – 70-те години на XX век и досега. Немските и англосаксонските представители на направлението проявяват тематична привързаност повече към всекидневната история и към културните практики на образованите социални групи и елитите, докато френските и италианските историци, след прославените книги на Еманюел Льороа Ладюри (Le Roy Ladurie, 1966) за живота в селото на еретиците, и на Карло Гинзбург за странния читател – селски мелничар (1976), интерпретират всекидневието на хората от обществените „низини“ и „маргинеси“. Те са и главните герои в ясно предпочитаните разкази на Новия историзъм за преследвания на вещици и на еретици, за семейни обичаи и традиционни правни норми, за местни вярвания и обреди, за конфликти между

институционализирана християнска вяра и тайни езически магични практики, за сексуални табута и форми за социална изолация на престъпници, на друговерци, на физически или душевно болни, на прокажени, на джуджета, на майки-детеубийци, на недъгави, на ексцентрици или на „обладани“ от всевъзможни зли сили. Но само с тази своя специфика Новият историзъм не би се отличавал по нищо от историческата етнография. По-важни за школата са начините, по които до тези маргинални хора и общности проникват текстовете на властта, вярата и културата. Само четящи или само „прочетени“ във фразеологията на своето време сред доминиращите дискурси и идеологии; само видени сред мрежата от понятия, които пишещите и четящите елити са създали за тях в тяхното историческо време, тези герои на новия историзъм престават да бъдат безлични в колективизма си етнографски и демографски категории, а открояват с най-голяма вероятност образа на действително съществувалия в историята и напълно „неисторичен“ по своята „обикновеност“ индивидуален човек.

Думата „маргинално“ още в заглавието си съдържа известната книга на Бронислав Геремек и неговите съавтори за човешкия „ъндърграунд“, който съществува в дъното на йерархиите и на ръба на конвенционално организираното общество през Средновековието. Реконструирайки социалната топография на късносредновековния Париж, Геремек въвежда в слоевете на традиционно причисляваните към маргиналния свят бездомници, просяци, проститутки, сводници, бохеми, пияници, скитници, дребни престъпници, временни работници и безработни с техния начин на живот, връзките им с „нормалното“ общество и елитарната култура (Geremek, 1976; 1989). Може би най-важният извод от културологическо гледище, който остава след прочита на тази и други, сходни по своя изследователски материал и интерпретаторски ракурс, книги, е, че процесите на социокултурна (само)изолация и реинтеграция сред маргиналните общности протичат симултантно в двете посоки на обществената вертикала. Тяхната най-образна физическа аналогия би изглеждала като неразчленимото съприкосновение на реката с брега. Маргиналите изпълват книгите на Мишел Фуко и придават може би най-ценния хуманитаристки и хуманен импулс в неговата интелектуална мисия – да разруши привидната естественост, която разделя световете на нормалните от душевноболните, на привилегированите от безправните, на свободните от потиснатите. С две думи – ключови за новата хуманитаристика тези (при това аргу-

ментирани със смайващи документални масиви), които звучат коренно противоположно на бахтинианския поглед върху културните йерархии и местата на Средновековието и Ренесанса.

Маргиналията, текстът и читателят

„Маргиналия“ запазва сравнително стабилно значение за текстологията, в книго- и в библиотекознанието, и във филологизма изобщо. С термина, който в няколко нюансирани по функции приложения включва бележки, добавки, приписки и схолии, се обозначават бележките на полето на книгата, съдържателни коментари накрая или каквато и да е графична информация, нанесена собственоръчно от читателите в различните техни роли спрямо текста.

Съществуването на маргиналиите – пише медиавистът В. Панайотов – особено приписките, бележките, добавките и схолиите – се дължи на активното отношение на субекта към писания или четен текст, който провокира някакви връзки помежду им в зависимост от комуникативната ситуация. Тя може и да се променя, съобразно това дали става въпрос за редактиране, писане, четене, превеждане или тълкуване. Последното има различни нюанси в съответствие с идеологическата или ценностната система на тълкувателя. Понякога маргиналиите изглеждат случайно локализирани в текстовото и в извънтекстовото пространство на ръкописа, с изключение на глосите, отнасящи се до конкретен сегмент на основния текст, и приписките, които по принцип обикновено маркират края на основния текст (Панайтов, 1999; 2006).

Специфична тема, която понякога се разгръща в цели дисертации, са „маргиналиите на великите читатели“. Интересът към тях, все едно дали е декларирана или не, се подхранва от едно естествено любопитство у професионалния литературовед, ерудита, библиофила или изобщо културния човек. Той често съпоставя своя читателски опит с опита на другите читатели (съвременници или исторически типове) и иска да знае какво ли се случва с една книга, която е попаднала във „велики“ читателски ръце. Досега например, с такива специални трудове са почетени точно Фридрих Велики и Франсоа Волтер. А българите от онези поколения, следвали в университет преди 1989 г., задължително трябваше да изучават и да цитират с подобаващ респект маргиналиите от рода на „*Ха-ха-ха! Хвана се идеалистът!*“, с които Ленин, сам по себе си много рядък тип на интелектуално и гра-

фично свръхагресивен читател, коментира (или по-точно – тенденциозно редуцира) идеите на класическите философи. Не по-слабо интригуват обаче и маргиналиите на „обикновените“ читатели. Сред тях много особен случай представлява средновековният и възрожденският преписвач. Така погледната, по своето теоретично значение, студията на Никола Георгиев „Писаха, не само за да се знае“ далеч надхвърля незатихналите спорове за жанровата природа на средновековната и на възрожденската приписка, за субститута на човешкия глас, фиксиран графично върху полето на книгата, за границите и конвенциите на анонимността, авторските образи, настроения, мотивации, физиологични саморефлексии и дословно – за ръцете и пръстите на преписвачите и приписвачите (Георгиев, 1990).

В своя понятийно-дескриптивен апарат лингвистиката се придържа към общото значение на термина „маргиналия“. Въпрос е обаче, доколко неговите съвременни приложения ще се водят от структурносемиотичен или от когнитивен ориентир, тъй като и двата подхода са застрашени от деспецифизация. Тръгвайки от фонологичното равнище например, в общ смисъл фоносемантичната маргиналия придобива очертанията на субсистема и съществува в границите на „друга“ реч; в някаква радикално алтернативна или недоминираща, периферна, маргинална и т.н. форма на човешката звукова комуникация. Фоносемантичната маргиналия се проявява с максимален ефект като феномен в „заумния“ език , който може да бъде изследван в детския говор, във фолклорния, поетическия или религиозно-мистичния дискурс, т.е. – в емоционалната, експресивната, художествената и патологичната реч. Така сбито могат да се обхванат тезите в един труд, посветен специално на проблема (Шляхова, 2006).[232] Върху „илюзията“ за живата реч на преобладаващо маргинални по социален статут говорители всъщност се изгражда и жанровата конвенция на сказа.

---

[232] Лингвистичните проблеми на маргиналното са застъпени и в издадените материали от Маргиналии 2008 : Периферия культуры и границы текста. Международная научная конференция, Юрьев-Польский, 3-5 октября 2008 г. Тезисы докладов. Москва : МГУ им. М. В. Ломоносова, Научно-исследовательский вычислительный центр, 2008. 152 с.

Маргиналия и център в литературната география

Като елемент от организацията на общественото пространство, в политическата и културната география терминът „маргинално“ се съдържа в основните релации „център – периферия“. Техните интегрални единици като столица, средище, център, от една страна, и провинция, област, регион – от друга – йерархизират и аксеологичните атрибути на това противопоставяне. Атрибутивно свързани с центъра например са такива категории като сила, знание, престиж, богатство, власт, информираност, авангардност, иновационност, отвореност и др. Периферията обикновено бива характеризирана чрез антоними на изброеното. Особен случай представляват някои национални литератури, на първо място – полската, които притежават интегрално терминологично и ценностно обозначение за „покрайнини“ (Kresy, 1997) с трудно преводим комплекс от значения, далеч надхвърлящи опозицията *core – borderland*. Освен политическия, географския и етнографския, полското „Креси“ съдържа емоционален и носталгичен ореол, сходен с литературния образ на откъснатия регион „Западни покрайнини“ в лириката на Емануил Попдимитров. Колкото и механично противопоставянето „център – периферия“ да пропуска много специални ситуации, писателски биографии и текстове, в зависимост от това дали съществува признат „център“ или равнопоставена конкуренция на центрове, могат да бъдат обособени два основни типа литературни култури. Известно е например, че като последица (или в синхрон) с политическата разпокъсаност и силните диалектни членения, регионалните литературни и културни традиции на Германия векове наред практически „до Бисмарк“ са се откроявали с голямата си разпокъсаност и с липсата на „център“ (сходна картина представлява и българската възрожденска литература). В такава културна ситуация немската литература се създава и се възприема по различен начин от ценностната географска опозиция, каквато например в испанската, и особено във френската литература, още от XVI – XVII в. рязко се фаворизира „столицата“ пред „провинцията“. Множественото число в самото заглавие на известния труд на Жан Шарл-Брун „Провинциалните литератури и очерк върху литературната география на Франция“ от 1907 г. свидетелства, че класификаторската традиция на това алтернативно възприемане продължава до най-ново време; аналитично описваното от Пиер Бурдийо нашествие към Париж на провинциалния „литературен пролетариат“ е изглеждало на-

истина като социокултурна революция (Бурдийо, 2004). Оценъчната перспектива обаче може и да бъде обърната в контекста на дадена културна и литературна тенденция. Един ясен пример: ако съвсем условно признаем на художественото явление „български футуризъм“ общонационален обхват и като историци на литературата решим, че футуризмът, все едно дали синхронно или „забавено“, „се е случил“ у нас, то тогава в пространствен аспект центърът на направлението, неговата интелектуална, литературна и художествена столица в началото на 20-те години на XX век е Ямбол, а не София. В този случай тя поема ролята на „футуристичен маргинес“, въпреки медиаторската активност на Гео Милев, който присъства и на двете места.

В авторската персонология като динамичен „актант“ на пространството между „център“ и „маргинес“ са възможни и много поособени семиотични игри и уникални литературнокомуникативни ситуации: поетът Йордан Стратиев, в момента на скандалната си личностна и най-голяма литературна слава като български посланик в Букурещ, публикува в българоезичните издания на вече придадената към Румъния Добруджа свои стихове. С този свой несъмнено патриотичен културен жест като автор Стратиев едновременно е „официално държавен“, доколкото в неговата дипломатическа мисия културното сътрудничество между враждебните страни е служебен дълг; „централен“ – доколкото получава софийска литературна награда, а личният му живот, покрай любовната драма със съпругата на Владимир Василев – Цвета, става тема на столичните светски мълви; и „маргинален“ поет – доколкото неговите стихове се появяват по страниците на вестник, издаван в един, погледнат в пространствени параметри – маргинален румънски град – Добрич – и на малцинствения, признат, но неособено толериран и дори целенасочено маргинализиран в румънската езикова политика от 20-те години, български език.

Маргиналният писател

Най-вече поради метаезикови (само) блокади големите произведения за творци [по-]трудно разказват за фикционални писатели, отколкото за композитори и художници, каквито са главните герои в „Доктор Фаустус“ на Томас Ман, „Жажда за живот“ на Ървинг Стоун или „Името ми е червен“ на Орхан Памук. Без ирония към иначе забележителната и количествено многобройна галерия от графомани и литературни маргинали в комедиите на Вазов или

в романите на Илф и Петров идва на ум, че световната литература е създала само двама стопроцентово „успешни“ писатели като литературни герои. Успехите и на двамата обаче са измерими според много условни критерии. Единият, „Пиер Менар, авторът на Дон Кихот“, от едноименния разказ на Хорхе Луис Борхес, в много сложна културна ситуация и в лабораторни за постмодерното писане процедури, написва (не преписва!) отново целия текст на безсмъртния роман на Мигел де Сервантес. Другият преуспял писател, увековечен в новелата на Андре Мороа „Кариера“, изобщо не написва никога нито ред. Той обаче така добре помества себе си в суетата и институциите на литературния живот, че спечелва всички престижни атрибути, които носи писателската слава. Все пак има и един велик измислен писател в световната литература. Това е Майсторът на Михаил Булгаков. Маргинализиран пространствено в своето мазе и професионално – отвъд идеологията, структурите и стиловете на тоталитарната култура, той успява само – след всичко, които е сътворил и преживял – просто да повтори шепнешком откъси от своя изгорен роман. Но Майстора прави това не като писател пред своите читатели, а като пациент – затворник на репресивната съветска психиатрия през 30-те години – ще рече, вече като „маргинал“ с административно натрапен и необратим статут. Неговата изповед звучи пред един-единствен негов случаен „съкилийник“. Знаменателно той също се оказва литератор и по-точно – поет с идеологически характерния за периода маргинален псевдоним „Бездомни“, за чието лирично творчество знаем само, че съдържа стиховете „Вейте се, развейте се!...“. Линията на псевдонима, демонстриращ „пролетарско-бедняшките“ конотации на маргиналния писателски бит, дискурсивно личи и в анекдота от времето на НРБ, в който, с официален „новоговорен“ тон, се съобщава, че „делегацията на Съюза на българските писатели в състав Асен Босев, Стефан Мокрев и Владимир Голев, която отпътува за Москва по повод честването на 100-годишнината от рождението на пролетарския поет Демян Бедни, беше сърдечно посрещната на летището от председателя на Съюза на писателите на СССР Михаил Голодный“.

В напреженията между „център“ и „маргинес“ явлението „графомания“ заслужава нещо доста повече от литературоведска оценъчна диагноза отвъд вкуса. Едновременно със стиховете на Пенчо П. Славейков, Кирил Христов и Пейо К. Яворов през 1890-те години на български може да се прочете по всички издания и поезия

като тази на Георги Пешаков или Йордан Хаджиконстантинов-Джинот. Изглежда обаче, че днес вече трябва да отговорим в социологически параметри, какво все пак са били за своите съвременни читатели маргиналите-графомани Семков[233], Станчев, Кършовски, Шарапчиев, Гребенаров, Кесяков, Сливков-Салютов, Н. Слепий, К. Фичев, Никола Живков, Стерев, Москов, Люляков, Шопов, Миранзов, Мирчов, Голчев, Лобошки, Банков, Н. Лица, Вакавчиев, Панайотов, Каракушев, Узунов и др., след като се е налагало критици като д-р Кръстев с културна тревога и с войнствена сериозност да ги пропъждат от литературното поле. Още повече, че сред няколкото от горните имена, за които знаем по нещо, се оказват и неуки провинциалисти, и образовани в Европа бъдещи дипломати, и смахнати чудаци, прехранващи се от подбивите по техен адрес из кафенетата, и солидни представители на заможната градска класа.

Друг пример, който би ни убедил в обратимостта на движението от литературния маргинес към центъра, предлагат резултатите от изследването на ръкописната албумна паралитература, създавана в Разградската гимназия (Борисова, Милчаков, Шуликов, 2009). През 1896 г. по нищо не личи, че модерните навеи около „Мисъл“ достигат до литературно изкушените албумни лирици-гимназисти, някои от които като Боян Пенев само след години ще представляват литературния елит на столицата и на българската литература изобщо. С Гьоте, Пушкин, Хайне, Лермонтов и Надсон се изчерпва европейското и новото в преписваните и побългаряваните от гимназистите стихотворения.

Случва се обаче точно обратното – вместо „Мисъл“ да достигне до Разград, първо албумът прониква в структурата на модерното столично списание – от 1899 г. сп. „Мисъл“ съдържа рубрика „Албум от лирически песни“, в която, освен Кирил Христов и Яворов, публикуват и напълно забравени поети като Иван Арнаудов, А. Бенковски, Б. Липовски, Г. Лютаков, С. Петков, Н. Василев.

---

[233] Един от най-важните анализи на явлението „семковщина“ прави Владимир Трендафилов. Вж Трендафилов, Владимир. Конфузният лакмус на традицията : Нягул Семков и българската литература. // *Анархистът* законодател : Сборник в чест на 60-годишнината на професор Никола Георгиев. Състав. Радосвет Коларов, В. Тодоров, Б. Златанов. София : УИ „Св. Климент Охридски“, 1997, с. 225 и сл.

За маргиналното – с умереност

Преди 20 години в полемичната си статия „Литературният деконструктивизъм като новоговор“ Войчех Скалмовски (Скалмовски, 1993) предупреди за рисковете, които могат да направят от маргиналното идеологизирана и инструментализирана категория до степен, в която – макар и дискретно – думата да блокира с доминациите си рационалните познавателни процедури у литературоведа и културолога. Тук не става дума само за недоверието към големите континюитети, големите повествования и големите канони. Маргиналното е категория, в която може да се попада, но и от която може да се излиза, а аксеологичните и социологическите тласъци в тези движения винаги дискретно ще предполагат и някакво разбиране за „елитарното“ и „центъра“. Ценностно свръхфаворизирано в царството на деконструкцията, основана върху понятия, които не могат нито да се противопоставят, нито да попадат в „логически квадрат“, т.е. върху такива, които включват и различията, и съединението, понятието „маргинално“ може да претърпи например следната значеща модификация, ако с такава „афирмативна акция“ се е заела радикална феминистка. Така по примера на *GYNecology* бихме могли на шега да маркираме *MarGYNess*, което да внуши „етимологично“ „сексизма, мачизма и фалоцентризма“, репресивно маргинализиращи жената и „женското“. Ако обаче тълкуваме съставката *Маг* в латино-румънски етимологичен ключ с прибавеното гръцко *GYN*, изненадани ще установим, че величието на жената е също така езиково фиксирано и че „мачистката репресия над езика“ в маргиналната периферия на латинската лингвогеография, която очертава румънският езиков ареал, не се е осъществила. Може би – вероятно с охота биха допълнили постколониалните студии – защото местната алтернативна култура на даките и гетите е възстанала още преди векове срещу европоцентризма и културния колониализъм. Да повторим – това е на шега. Маргинална спрямо сериозната тема за маргиналното, към която тези редове могат да претендират единствено за статута на маргиналии.

Цитирани източници

Борисова, Милчаков, Шуликов, 2009: Борисова, Евдокия, Яни Милчаков, Пламен, Шуликов. Паралитературата: социология, текстология, медиатори. Велико Търново: Фабер, 2009. 308 с.

Бурдийо, 2004: Бурдийо, Пиер. Правилата на изкуството : Генезис и структура на литературното поле. Прев. Стоян Атанасов [и др.]. София : Дом на науките за човека и обществото, 2004. 557 с. (Поредица Актове), с. 124-184.
Георгиев, 1990: Георгиев, Никола. Писаха, не само за да се знае. // *Поетика* и литературна история : [Сб. изследвания]. Отг. ред. Атанас Натев, Радосвет Коларов. София : БАН, 1990, с. 68-87.
Панайотов, 1999: Панайотов, В. Бележката в Супрасълския сборник. // *Панайотов,* В., Иванова, Д. Маргиналии. Кн. 1. Шумен : УИ „Еп. Константин Преславски“, 1999; Панайотов, В. Маргиналии. Кн. 2. Шумен : УИ „Еп. Константин Преславски“, 2006, с. 210.
Скалмовски, 1993: Скалмовски, В. Литературният деконструктивизъм като новоговор. // *Литературна мисъл*, XXXVII, 1993, с. 6-14.
Шляхова, 2006: Шляхова, Светлана С. Фоносемантические маргиналии в русской речи : Дисертация. Пермь, 2006.
Geremek, 1976: Geremek B., J.-C. Schmitt, L. Roper, J. Birrell. The Margins of Society in Late Medieval. Paris, 1976.
Geremek, 1989: Geremek, B. Litość i szubienica : dzieje nędzy i miłosierdzia. Warszawa : Czytelnik, 1989; Świat „opery żebraczej“ : obraz wloczęgów i nędzarzy w literaturach europejskich XV-XVII wieku. Warszawa : PIW, 1989.
Ginzburg, 1976: Ginzburg. C. Il formaggo e i vermi. Il cosmo di un mugnaio del' 500. Torino : Einaudi, 1976.
Kresy, 1997: Kresy – pojęcie i rzeczywistość. Zbiór studióow pod red. Kwiryny Handke. Warszawa : PAN, 1997.
Le Roy Ladurie, E. 1966: Ladurie E. Le Roy. Les paysans du Languedoc. V. l-2, Paris : S.E.V.P.E.N., 1966.
Park, 1928: Park, R. E. Human Migration & the Marginal Man. // *American Journal of Sociology*. Chicago, Vol. 33, 6, 1928, pp. 881-893.

ПО СТРАНИЦИТЕ НА ДОМАШНИТЕ КНИГИ НА БЪЛГАРСКИТЕ ПАВЛИКЯНИ ВЪВ ВОЙВОДИНА: ПАМЕТ И МАРГИНАЛИИ

Кирилицата в духовността на европейската информационна цивилизация: Пета национална научна конференция с международно участие, 1 ноември 2007 г. Състав. Кристина Върбанова-Денчева, Люба Цветкова, Светла Девкова ; Ред. Светла Девкова, Сашо Савов. Прев. Г. Василев, С. Вранчева, Л. Велкова. София : За буквите – О писменехъ, 2008, с. 601-607.

Наблюденията ми през 2001 – 2005 г. в българските павликянски села Бело Блато и Иваново във Войводина (Сръбски Банат) потвърдиха забелязаната от първите изследователи на тази особена етно-религиозна общност почит към книгата. Тя е близка до почитта към култов предмет. Повечето павликянски семейства в селата до днес пазят като реликва сборници с молитвени, песенни и поучителни текстове. Един от тях носи написаното с латиница и на „павличенски език“ заглавие **„Balgarschi csarkveni pesmi za prez godinata na praznici i u seku vreme u kasu ubarnati na pavlichenscia jezik ud Andrija Klobucsar U Szigydidin“, 1881**.[234]

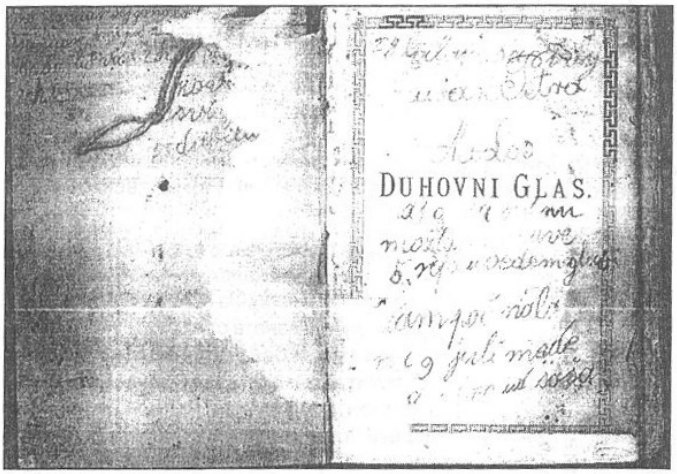
Символните жестове и практическото общуване с литературата и книгите, които могат да се наблюдават и у днешните български павликяни във Войводина, отново открояват стари изследователски колебания, дилеми и противоречия. Повече от век те личат в българските етнографски, филологически и исторически подходи, описателни апарати и познавателни приноси върху павликяните (главно обаче от Румънски Банат). С тях се сблъскват още първите трудове на нашите културно-исторически позитивисти.[235] Освен

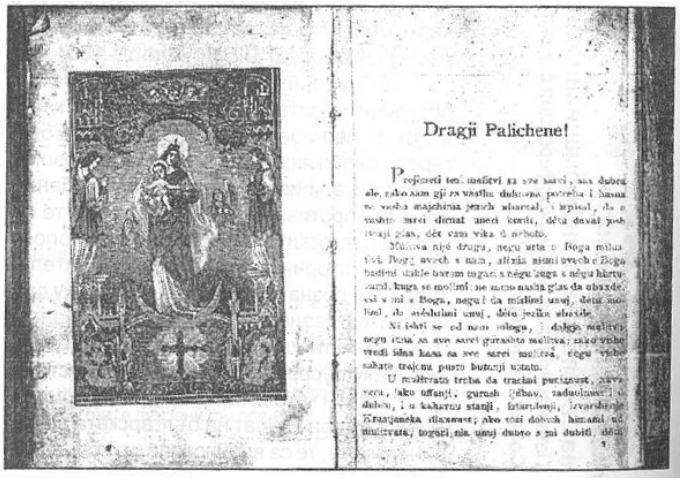
---

[234] Възрастна жена от Бело Блато, която благородно предостави на съботното българско училище част от къщата си, където започнаха заниманията на децата, предаде екземпляра от този разпространен сред павликяните сборник.

[235] Вж класическия труд: Милетич, Любомир. Нашите павликяни. // *Сборник* за народни умотворения, наука и книжнина. Т. XIX. София, 1903. 305 с., 155 с. <http://www.strumski.com/books/Нашите %20павликяни.pdf>

като изпитание пред формиращия се тогава апарат на българската академична наука, те са вдъхновени и от благородната патриотична цел да очертаят географските граници на българското духовно, езиково, културно и етническо пространство.


DUHOVNI GLAS.


Dragji Palichene!

Но и „кабинетните“ студии, и съвременните теренни изследвания открояват колебанията по един основен въпрос. Какво малцинство представляват павликяните по отношение на властта, на доминиращата култура, религия и езикова среда? Изгнаническата народностна група, изповядваща фаворизирания от Австро-Унгария католицизъм, напуска поробената си родна България, след което придобива правно гарантиран от императрица Мария Терезия статут за заселване в многоетническата и толерантна Войводи-

на заедно с хървати, сърби, русини, румънци, унгарци, словаци, немци до самия край на Австро-унгарската империя през 1918 г. Краят е последван от всички конюнктури в етническата политика на наследилите империята Кралство на сърбите, хърватите и словенците, Югославия, ФНРЮ, СФРЮ, СРЮ и накрая – Сърбия. Това са всичките седем държави, в които днешните живи 90-годишни павликяни са преживели живота си, без да напускат Войводина. Ако прибавим и няколкото военни години, през които регионът е включен в границите на Хортиевата „Велика Унгария", държавите, чиито поданици само за един век са били павликяните, стават вече осем.

Интересното е, че прагматичният модел на толерантност, който някога е наложила императрицата, е част от обяснението на самите павликяни за тяхната историческа съдба и колективен манталитет и ценностно поведение, ако предпочетем – и тяхната етнорегионална „митология". Културният лидер на павликяните Н. Калапиш разказва:

> *Мария Терезия много мъдро го решила навремето, в едно село във Войводина да не се заселва само една народност, а по 25% от всяка, тук сме със словаци, унгарци, сърби, немци имаше... Така няма да се мразим взаимно, затова всички говорим останалите езици, и нашето си пазим, и чуждото уважаваме...* (в разговори, водени с автора през май 2002 в с. Бело Блато).

Съвременната научна литература върху павликяните разглежда съдбата им в контекста на балканската политическа история[236]. Сравнително най-траен и интензивен изследователски интерес предизвиква техният език[237]. Последната студия на Ценка Иванова

---

[236] Нягулов, Благовест. Банатските българи : Историята на една малцинствена общност във времето на националните държави. София : Парадигма, 1999. 367 с.

[237] Младенов, Марин. Банатските българи. 250 години. // *Мост,* 1989, 117.; Неделчев, Нено. Диалект на българите-католици : Северен павликянски говор. В. Търново: [Изд. авт.], 1994. 324 с.; Стойков, Стойко. Банатският говор. София : БАН, 1967. 490 с. (Трудове по българска диалектология ; Кн. 3); Стойков, Стойко. Лексиката на банатския говор : [Проучване]. София : БАН, 1968. 326 с. (Трудове по българска диалектология ; Кн. 4).

и Ничка Бечева[238] е ценен социолингвистичен анализ в диахрония и синхрония. Той съдържа важни културологични акценти, приложими и при поглед върху павликянската книжнина. Авторките обобщават:

- Говорът на предците преселници в течение на няколко столетия встъпва в контакти с други генетично близки езикови формации;
- Носителите на подобни „малки“ езикови формации встъпват в контакт с носители както на генетично близки, така и на генетично отдалечени езици и, следвайки теорията на езиковите контакти, при развитото двуезичие би трябвало във всички изследвания да се регистрират резултати от различни типове интерференции;
- Развитието на живота на преселническото общество в новите условия, промяната в бита и социалните отношения изобщо в течение на определен период поставят изискването за попълване на езиковия инвентар, при което езиковото микрообщество се справя понякога по различен начин от този, който избира езиковата „метрополия“;
- Необходимостта от писмена практика на подобна общност поставя нови дилеми – в определени сфери и функции да се приеме утвърденият нормиран книжовен език на мнозинството (или на официалния език на съответната държава), но същевременно да се култивира и собствена писмена практика „на майчин език“, при което и тази собствена писмена норма може съществено и по редица важни свои характеристики също да се отличава от книжовноезиковата норма на „метрополията“.

Както при всяко „микрообщество“ с такива характеристики, и за българските павликяни от Сръбски Банат стои въпросът за съответните степени, пропорции и динамика на колективна идентификация на генетично-етническо, регионално, национално (общобългарско) и наднационално (донякъде тъждествено с конфесионалното) равнище. Един пример: в държавните граници на православна Сърбия те са религиозно малцинство, но в населяваните от тях села на Войводина заедно с католиците унгарци, хървати и част от словаците не са. Езиковата им близост с некатолическите славянски етнически групи там

---

[238] Иванова, Ценка, Ничка Бечева. Говорът и книжовноезиковата практика на българите – католици от Сръбски Банат. // *LiterNet,* 4 (53), 24.4.2004. <https://literne.bg/publish10/civanova/banat.htm>

(русини, украинци и сърби) изглежда не толкова решаващ интегриращ фактор, колкото религиозното им единство със славяните и неславяните католици, което личи в структурата на смесените бракове (най-чести със словаци, унгарци и хървати).

Тези специфики естествено влияят върху социокултурния контекст на павликянската литература. Тя е стар и, изглежда, все още нерешен проблем за българските историколитературни периодизации, въпреки нейния признат статут като изследователска тема[239]. Къде например отнасяме поезията на българските павликяни от XVII – XVIII в. с развития репертоар от силабически размери, рима и строфика спрямо отброяваните „първи български стихотворци" от началото на XIX век[240]? Литературоведската хуманитаристика предлага няколко възможни подхода или по-перспективното им комбиниране:

1) тя да бъде вписана в междунационалния културен контекст на „католическата духовна лирика", писана както на латински, така и на националните езици, свидетелство за което дава и двуезичният молитвеник;

2) да бъде тълкувана като регионална проява на общи културни процеси в Българското възраждане, засягащи в различна степен различните общности и региони на българите в пространството между Атон, Цариград, Нови Сад и Влашко;

3) да бъде тълкувана като специфичен културен и преводачески продукт на полиглотизма и изключителната мобилност на католическите дейци и книжовници през XVII – XVIII век;

4) да бъде предмет на литературна „микроистория", съсредоточена

---

[239] Засягам проблема в доклада си: Милчаков, Яни. Универсално или бездомно? („Граматика" на Мелетий Смотрицки, „Стематография" на Христофор Жефарович като проблеми на литературните периодизации). // *„И на печат поставих..."*: книгата, езикът, литературата : Научна конференция. София : НБКМ, 7-8 дек. 2006 [Докладът е публикуван в: Милчаков, Яни. Социални полета на литературата. София : УИ „Св. Климент Охридски", 2009, с. 126-135. – бел. състав.].

[240] Пенев, Боян. История на новата българска литература. Под ред. на Борис Йоцов. Т. 1. Началото на Българското възраждане. София : Министерство на народното просвещение, 1930. 456 с.; Динеков, Петър. Българската литература през XVII век. // *Похвала* на старата българска литература. : [Сб. статии]. София : Български писател, 1979, с. 297-313; Станчев, Красимир. Поезията на българските павликяни. // *Литературна мисъл*, 1975, 1, с. 63-71; Станчев, Красимир. Литературата на българите католици през XVII и XVIII век и преходът от Средновековие към Възраждане. // *Литературна мисъл*, XV, 1981, 3, с. 3.

в границите на самата павликянска общност, възприемана изолирано.

Тези възможни подходи към павликянската литература от Ранното възраждане изненадващо важат и за непретенциозната книга, издадена през 1881 г. От първата гледна точка пред нас е типичен „народен“ молитвеник, който съдържа 94 песни на „павликянски“ и 21 – на латински, с разграничаването на канонични и неканонични богослужебни текстове и на текстове в празнично-обредния цикъл. Те са групирани в „песми за у секу време“, „песми за Коледа“, „песми за у пости“, „песми за Вилигден и други празници“, „песми за Свету Брашанце“, „песми за у секу време“, „празници уд Бл. Д. Мария“, „песми уд Светците“, „песми за Светците през гудината“, „песми за Requiem“ и „За на гулема вичерна песми Deus in audjutorium meum intende“.

В контекста на литературните характеристики на възрожденския литературен процес се наблюдава типичното отсъствие на различия в значението на „песен“. Като общо жанрово определение то се прилага с еднаква валидност както за стихотворни, така и за прозаични текстове. Всъщност „песен“, „молитва“, „литания“ и „Requiem“ са единствените жанрови термини в сборника. Към тях трябва да се добавят и контекстно-ситуативните функционализации на текстовете („*куга се дава Благослов са с свети Пречистине, речи*“). Стихотворните текстове са в универсалния силабично-симетричен 8-сричник (4+4), който е общ за латинската „учена“ силабика и за славянската народнопесенна метрика.

Като духовна лирика молитвеникът възпроизвежда съдържанието на подобни издания на хърватски и на словенски. Образците са оставили и много фразеологични следи.

Накрая, нека се върнем към присъствието на книгата като ценна реликва в бита и духовността на българските павликяни с един показателен детайл. Стар и типичен за Възраждането жанр, доколкото жанровата му приро-

да и самото му име се оспорват[241], е приписката, наричана още и маргинална летописна бележка. На една страница четем:

> *деду Мартин рудил 1883 гудина и 1961 гудина пукоин на 15 октобер и умрел. Бабой умрела на 26 февруар 1967.*

Неизбежна е аналогията с приписката във финалния епизод от романа на Ивайло Петров „Хайка за вълци“, вписана на Коледа 1964 г. В семейната книга на българския селянин едно събитие присъства задължително – смъртта. Културните и верските различия, изгубената кирилица, разстоянията, вековете живот далеч от Родината изненадващо изчезват в акта на писането, свързващо индивидуалната човешка съдба с родовата памет, с вечните цикли на вярата и живота и с книгата на самия живот. Във верността към традицията българската селянка павликянка от Войводина извършва същото, което и българският селянин от Добруджа. Свършило ли е Възраждането, или те живеят още в него? Къде техните анонимности и „микроистории“ се пресичат с големите исторически повествования за народи, цивилизации, модернизационни преломи, държави, велики личности?

Българската хуманитарна наука все още им дължи отговори на тези въпроси.

---

[241] Никола Георгиев описва великолепно самата приписка и жанрологичното разногласие по нея: „По свободните места на книгата например често се появяват вписвания от рода на: „Известно да бъде, че ми се роди син, осмого априлия...“ или „Обесиха в София Василя. Ох.“ [...] Този вид вписвания също биват наричани приписки, което показва, че бъркотията в жанровите понятия е повсеместна. Наричат ги още „летописни бележки“, което говори за същото, и най-сетне „бележки“, което пък нищо не говори. Предлагам да ги наричаме паметни бележки и обвързвайки ги с приписките и летописите, да ги разграничаваме от тях“. Вж Георгиев, Никола. „Писаха не само да се знае...” // *Поетика* и литературна история : [Сб. изследвания]. Отг. ред. Атанас Натев, Радосвет Коларов. София : БАН, 1990, с. 68-87.

ЛИТЕРАТУРНАТА СТРАНИЦА НА ВЕСТНИК „ДРЯНОВСКИ ГЛАС“ (1939-1943)

Дряново и дряновският край : Сборник. Състав., ред. Николай Димков. [Дряново : Читалище], 1983. Кн. 3, 1987, с. 33-40.

Да създадем интерес към прекрасните произведения на родната литература, да пробудим заспалата енергия за творчество и обществена изява – ето нашата задача. Не ще и дума, че изискванията ни не могат да надхвърлят тесните рамки на едно двуседмично скромно издание. Ние ще публикуваме малки оригинални творби и преводи (предимно из близките славянски литератури), чужди на всяка закостеняла естетическа догма и отговарящи на нашите разбирения за здраво реалистично изкуство. (Дряновски глас, бр. 1, 15.XI.1939)[242]

С тези встъпителни думи Атанас Смирнов открива литературната страница на в. „Дряновски глас“. Така издигнатата естетическа програма действително формира облика на литературните материали, помествани във вестника, превръща ги не в механична добавка към двуседмичното местно издание, а в художествени факти, подчинени на ясна концепция за спецификата, смисъла и обществената роля на литературата.

Цялостното впечатление от в. „Дряновски глас“ потвърждава общите ни стереотипни представи за характера на едно преддевето-септемврийско провинциално издание и същевременно, в немалка степен ни разграничава от тях. Априорната снизходителна нагласа, с която подхождаме към вестника на един малък град от близкото минало, бива подкрепена от безкрайното разнообразие и неравностойност на публикуваните материали – сватбени обяви и известия

[242] По-нататък в материала името на вестика се цитира по инициалите ДГ [бел. състав.]

за промени в цените на местните стоки съжителстват със задълбочено аргументирани историко-краеведски изследвания или с коментари на нови експериментални методи в психологията... Но тази априорна нагласа бива разколебана именно от високото равнище на литературните, критическите и извороведските публикации по страниците на вестника. Първостепенна причина за това е обстоятелството, че и в цялостния облик на литературната страница, и в детайлните ѝ решения ясно личат естетическите възгледи, творческите контакти и авторовите предпочитания на главната фигура в литературния и културния живот на Дряново – Атанас Смирнов. Излишно е да добавяме, че неговото значение за българската литература далеч надхвърля интензивната му дейност в малкия балкански град[243]. Манифестният характер на встъпителните думи, казани от поета, при основаването на „Литературната страница", дава трайно отражение върху съдържанието и патоса на литературно-критическите статии във вестника. Една от техните основни теми е „Провинция и литература". Това е и заглавието на статията на Ал. Герасков (ДГ, 1940, 15. II., бр. 8). В нея авторът съжалява, че „провинцията не е родила своите собствени критици", т.е., че „литературната провинция" страда от липсата на адекватен критически подход, който би предотвратил „литературния провинциализъм". В същия дух са бележките на С. Маринов „Писателите от провинцията" (ДГ, 1940, 1.VII., бр. 17), където авторът с патос и увереност твърди: „Съюзът на писателите от провинцията ще живее и закрепва, като ще пие от живителните сокове на цялата родна земя". Подобни мотиви се срещат и в доста други критически и есеистични материали. Техният културен смисъл в значителна степен е вече затъмнен за днешното наше литературно мислене, в което антитезата „столична-провинциална" литература е почти напълно изживяна. Но в социокултурната картина от 30-те –40-те години на XX в. на призивите за творческо обединение на провинциалните писатели, както и на създадените два национални органа на Съюза на писателите от провинцията (СПП), е съдено да изиграят важна роля в децентрализацията – т.е. в демократизацията на литературния живот. Това обяснява факта, че сред сътрудниците на малкоизвестни провинциални издания от 30-те –

[243] Димков, Николай. Атанас Смирнов. Литературно-критически очерк. София : Български писател, 1977. 68 с.

40-те години ще срещнем имената на най-прогресивните литературни творци на десетилетието. Общ чисто биографичен момент към това прибавя и обстоятелството, че войната, бомбардировките и последвалата евакуация отвеждат в провинцията голям брой столични писатели. Но в коментираната културна противопоставеност „провинция“ (родно) – „столица“ (чуждо) и в рязкото активизиране на „провинцията“ е по-основателно да видим отглас от острите търсения на 20-те години за „роден“ национален художествен стил – търсения, в решаваща степен формирали художническия мироглед на Атанас Смирнов.

Не само тази идейна насока на литературно-критическите и есеистичните материали, публикувани по страниците на „Дряновски глас“, свидетелства за актуалността на неговата естетическа програма – съзвучна с най-прогресивните художествени и теоретични търсения на времето. Статии като „Гражданска поезия“ на Марко Марчевски (ДГ, 15.IV.1940), (ДГ, 15.IV.1940), „Активна дейност“ на Ангел Тодоров (ДГ, 15.III.1940, бр. 10), „Народностната същност на новия реализъм“ от Борис Делчев (ДГ, I-VI.1941, бр. 39) недвусмислено говорят за интензивния аналитичен коментар на изобразителния метод на социалистическия реализъм, по общоустановени цензурни съображения наричан „нов художествен реализъм“. Прави впечатление, че общото, доминиращото разбиране на новия художествен метод го представя като синтез на всичко ценно в художествения път на човечеството. Така например в статията „Гражданска поезия“ от Марко Марчевски изискванията към „художника на новото време“ са „да отрази по законите на изкуството“ „реалната действителност с всичките ѝ противоречиви тенденции“ – и авторът посочва като най-високи образци Омир, Шекспир и Данте. Очевидно е, че подобна критическа позиция говори за диалектическата гъвкавост на естетическите принципи, засвидетелствани в „Литературната страница“, за дистанция от левосектанските догматични концепции на двете преддеветосептемврийски десетилетия, за доближаване до съвременното диалектическо разбиране на взаимодействието между такива категории като „традиция – новаторство“, „актуално – трайно“, „мироглед – метод“, „творческо намерение – обществена оценка“ и т.н. Такова е внушението от статии като „Гражданският дълг на писателя“ от Камен Калчев (ДГ, 12.V.1940), „Отношението ни към класиците“ (ДГ, 2.IX.1940, бр. 19) от К. Кало-

менски[244]. Последователността на изходните естетически предпоставки, убедително защитени в статии с общотеоретичен характер, налага силен отпечатък и върху критически коментари с конкретен обект. По страниците на вестника срещаме най-висока оценка за художественото и критическото дело на Гео Милев и Сергей Румянцев (ДГ, 2.IX.1940, бр. 19). В статията „Дългът на печата“ (ДГ, 1.IX.1941, бр. 45) А. Белчев посочва като остра културна необходимост да бъдат издадени събраните съчинения на Христо Смирненски и Сергей Румянцев – необходимост, продиктувана от масовия читателски интерес към тяхното творчество, към техния човешки и културен подвиг.

Чувство за ценностните традиции на „новия художествен реализъм“ личи и в критическите коментари по проблемите на нашата и чуждата реалистична литература. В общите си черти демонстрираното в „Дряновски глас“ оценъчно отношение към творчеството на големите ни национални поети не се отличава от съвременното схващане за сложността на изобразителния метод на Иван Вазов и Пенчо Славейков, (ДГ, 28.IV.1940, ДГ, 1.VI.1941, бр. 39). В такава насока е напълно обясним трайният интерес към творци като Николай Некрасов, Лев Толстой. С усет за значението на антивоенната тема в тематичния развой на националната ни белетристика вестникът помества произведения на Стоян Руневски и Владимир Мусаков (ДГ, 1.IX.1941, бр. 45). Публикувани в разгара на най-унищожителната световна война, тези творби на „забравените реалисти“ от началото на века с разтърсваща правдивост и хуманистичен патос несъмнено пораждат читателски отклик, в който преоценката на националната белетристична традиция по силата на историческия момент добива характер на остър протест срещу заплахата за човека и културата – фашизмът.

И в „оперативните“ критически изяви – [в] рецензентската практика на „Литературната страница“ – личи ясен усет за значимите явления в литературното десетилетие. Така например в статията на Н. Каломенски „Затишие“ (ДГ, 15.IV.1940) като „интересни явления“ в съвременната лирика са посочени Никола Фурнаджиев, Елисавета Багряна и Младен Исаев. Странното е, че в статията вярно оцененият стилов новаторски принос на тези наши големи лирици съжителства

---

[244] Псевдоним на Атанас Смирнов – бел. на Никола Димков, редактор на първата публикация на статията.

с най-прозрачни политически намеци за „осъществяването на националните идеали“. И ако това главно фразеологическо клише на фашизиращата се в началото на 40-те години на века официална преса подвежда под баналността си сложния национален образ на света – митологичното и древното в лириката на Никола Фурнаджиев и Елисавета Багряна – то вниманието към поезията на Младен Исаев говори за нещо твърде специфично в характера на „литературната политика“, засвидетелствана в рубриката на „Дряновски глас“. Въпреки че решаващата дума за облика на литературната страница имат умерени интелектуалци и творци, много близки на литературната левица, като Атанас Смирнов и Стефан Дуфев – журналист с революционна дейност, репресиран от полицията през 1923-1925 г., официалният проправителствен тон след март 1941 г. звучи все по-натрапчиво от страниците на вестника. Този факт се обяснява просто с официалната легалност на неговото съществуване и на институциите, представяни от него. Но линията на обективно отношение към явленията на националния литературен развой и традиции прави „Литературната страница“ на „Дряновски глас“ във видима степен дистанцирана от развихрящия се фашистки шовинизъм и реакционните културни концепции на „бадевщината“ през 1941-1944 г. Затова и утвърдителна рецензентска оценка срещаме по повод на създаденото от поети като Елисавета Багряна, Никола Фурнаджиев, Младен Исаев, Александър Муратов, от белетристи като Камен Калчев, от автори, силно свързани с народностните художествени традиции като Рачо Стоянов (ДГ, 20.V.1944, , бр. 109). Вярно е, че в някои рецензии официалният шовинистичен тон е взел връх (ДГ, 1.V.1942, бр. 61). Те са писани под диктовката на политическата конюнктура, освен това – техни обекти са имена на автори, нищо незначещи дори и за „местния“ литературен живот, чиито вдъхновители, както се убедихме – хора като Атанас Смирнов, Камен Калчев, Марко Марчевски – притежават възгледи за социалния и естетическия смисъл на художествената литература, решително противопоставени на казармено-патриотарското римувано пустословие; дисхармонията между подобни материали и цялостното внушение от естетическата програма на литературната страница е силно осезаема.

Вестник „Дряновски глас“ поддържа библиографска информационно-анотационна рубрика, в която (учудващо за съвременните ни представи) се съдържа професионално поднесена информация за българистичните изследвания на съветския учен акад. Николай

Державин, за новаторската проза на Всеволод Иванов; високо оценен и вещо анализиран е творческият принос на Едуард Багрицки в развитието на поетическия стил и стиха (!) на съвременната съветска лирика. (ДГ, 1.III.1940) Действително кръгът от литературни и общокултурни проблеми, коментирани по страниците на вестника, би учудил днешния читател и би коригирал представата му за аудиторията и амбициите на малкото провинциално издание. Достатъчно е да се споменат няколко заглавия: „Изкуство и наука" от Борис Марковенски (ДГ, 1.III.1941, бр. 33), „Известност и неизвестност в изкуството" от Йордан Ковачев (ДГ, 30.I.1941, бр. 31), „Духът на Българското Възраждане" от Т. Тихов (ДГ, 15.II.1940, бр. 8), „Характерни особености на Възраждането ни" от Л. Цветков (ДГ, 1. VII. 1940) и др.

Този интерес към общохуманитарната проблематика е съчетан с трайната тенденция във вестника да бъдат помествани редовно извороведски и етнографски публикации върху културата и историята на региона, както и такива – със значение за общонационалната култура. („Писма на Димчо Дебелянов до любимата" (ДГ, 1.X. 1941, бр. 47); „За Дряновския препис на Паисиевата история" от Е. Златоустова (ДГ, 30.I.1940, бр. 7); „Още за Вазовия герой Странджата" от Александър Бурмов (ДГ, 28.IV.1940); „Песните на Янко Х. Дряновец" (ДГ, 15.XI.1942, бр. 73) и мн. др.). През цялото съществуване на вестника в него се публикуват от Д. Славчева народни песни от Дряновско. И с основание може да се каже, че в „Дряновски глас" е осъществено успешно равновесието между „регионална" и „ общонационална" културна проблематика; видимият *теоретичен* интерес към проблемите на киното и театъра (ДГ, 15.VII.1941, бр. 42; 1.VIII.1940, бр. 17) окончателно би подкрепил изводите от този обзор. Изтъкнатите основни линии в теоретично-критическата и рецензентската продукция количествено и качествено отреждат доминиращо място на „Литературната страница"; публикуваните поезия и белетристика са крайно неравностойни като качество. Заедно с творби на Йордан Йовков, Атанас Смирнов, Рачо Стоянов, Кирил Христов, Марко Марчевски вестникът публикува и шовинистични стихотворни опити, чиято стилистика отвежда към зората на новобългарската поезия, римувани славословия на престолонаследника княз Симеон, нравоучителни и сантиментални разкази, сякаш взети от възрожденска христоматия, които, върху литературния фон на 40-те години на XX век, изглеждат като невероя-

тен анахронизъм. Ясно говорят за качествата им самите имена на техните автори. Но по страниците на „Дряновски глас“ ще срещнем и други неизвестни днес имена, които стоят под стихове с много по-различно звучене:

...Тук няма лукс, мечти и нежна пролет
и любовта е проста като гъба,
на музиката даже волний полет
не милва ни душите като гълъб.
Че грубата действителност жестоко
разкъса светли пориви и здраве
и ето - днес повярвахме дълбоко,
повярвахме в ръцете си корави,

„На дъното“, Вл. Андреев (ДГ, 2.IX.1940, бр. 9)

...А земята ще пее пробудена
от гърма на стотици юзини,
само щъркът ще търси зачудено
мочурливите, стари глогини...

„Юзини“, С. Маринов (ДГ, 1.VIII.1941, бр. 41)

И по своята тематика, и по своята стилистика тези два стихотворни откъса са неделими от художествените търсения на своето съвремие. Създадени от забравени днес имена, поместени в малкия провинциален вестник, тези стихове неизбежно отвеждат към центъра на лирическия прелом в поезията на 40-те години – „Моторни песни“ на Н. Й. Вапцаров. Без да се доближават до този поетически връх като художествена реализация, цитираните стихове свидетелстват едно: че верността към художествените закони на времето може да бъде защитена без болезнена амбиция, но с достойнство и от скромната литературна рубрика на провинциалния вестник.

С такова чувство ще затворим „Литературна страница“ на „Дряновски глас“.

ЛЕВИЯТ ЧИТАТЕЛСКИ ИЗБОР НА ПРАГА НА 1944 г. ИНСТРУКТИРАНИЯТ ЧИТАТЕЛ (РЕЦЕПТИВНИ ДИРЕКТИВИ – ПАРАТЕКСТОВЕ В АНТОЛОГИЯТА „ПОКРУСЕНА БЪЛГАРИЯ“, 1932

Инструктираният ляв читател преди и след 1944 година. // 9 септември 1944 : Литература и политика. Състав. Пламен Дойнов. София : Кралица Маб, 2015, с. 257-282. (Поредица „Литературата на НРБ : История и теория“ ; кн. 9.)

Антологията и авторите

Има български антологии, които остават единствено в културната мода и политическата конюнктура на своето време, в неосъществените амбиции на своите съставители, в преходните вкусове на читателите, и накрая – в праха на архивите и библиотеките. За разлика от тях, антологията „Покрусена България“ (1932), съставена от Димитър Хаджилиев, предизвиква забележим интерпретаторски интерес и в наши дни. В новите си книги Бойко Пенчев и Биляна Курташева[245] проследяват селекцията на актуално за дадена културна и политическа линия наследство с различни прочити в специфичните властови конюнктури и тълкуват цензорската забрана, която сполетява изданието. Антологията съдържа предговор от съставителя, лирика, белетристика и критически коментари след публикуваните произведения. Това е рядка практика в принципно моножанровото антологийно съставителство; ако се ограничим само в лявата идейна традиция, с която условно се свързва „Покрусена България“, ще проличи контрастът с идейно, социално-класово и жанрово „чистия“ подбор на врачанския ляв литератор,

[245] Пенчев, Бойко. Септември'23: идеология на паметта. София : Просвета, 2006, с. 19; Курташева, Биляна. Антологии и канон: антологийни модели на българската литература. София : Просвета, 2012, с. 242-244.

свързан на младини с анархистичните среди, преводач, кмет на Враца през 1945 г., публицист и краевед Тодор Бучински. През 1931 г. той издава „Пролетарска антология“ с том I. „Лирици“.

Дистанцирана от подобна дисциплиниращa идейна емблематика на заглавието, като цяло „Покрусена България“ звучи стилово плуралистично с доловими експресионистични обертонове. Показателно е, че Хаджилиев в предговора си не отбелязва „Пролетарска антология“ сред двете прояви на дотогавашната българска антологийна традиция „*с добре разрешени задачи: антологията Подвързачов – Дебелянов и тая на Гео Милев*“. В полемичния подтекст обаче може да се рискува с хипотезата, че една друга предходна антология е междутекстово предизвикана от Хаджилиев на художествен и ценностен сблъсък. Тази българска антология е „*На острова на блажените*“. Противопоставянето започва още от заглавието, което съдържа „покрусата“ като най-отдалечено от „блаженството“ състояние и „България“ – като отрезвяващо от естетския унес пространствено конкретизиране на „острова“.

„Покрусена България“ включва творби от 29 автори. В социологическата категория на литературното поколение (с възрастовите изключения на „най-стария“ Антон Страшимиров и на „най-младия“ – Славчо Красински) това са поети и писатели, родени на прелома между XIX–XX в.: Гео Милев (1895-1925); Антон Страшимиров (1872-1937); Людмил Стоянов (1886-1973); Ламар (1898-1974); Димитър Хаджилиев (1895-1960); Николай Хрелков (1894-1950); Ясен Валковски (Асен Вълкадинов); Николай Тодоров–Фол (1898-1969); Иван Перфанов (189-?-неизв.); Асен Разцветников (1897-1951); Ангел Каралийчев (1902-1972); Никола Фурнаджиев (1903-1968); Тодор Павлов (1890-1977); Кръстю Белев (1908-1978); Никола Ланков (1902-1965); Георги Караславов (1904-1980); Крум Пенев (1901-1986); Ангел Тодоров (1906-1993); Иван Хаджимарчев (1897-1957); Петко Тихолов (1903-1978); Бончо Несторов (1906-1987); Славчо Красински (1909-1984); Тодор Ценков (1903-след 1970); Крум Йорданов (1900-1958); Александър Карпаров (1904-1983); Атанас Душков (1909-2000); Вичо Иванов (1901-1979); Георги Жечев (1897-1965); Димо Петранов (1902-1923). В категорията на литературния дебют имената им се появяват в българските литературни издания от началото на войните до средата на 20-те години на века. Степента на тяхната политическа ангажираност с комунистическата партия, с леви и радикални идеологии е различна. Сред тях са: „папата на българския философски марксизъм“ (по определението на Никола Георгиев), официален философ на Коминтерна в Москва (не без

преживени там смъртоносни заплахи) и пръв партиен идеолог след 1944 г. Тодор Павлов (отново с уважение към документираните факти – несъгласен с насилието като политически инструмент на левицата през 1923-1925)[246]; съветският агент, фанатичен сталинист и международен терорист Кръстьо Белев; активни комунистически функционери – сектанти и партизански командири като Никола Ланков и Бончо Несторов; бивши възторжени активисти, а впоследствие разочаровани „ренегати“ на лявото пред лицето на неговата догматично-доктринерска практическа версия в културата и тоталитарно-насилствена – в политиката (групата от „Златорог“, Славчо Красински); индивидуални симпатизанти на литературната и политическата левица като Людмил Стоянов, Николай Тодоров-Фол, Александър Карпаров; свободолюбиви авантюристи като емигрантът в Аржентина Тодор Ценков и анархисти. Освен „Септември“ на Гео Милев (публикуван от съставителя необяснимо защо в съкратен вариант, от който е отпаднала последната богоборческа част), „Братя“ на Ясен Валковски и „ANNO DOMINI 1923“ на Иван Перфанов (образован в Германия икономист, близък до Гео Милев експресионист и също автор на поема – *pendant* под заглавие „Септемврий“[247]), подборът не дава други български образци на радикалната политическа естетизация в поетиката на авангарда и на авангардистката естетизация на радикалното политическо действие – така, както тази връзка действа и се възприема у Владимир Маяковски, Томазо Маринети, Витезслав Незвал, Пол Елюар. Търсените общохуманистични акценти под травмиращите националната памет отгласи на трагичните събития от септември 1923 – април 1925 г. напомнят преживяното, но едновременно и оттласкват от него в повечето, включени в антологията, творби. Само година преди появата на „Покрусена България“ Антон Страшимиров пише премълчаваната след 1944 г. статия „Българската трагедия“[248]. Писателят призовава към просветление, помирение и нравствено прераждане на обществото пред жертвения олтар на братоубийствения сблъсък и пиетата след дългото му и болезнено отекване.

---

[246] Панайотов, Филип. Разумът няма цветове // *Култура,* 42 (2344), 05 ноември 2004. <http://www.kultura.bg/bg/article/view/10307>

[247] Стоянова, Надежда. „Септември”: диалог между две поеми // *Littera et Lingua.* Електронно списание за хуманитаристика, Т. 8., 2011, 2, Студии. <http://www.slav.uni-sofia.bg/naum/node/1801>

[248] Страшимиров, Антон. Българската трагедия. // *Обществено развитие,* III, 1931, 1, с. 7-13.

В цялата антология думата „партия“ не се среща нито веднъж; в предговора съставителят избягва политическите идентификации на антагонистите в кървавия конфликт, въпреки силните инвективи:

> *[...] Мракобесните удари на един незапомнен терор еднакво убиваха политическата свобода на човека и свободата на словото – и двете осветени от висшия етичен закон на природата. Не стигаше кръвоносния поход на шепа изверги, но към тях трябваше да се присъедини и „елита“ на художественото слово*[249].

Доколкото става дума за общоприето понятие (поне като фразеология), „Покрусена България“ може да се определи като „септемврийска литература“. Трябва обаче задължително да уточним дали ще разбираме това понятие в догматично идеологизирания след 1944 г., или в много по-широк от хронологичната периодизация и тематиката историколитературен смисъл, какъвто модерната българска хуманитаристика вложи в него [през] 80-те години на XX в.[250]. С други думи, трябва да отговорим на въпроса дали само гражданската биография и идейните възгледи на автора, дискурсивно-стиловите категории или придадени (ре)интерпретации с късна дата определят „септемврийската идентификация“ на част от неговото творчество. Проблемът личи между другото в междутекстовите връзки, които изгражда „септемврийската литература“. С какво и как актуализираните като реминисценции библейски, митологични и фолклорни герои и мотиви, цитатите и парафразите на Ботевата поезия „стават септемврийски“ в тематичен, стилов и рецептивен аспект в 1923-1925 г. у Гео Милев, Никола Фурнаджиев, Асен Разцветников и други автори, с какво – „вторично септемврийски“ след 1923 и как губят нещо от тези свои значения след 1944 г.?

Отговор изисква и друг въпрос. Как да се възприема и класифицира например стилово „септемврийската“ лирика на един напълно „несептемврийски“ и „десен“ по своя „буржоазен“ манталитет, биография, светско-салонен имидж и бляскава кариера из европейските

---

[249] Хаджилиев, Димитър Г. Антология Покрусена България. София : Изд. състав. [Бр. Миладинови], 1932. 168 с. – с. 4. По-нататък цитиранията в текста са от това издание.

[250] След новото разбиране за „септемврийска литература“, което наложи известната книга на Кьосев, Александър Д. „Пролетен вятър“ на Никола Фурнаджиев в художествения контекст на своето време : [Изследване]. София : УИ „Климент Охридски“, 1988. 208 с. (Библ. Дебюти : Първи книги на млади български учени. Литературознание)

столици като висш дипломат на Царство България Йордан Стратиев. Днешният прочит на неговата стихосбирка „Велики петък“ (1927) не се ограничава само до механичен баланс с мъката, ужаса и покрусата „от другата страна на барикадата“, където също падат като жертви на червения терор български политици, учени, журналисти, интелектуалци и граждани, а вписва едноименния цикъл без колебания в тематиката, топиката, стилистиката и емоционалната тоналност на „родното“, „примитива“, „ужаса“ и „септемврийската поезия“.

> *– Тоя път за никъде не води- / брате мой, не тръгвай в тоя път: / змейове там вият хороводи, / вещици съдбата ти плетат. / Не поглеждай: смърт е из нивята, / зинали са тъмни глъбини, / сетен път прощава ти земята, / сетен път земята целуни [...] „**Вик**“ / И летим, а в неверния час / тъмнината плющи като знаме, / ала стигнем – и зеят пред нас / само черепи, кости и ями. / „**Иманяри**“ / Ето, заникът в кърви застива, / ето, прилепи веят крила – / коленичим в безплодните ниви / и към теб сме навели чела. / Погледни, като гроб земята, / а над нея огромният кръст. / Майко моя, безименна, свята – / приеми ни във родната пръст / „**Велики петък**“ /* [251].

Има и точно обратния случай – антологията завършва с две стихотворения на анархиста Димо Петранов-Разковник, активен конспиратор в Сливенско, убит в престрелка на Гергьовден 1925 г. на 23 годишна възраст, които са изцяло в символистичния трафарет:

> *Те спяха, мъртвите под тъмния вуал*
> *на черна нощ! И кръв от страдна гръд*
> *прокапваше кат нежен кървав цвят*[252].

Предпоследни в антологията са публикувани стихотворенията на анархокомуниста с международна известност в своите политически среди и някога обещаващ млад литератор Георги Жечев. След Септемврийското въстание той емигрира два пъти във Франция. Георги Жечев споделя съдбата на много от своите немили на никоя власт съ-

---

[251] Вж Милчаков, Яни. Епистолография, биографичност, литературност (За Йордан Стратиев и неговите писма до Цвета). // *Социални* полета на литературата. София : УИ „Св. Климент Охридски“, 2009, с. 161–162.

[252] Вж оскъдни сведения за него в: Александров, Васил. Литературни обзори, портрети, скици. София : Български писател, 1988, с. 208; 10-12.

идейници. Озовава се в затвора преди 1944 г. като редактор на „Мисъл и воля“, а в концлагерите на НРБ – заради анархисткия вестник „Стожер“, редактиран от него до 1947 г., което се смята за „предел“ в търпимостта на новата власт към печатния израз на всяка различна от комунистическата идеология. За стихотворенията на Жечев съставителят пояснява, че те „не издават определено и ясно творческо намерение на поета, конкретно да прикове съдържанието им към събитията“ (Хаджилиев, с. 165). Действително – и тук стилистиката на символистичното клише доминира над актуалната тенденциозност:

Тъмна съдба ни прекърши крилете
сключи размаха на волен простор
нощ безпощадна коварно ни вплете
в хладните пазви на мрачен затвор“.

Накрая, в параметрите на тематичната топика, стила и стиха, антологията илюстрира ясно, че подобно на символистичната поезия преди, към края на 20-те – началото на 30-те години и „септемврийската“ – от разрушителен стилов тътен на „бунта“, „ужаса“, „кръвта“, „земята“, „родното“, „древното“ и т.н. – се е превърнала в механично възпроизвеждан в монотонни комбинации „тезаурус“ от общодостъпни клишета и троични стихотворни размери (дактил, амфибрахий и анапест), както ги е комбинирал Атанас Душков във „Вартоломеева нощ“:

А в полетата житни на Тракия стръвно препускаше
белогривата смърт, като призрачна, лека мъгла,
и водите старинннни на Дунава бавно се люшкаха
помъкнали алени кърви и живи човешки тела.

Потъмнели сестри, скръбни майки и бледни вдовици,
наш`те близки прегърнаха ужаса кървав и слеп [...]

(Хаджилиев, с. 157).

Общо взето, по това време да се пише „като Фурнаджиев и Разцветников“ става толкова лесна епигонска практика, колкото да се пише „като Яворов и Траянов десетилетие по-рано“. Корицата на антологията е илюстрирана от пребиваващия в София (с доста мистерии и градски легенди около българския си период) немски анархокомунист и експресионист Макс Мецгер, който илюстрира често списанията „Пламък“ и „Новис“. Мецгер е близък до левите среди, но след завръщането си в Германия променя рязко своите убеждения и става симпатизант на националсоциализма. Полити-

ческата метаморфоза на художника предизвиква възмущение сред лявата интелигенция в България. Това обяснява не само отпадането на оригиналната корица от второто издание на антологията през 1945 г., но е и една важна причина за нейния неуспех в следдеветосептемврийска България. Централната фигура на очевидно типизирания като интелигент оратор върху фона на пожарищата, насилието и труповете в първото издание, и „деполитизираната“ докрай в своята скръб и самота женска фигура – във второто – създават неприемливи дисонанси с двата варианта на колективисткия култ. Първият личи в апотеоза на въстаналия „маса-народ“ преди 1944 г. След това обаче нетипичните образи противоречат на установяващата се „единствено идеологически правилна“ интерпретация за първостепенната роля на комунистическата партия в бунта. Историческата истина за отдаденото и заплатено с много жертви участие на българските анархисти и анархокомунисти в събитията от 1923-1925 г., както и присъствието в антологията на няколко видни анархисти-поети – някои все още живи съвременници и все още на свобода – смущава пропагандните стратегии на укрепващата тоталитарния си контрол над културата държава като обществен контекст, вездесъщ манипулатор и цензор на историята, художественото наследство и писателските биографии.

Под общото впечатление за „Покрусена България“ като лява литература в относително плуралистична политическа и културна ситуация (по стандартите на българските междувоенни години) изглежда пресилена и не съвсем ясна санкцията на цензурата, която през 1932 г. забранява изданието. Тогава управлява правителството на Демократическата партия, оглавявано от нейния лидер

Никола Мушанов, в коалиция с национал-либералите, БЗНС – Врачба 1 и Радикалдемократическата партия. Просветен министър (чийто ресор включва културата) е репресираният земеделски политик Константин Муравиев; министър е и преследваният земеделски активист Димитър Гичев; член на кабинета е и водачът на „писателско-интелигентската“ Радикалдемократическа партия Стоян Костурков. Дори вътрешният министър Александър Гиргинов, на когото е пряко подчинен цензорският отдел (създаденото през 1927 г. бюро „Преса“ към Дирекция на полицията), е известен не само като европейски образован юрист и легалист по възгледи, но също като декларирана противник на Деветоюнския преврат и включването на Демократическата партия в управлението на Сговора. Това са все личности, които изстрадват своя демократизъм в много драматични моменти на българската история от междувоенния и тоталитарния периоди. Не знаем какво точно е мотивирало цензорите в представите им за обществено опасна литература и в решението им да забранят „Покрусена България“. Най-вероятно сигнализирани от епизодичната поява на „класа“ и „алчните апетити на шепа капиталисти“ в два коментара на съставителя, чиновниците от бюро „Преса“ са приложили действащите Закон за печата (1921) и параграфите 6-ти–7-ми[253] от Закона за защита на държавата (1924; 1925). Те предвиждат наказания за авторите на вербални призиви за насилие над „класи“. Биляна Курташева вярно изтъква тази „двойна непригодност“ на антологията „преди и след 9 септември 1944 г.“:

> *Противоположност на (казионно-патриотичните издания) е антологията „Покрусена България“ на Димитър Хаджилиев, София, 1932 г. Както подсказва съвсем различният, неприповдиг-*

---

[253] Чл. 6. ЗЗД (нов: от 16 март 1925 г.). Който устно, писмено или чрез печатни произведения върши пропаганда или агитация за промяна на политическия или икономическия строй на държавата чрез престъпление, насилие или терористически действия, се наказва със строг тъмничен затвор не по-малко от 5 години и глоба от 50 000 до 500 000 лв. Чл. 7. ЗЗД (нов: от 16 март 1925 г.) Който устно, писмено или чрез печатни, художествени или други произведения подбужда към вражда, омраза или престъпление спрямо отделни к л а с и [разр. м. – Я. М.] или слоеве на населението или установените власти и с това може да поставя в опасност обществения и правов ред в страната, се наказва с строг тъмничен затвор от 3 до 8 години и глоба от 50 000 до 300 000 лв.

нат тон на заглавието, тук образите и употребите на родината са по-други – неслучайно започва с откъс от „Септември“ на Гео Милев и от „Хоро“ на А. Страшимиров. Тук патриотизмът е проблематизиран, не е безвъпросна ценност [...] „Покрусена България“ е свидетелство за това как литературата реагира на събитията от 1923 г. и продължилата необявена гражданска война след това. Включени са текстове на разнородни в стилистично отношение автори с различна степен на опозиционност спрямо господстващата система. Това е стихийно оформилата се „литература върху събитията“ (по едноименната статия на Г. Бакалов от 1933 г.) или „септемврийска литература“ – далеч преди да бъде наречена така, преди идеологическите ѝ обработки, пренареждания и канонизации във времената след 1944 г. Въпреки това за разлика от предходните антологии с България в заглавието, „Покрусена България“ не само не е одобрена от Министерството на просветата, но е цензурирана и иззета от полицията. Меланхолното заглавие не успява да заблуди цензурата, да прикрие подривния характер на някои от текстовете. Д. Хаджилиев преиздава антологията си през 1945 г., но и тогава не получава подобаващо признание. Антологията му, а и той самият като „септемврийски“ автор е изтласкан в периферията, макар през 30-те да е рискувал немалко с изданието си и макар подборът му да включва поетически любимци на новата власт и един от цетралните ѝ идеолози Тодор Павлов. Вече е в ход едно символно сдвояване на Септември 1923 и Септември 1944 г. под знака на борческия оптимизъм и „покрусата“ не е на мода, нещо повече – явява се идеологически, а и стилистически, неправилна. Така антологията „Покрусена България“ се оказва двойно „несвоевременна“[254].

Съставителят на „Покрусена България“

Димитър Хаджилиев (15 окт. 1895 – 6 дек. 1960) стои максимално близко до „идеалния тип“ европейски представител на литературната левица от 20-те – 40-те години на XX в. Условният му интелектуа-

[254] Курташева, Биляна. Антологии и канон: антологийни модели на българската литература. София : Просвета, 2012, с. 243.

лен и граждански профил очертава някои важни за неговата българска кариера национални реалии и биографични факти. Те[зи два профила] същевременно са символични ценностни „топоси“ и житейски траектории в надиндивидуалната съдба на най-драматичното по своя исторически, социален и културен опит поколение български интелигенти и литератори, преживели или не катастрофалните години 1912-1918, 1923-1925, 1941-1944, самата 1944-а, и времето, което настъпва след нея. Иван Мешеков нарече това поколение „ляво“ в своята незабравима книга[255]; за „лява поезия“ пишат по същото време Николай Райнов[256] и Ламар[257]. Самият Хаджилиев през 1936 г. припомня възторга си пред „Везни“ като „страници на лявата художествена мисъл“ с „отечество Франция, Германия и Русия“[258]. При всички последвали външни погроми над „лявото“, което извършват свои и противници, при собствените вътрешни заблуди, тоталитарни изкушения и тежка компрометация на овластената след 1944 – 1945 г. в Източна Европа и в България някогашна комунистическа левица, поколението завещава на българската историческа персонология своя колективен ореол, изкован около „живата вяра в автентичния ляв идеал“. Ако обаче и днес изключителната по откровеност и социални наблюдения книга на Мешеков увлича читателя, то е защото лявата нагласа на младежките духове от неговата младост и лявата идеология са описани като компоненти в един сложен исторически манталитет и в картини от миналото, където лявото съществува заедно с книгите на Фридрих Ницше, Станислав Пшибишевски, П. П. Славейков, заедно с крехкостта на сецесиона и на вече отлитащия дух на *Belle Époque*.

Човек от това време и поколение, Хаджилиев учи в Солунската българска мъжка гимназия, учителства на село, участва в Първата световна война и следва във Виена до 1923 г. Днес възприеман по-

---

[255] Вж голямото изследване върху критика: Велкова-Гайдарджиева, Антония. Иван Мешеков, или достоянията и зрелостта на литературната критика. Велико Търново : ДАР-РХ, 2012. 436 с.

[256] Райнов, Николай. Лява поезия. // *Съвременник*, II, 10, 23. IX. 1931.

[257] Ламар. Лява поезия или теософско кръщене. // *Новис*, II, 1, януари 1932.

[258] Хаджилиев, Димо. Със спомените си при Гео. (машинопис). ДВВК – БИА (ф. 26, а.е. 3, л. 6). Биографични бележки със спомени за живота и творчеството на Гео Милев; Публикувано в: Гео Милевъ. Въспоменателенъ сборникъ. София : Народна книга, 1936. 128 с.

скоро сред галерията „незаслужено забравени автори“, той оставя име като писател, преводач и литературен критик. За своите съвременници е позната фигура в литературния живот. Драган Тенев отбелязва неговото присъствие сред посетителите на литературното кафене „Сан Суси“ като „първият преводач на Ремарк в България“[259]. „Млад по дух и вечно усмихнат“, Хаджилиев се появява и в спомените на близкия до него като интегрален тип на ляв, градски български интелектуалец със западноевропейска образованост Борис Делчев[260]. Дебютира в „Пламък“, където срещаме името му сред сътрудниците на списанието от 1924 г. Макар и останала „извън Канона“, експресивната проза на Хаджилиев от издадения в 1929 г. сборник „Камъните говорят“ епизодично привлича и съвременни литературоведи[261]. Хаджилиев работи като счетоводител, междувременно е и директор на една от левите по репертоар, актьори и публика столични сцени – Реалистичният театър.

Септември 1944 г. променя обществения и писателския статут на Хаджилиев. Той не заема висок политически пост в администрацията на културата, но неговите стари заслуги в отстояването на лявото изкуство са признати с високи ордени и редакторски длъжности. Във всички официални документи професионално е определян като „писател“. През 1950 г. подбира и обработва сборник партизански спомени. Този вид мемоаристика тогава има огромно политическо и пропагандно значение, но същевременно носи и сериозни рискове пред редакторската отговорност за „правилното“

---

[259] Тенев, Драган. Тристахилядна София и аз между двете войни. София : Български писател, 1977. „Междувременно – пояснява мемоаристът Тенев – Ремарк му бе дал лично правото за превода на своите книги „На Западния фронт нищо ново“ и „Обратният път“, но по неведоми пътища „Обратният път“ преведе преди него учителката по немски от Първа мъжка гимназия Гора Иванова” (с. 72).

[260] Делчев, Борис. Познавах тези хора. Мемоарни очерци. София : Бълг. писател, 1968-1994. Кн. III. Симеон Радев. Жорж Папазов. Атанас Далчев. София : „Иван Вазов“, 1994, с. 16.

[261] Христов, Александър. Пространствата на ужаса в сборника „Камъните говорят“ от Димитър Хаджилиев. // *„Слова… които светят в моя път“* : Шестнадесета национална научна конференция за студенти, докторанти и средношколци, посветена на 100-годишнината от смъртта на П. К. Яворов, 8-9 май 2014 г., гр. Пловдив.

си звучене и издаване[262].

Въпреки този род ангажименти към властта, самият Хаджилиев винаги се е възприемал преди всичко като писател. Той включва своя най-известен разказ „Камъните говорят“ в антологията „Покрусена България“. Самовключването на антологийния съставител в извършения от самия него подбор е практика, позната още от

---

[262] Партизаните разказват : Сборник от партизански спомени. Събрал и прераб. Димитър Хаджилиев. [София] : Български писател, 1950. 332 с. За периода 1944-1985 библиографията на този род спомени наброява над 600 заглавия. (Цялостно и богато документирано изследване вж. у Ангелова, Милена. (Не)споделената памет на късния социализъм : Движението „Народната памет разказва” (1983-1989). София : СемаРШ, 2010, с. 16-20. Известно е, че именно партизанската мемоаристика и изгражданото върху нея белетристично творчество на писатели – бивши партизани (Давид Овадия, Веселин Андреев) от 1944 до 1989 г. често стават поводи за напрежения и вътрешни конфликти. Те засягат не толкова властовата персонална йерархия на комунистическата партия-държава, подреждана в края на краищата от Кремъл. Със сигурност обаче в някои моменти, особено при дезинтеграция на управляващия апарат под натиск на различни събития и тенденции – от смъртта на Сталин и доклада на Хрушчов до Пражката пролет, брежневската ресталинизация и „перестройката” на Горбачов, до „възродителния процес“ – с обществения си отзвук мемоарите могат да разместват символиката, „номенклатурата“ и „агиографията“ на официалния „мартиролог“, който служи като основен ресурс за култове, ритуали, поклонения и цялостно превъзпитание на обществото със социотехнически пропагандни средства като „педагогика на паметта“ (Ивайло Знеполски). Въпросът не е само в конюнктурното величаене на един, в реабилитирането на друг, в омаловажаването или в премълчаването на трети герой от партизанската съпротива в най-пряка зависимост от неговия актуален пост и влияние; „който владее Миналото, той владее и Настоящето“ е властническо правило, известно хилядолетия преди Оруел да го произнесе и илюстрира в романа си „1984“. Освен фактическата узурпация на ключовите партийни постове от „чавдарците“ след 9. IX. 1944 г., съперничеството и недоволството на други, пренебрегнати и маргинализирани партизански кланове, над враждите между „местни“ и „внесени“ от СССР партийни функционери и партизански командири, и наред с всичко, пародирано в романа на Алек Попов „Сестри Палавееви“, казва своето и естествената самозащитна нетърпимост на официозната история спрямо реалиите и гледната точка към близкото минало на всеки индивидуален разказ. Дори когато го произнася и най-ортодоксален комунист с безукорна биография, в него неизбежно се появява мемоаристки и разказвачески „Аз“. Безсубектният наратив на „Кратък курс по история на ВКП (б)“, където „говори Партията“, налага безпрекословна матрица над паметта и разказа, възпроизведена в много партийни инструкции (цитирани в студията на Милена Ангелова) как да се подбира, преработва и редактира партизанската мемоаристика така, че „народът да бъде единствен неин главен герой“.

древни времена, и няма смисъл да се гадае доколко в тези случаи говори авторовата или човешката суета; стремежът да бъдат обективно обхванати повече представителни автори или особено сложното съотнасяне на собственото творчество със създаденото от литературното поколение в даден жанр или в определена идейна тенденция. Хаджилиев обаче запазва едно свръхпривилегировано място в своята антология – на критичен коментатор. Всяко от поместените произведения е оценено от него (с изключение на собствения му разказ, където цитира рецензия от друг критик) според критериите – конкретност при отразяването на погрома и терора, емоционално и хуманно съпричастие към жертвите им, художествен стил, предишно и актуално политическо и литературно поведение на автора, т.е. изкушеност или не от „кулата от слонова кост на безидейното, нетенденциозно изкуство", усещане за исторически класов оптимизъм.

Контролираният читателски прочит

Коментарите на Димо Хаджилиев (ограничаваме се с известните на днешния читател и някои, по-известни само на литературоведа произведения) звучат така:

„Септември" от Гео Милев

...Аз бях арестуван заради една моя поема, в която смятам, че съм сложил една не малка мисъл: отхвърляне на всичко, което тежи върху човека като кървава случайност [съдба] на някакви неизвестни тъмни стихии, събрани в една сляпа фикция, наречена Бог. Аз съм се помъчил да излея в моята поема ужаса на човека пред събития като това, което съм си избрал за тема, и вярата му във възможността за едно по-друго бъдаще.

(Из писмото на Гео Милев до Б. Вазов,
печатано в кн. 11 на „Пламък").

С тези обяснения автора на „Септември" не подчертава добре, строго определеното в същност отношение на поемата му към събитията. Това „което тежи върху човека" – колектив не е „кървава случайност" не е „съдба", а преднамерени и добре насочени удари, на ония, които са заграбили света и го пазят за собствено използу-

ване. Това са в същност „неизвестните тъмни стихии“, за които автора говори, че са „събрани в една сляпа фикция“.

Автора обаче е дълбоко убеден в успеха на борящата се класа и затуй цялата му поема е обърната с лице към нейните борби. Той решително застава на нейна страна и със сигурно перо възпява преголемия ѝ подвиг. В дадените тук песни от поемата е излян възторга на поета към народното чистосърдечие и наивност – как той с голи ръце подема и води своята освободителна борба, както и кървавото противодействие на господствующите. В останалите песни се описват самоотвержеността и вярата на борящите се – тяхната готовност да отидат на смърт, заради освобождението на своята класа. С откритата си идейност и съвършено техническо изпълнение, за сега Септемврий си остава едничкото крупно поетично дело, обгръщащо в себе си кървавата есен на 1923 година. (Хаджилиев, с. 13-14)

„Хоро“ от Антон Страшимиров

Какво е „Хоро“ в същност: роман или художествен репортаж – доколко вярно в него са синтезирани елементите на едно истинско художествено произведение, – не е предмет на настоящата бележка. В момента нас ни интересува другата страна: де застава „Хоро“ и от коя страна подхваща и трактува набелязаните събития. Тук може да се каже, че огромността на идеята а фабулата е почти задушена в тесните рамки на тоя роман – фрагмент, като много нещо от това, което се нарича „събитие“ е само бегло засегнато. Затова пък голямата динамичност на език и действие са помогнали, действително много, да се даде вярно жестоката динамика на ония кървави времена. Още преди „Хоро“ А. Страшимиров издигна глас на протест противъ свирепото изтребление на българи от българи – глас, издигнат в момент на висше гражданско осъзнаване. А то за времето си не беше малка смелост – за онова тъмно време, когато човешия животъ не струваше и колкото живота на една муха. А „Хоро“ излезе тъкмо тогава. Излезе да потвърди тоя протест на един писател не случайно застанал на страната на избиваните. Макар че липсва една идейна опредѣленост, макар че много неща са съвсем неуяснени. Картината на тая жестока битност е дадена потресяюще вярно и неуязвимо художествено. Поместения тук откъс е самия край на романа „Хоро“. Четете и сякаш се намирате пред някое описание

на средновековните (sic!) „танци около гилотината“. След „Хоро“ Страшимиров отново се отдръпна в своите несмущавани покои на чистото изкуство. За туй и „Хоро“ остана високо над твореца. (Хаджилиев, с. 23-24)

„Милосърдието на Марса“ от Людмил Стоянов

„Милосърдието на Марса“ е печатан за пръв път в сп. „Хиперион“, а после поместен и в книгата „Бич Божий“. В предговора си Людмил Стоянов пише: „... авторът е сложил като основен – психологичния проблем на смъртта. Смъртта в най-различна обстановка, човешкото нищожество във вихъра на големи народни движения, войни и катастрофи. Може би, в интереса на художественото впечатление, някъде краските да са пресилени – това е право на автора; въ тези случаи, обаче е избегнат неизбежния *couleur locale*, като фактите са осветени вън от конкретната действителност“. Тъй обяснен разказа „Милосърдието на Марса“ само губи от своето значение. В него съвсем не е разгледан „проблемът на смъртта“ като нещо откъснато – фаталитет, съдба, не и като праобраз на „човешкото нищожество във вихъра на големи народни движения“, а напротив: като кървав резултат от стихийната воля и дълбока вяра на ония които водеха тия „народни движения“. Краските не са никъде „пресилени“ и художественото впечатление остава трайно именно затуй че фактите са осветени всред самата „конкретна действителност“. Людмил Стоянов би трябвало да се откаже от тези свои обяснения, ако иска да възвърне истинската стойност на тоя наистина най-завършен разказ от последното десетилетие. (Хаджилиев, с. 32)

„Вик на робите“ от Ламар

Още на пръв поглед да се долови едно конкретно отношение на стиховете на Ламар към дадени събития – не е трудно. Макар и в тях да липсва една цялостна схема на сюжетиране, а отделните късове да са споени само чрез засилената динамика на стиха – макар и да проличава, че са определени за читатели с школуван поетичен усет, които лесно да се справят със синтетичната работа. Причина за това са, без съмнение, няколкото оригинални особености в чисто градивната страна на стиховете му. Идейно те са твърде ясни и

стоят здраво загвоздени в една всечовешка мъдрост. Това им придава истинската стойност, като апологии за човещина, дори и тогава, когато в тях се типизира едно своего рода народничество – разбира се: всичко пречупено през призмата на едно правилно социално светоразбиране. Във „Вик на робите“ е даден образа на отрудения селянин с попукани ръце, със снага превита от непосилен труд, с лице сбърчено от злочестини. Непримирен пред напастта на икономическите бедствия, а пригоден за едно велико търпение, накипеващо да избухне в бунт. И когато това страшно икономическо бедствие, като „градоносен потоп“ залее плодните ниви на неговия труд, търпението се превръща в стихия и го понася „ ...пряко угари, урви и камъни, пряко сухи долини и сипеи...“ По-конкретно е изразен септемврийския погром, в последните два куплета на „Вик на робите“ – погром, който в същност е даден като неуспех на кипежа, бликащ из ненормалността на самите економически и политически условия. В „Мирни размирни години“ тоя кипеж е вече формулиран като протест против кървавата напаст на милитаризма, отхранван за алчните апетити на шепа капиталисти. Работника, орача и пастира – избивани от куршума на „неприятеля“ и разстрелвани с тоя на своите вождове – виждат жестоката истина на войната и изричат своята анатема над нея. Но това не стига. Възмущението расте, разгорещава се и, смесено с економическата непоносимост, накипява и се превръща в друга война, наречена гражданска. Това е епилога на поемата, в мъдростта на който е заключен истинския край на всяка една война. (Хаджилиев, с. 37-38)

„Камъните говорят“ от Димитър Хаджилиев

...Потресен и завладян от стихията на въстанието, Хаджилиев сам е герой на „Камъните говорят“. Мнозина бяха изчезнали и не се върнаха, реките влечеха трупове и ги оставяха по пясъците и това беше ужас и кошмар. В съзнанието на разказвача дълбоко се борят тая жестока действителност със слабото, сантиментално в човека. Това, което е станало, се отрича от човешкото у човека. Така в „Камъните говорят“ на местото на майката можеше да бъде поставен баща, брат – с това работата не би се изменила по същество. Тук пак би бил открит разказвача и неговият потрес на човек, който ужасно страда и изживява епизода на отвличането като болезнена халюцинация – като един кошмарен сън. Ето така трябва да се разби-

ра чудноватата на пръв поглед форма, в която Хаджилиев е излял своя най-силен разказ „Камъните говорят“. Тук не може да се търси цена на психологичното в разказа, защото сюжет, герой и среда приемат специален облик: халюцинацията на автора... (Вл. Харизанов – сп. Новис, кн. 4-5) (Хаджилиев, с. 47-48)

„Среднощна коситба“ и „Бойчиновския последен бой“ от Николай Хрелков

Символичния маниер на разработка прави стиховете на Хрелков доста отдалечени от всяка конкретност. Едно категорично отношение на идеята към фабулата не липсва, но то остава не твърде уяснено. Тъй поне изглежда на пръв поглед. В същност символ в „Среднощна коситба“ няма. Има само едно уточнено фигуративно включване – участието на поета във всеобщия повик против кръвоносните нашествия в ония черни времена.Тук поета не е само рефлектор на това нечовешко отнасяне на разбунтуваните – той не може да стои на неопределения пункт на общохуманитарното, а излазя из дълбочините на една установена и добре формулирана философия – философията на освободителната борба на трудящите се. Технически стихотворението „Среднощна коситба“ е изпълнено великолепно, и поетичното впечатление остава с трайни образи за оная наистина „стръвна коситба“ на живи човешки стъбла. Във „Весела песен“ е начертана начупената линия на недоволството и „добрия“ бунт, бликащи из недрата на същинския бит на селянина. Със стихотворението „Бойчиновския последен бой“ работата стои по-иначе. Поета вече не е наблюдател, а воин, въоръжен със силата на едно по-избистрено класово-борческо напътствие. Той вече не е само идеен съчувственик, а и частица от колоната на настъпващите. Той сам хвърля копие в редовете на класата, която дава последното си отчаяно сражение – сам подкрепя ръката на борящите се. (Хаджилиев, с. 52-53)

„Братя“ от Ясен Валковски

Начупеният декоративен език не е попречил на Валковски достатъчно вдълбочено да се вгледа в гражданските събития и там да спре вниманието си за избор на тема. Размирието всред улиците, самоотвержеността на умиращите герои, съдът и бесилките –

всичко това е майсторски преплетено в разказа „Братя“. Не по пътя на едно идейно осъзнаване е построен тоя разказ. За предпоставка не е поставена някаква уточнена преценка на събитията. Автора е просто грабнат от ужасът на тия събития и интуитивно, със засилен тон и изострена проницателност, иронизира: ред и законност, традиция и сляпо покорство. Той не е безучастен наблюдател – жертвите на това кърваво безумие не са оправдани с нищо. Напротив. Валковски застава на позицията на вдъхновен защитник на жертвите. Така той спечели известно почитание в лагера на ония, чийто борби адмирира в „Братя“. Сега Валковски е сътрудник на „Звено“ и „Изгрев“. (Хаджилиев, с. 64)

„Бурни дни“ от Николай Теодоров-Фол

Малцина са смогнали тъй недвусмислено и отсечено да възсъздадат в художествено слово най-яркото събитие на септемврийския мятеж, както това е сторено в „Бурни дни“. Николай Теодоров е спрял своето творческо внимание върху самия живец на оня паметен мятеж – избухването – и то в една форма средна между разказ и репортаж. Едно хладнокръвие, присъщо на журналистичната информация, отнима на автора възможността да съживи тона си в протест, а това намалява много от ценността на разказа. В „Бурни дни“ не е направен опит да се даде истинната картина на ужасите всред тези събития – а това твърди, че автора е бил само далечен наблюдател. Едно е успокоително: разказа не стои откъснат поне идейно от тия борби и на места се опитва да застане на страната на дълбоко уверените в себе си бунтовници. Това са само неколко неопорочаващи разказа недъзи и „Бурни дни“ си остава един ценен документ от честната художествена мисъл на ония тъмни времена. (Хаджилиев, с. 71)

ANNO DOMINI 1923 от Иван Перфанов

Anno Domini 1923 е повече политически памфлет отколкото разказ. Техническите средства са твърде живи и пластични, и затова общото впечатление остава като това от разказа. В поместения тук откъс е дадена верига от бързо сменяващи се картини на насилието и безогледните избивания, запечатани като характерни в управлението на миналия народоистребителен режим. Професорът, ге-

нералът и „почтения гражданин“ разиграват своите кръвясали маски в цирка с географическо наименование България. Те са фаталните възжеиграчи, поставили на карта съдбините на петмилионен народ и силата на техното владичество се крие в изключителните мерки, своевременно взимани с беззаконието на драконовските наредби и закони. Но ето че един ден същите възжеиграчи остават ужасени: „любимото дете се оказало непослушно“ – във върховния час „народа се оказал не литература за професора, не машина за почтения гражданин, не маса за генерала“, а се опитал да даде отпор на техните кървави нашествия. (Хаджилиев, с. 77-78)

„Предтечи“, „Кървави вопли“, „Каин“, „Удавници“, „Безсмъртни“ от Асен Разцветников

Твърде остро е идейното противоречие между някогашните и сегашните поетически постижения на Разцветников и затуй не е лесно да се определи, до колко художествената мисъл в тях е резултат на честен, непринуден и съзнат творчески потик и до колко е само едно модно кокетничене с голямата идея на боряшите се трудови маси. Би трябвало човек да повярва във втората констатация, за да си обясни това безразсъдно отричане на Разцветников от своя творчески първообраз и прехвърлянето му в лагера на „нетенденциозното“ изкуство. С това не искаме да подценим някогашните (честните) поетически трудове на Разцветников, а само да подчертаем, че той не премина отвъд тях – не даде други, ако не по-големи то поне равни на тях. В „Предтечи“ Разцветников свободно съпоставя идеята за чистото християнство с оная за лицемерната, узаконена езуитска мафия на черквата, служаща само да оправдава потика за издигане нож над беззащитните и слабите – ония които са „виновни“ в това че искат повече хляб и по-човешки отнасяния. Разстрелват безогледно и безотговорно – кои? „Пияни от вино и гръм“, с прогнила психика, ненормални, неотговорни „фактори“. Разстрелват, а наоколо си дочуват ехидния смях на братоубиеца „Каин“. В „Кървави вопли“ е обрисувана гледката на поголовното разрушение идеалите на един народ, ужасите и безумствата на физическото му унищожение. Ето и „Удавници“. Навързани чакат своя ред, да бъдат погълнати от водите на Марица, Дунав, или която и да било „родна“ река. На края Разцветников остава с голата утеха: те всички са „Безсмъртни“. Сега Разцветников е в групата „Златорог-Съвременник“. (Хаджилиев, с. 82-83)

„Гробът го вика“ от Ангел Каралийчев

Това е едничкия негов разказ със сюжет, взет от конкретната действителност на онова време. Но и в него, както и във всички други разкази от сбирката, Каралийчев с нищо не утвърждава свое определено отношение към събития от такъв голям обществен характер. Сантименталното надделява над всичко и самото народническо трактуване на сюжета, остава в рамките на едно еснафско светоразбиране, добило едва ли не компроментирующия смисъл на думата народничество. Старика предсеща, че гроба го вика – натегнали са вече годините му – и пред него се занизват спомените за хубав изминал живот. Мъчно му е, че трябва да се раздели със земята. Но чува, че и гроба на сина му го вика. Незнаен е тоя гроб. Майката ден и нощ го търси. Стават страшни работи наоколо по божия свят, а стареца е тъй примирен пред страха от наближилата смърт, че забравя всичко друго. Забравя, че и на неговите старчески години живота има свое съдържание, има свой идеен облик, има път за излизане от тая задънена улица. Автора сам не намира тоя изход и превива врат пред първия удар. (Каралийчев отдавна е в групата „Златорог-съвременник“). (Хаджилиев, с. 89)

„Конници“, „Вълци“, „Гибел“, „В нивята“ от Никола Фурнаджиев

Достатъчно е да споменем специфичността на ритъма, за да се охарактеризират печатаните тук стихове на Фурнаджиев като наистина типични изрази на оня сприхав, начупен и променлив темп в подема на масите. Защото творческото намерение на Фурнаджиев не идва случайно, а е резултат на дълбоко вживяване в самата същност на събитията. Последните не са само мъртва книжна тема, не са и матерял за обикновен репортаж – затуй и поета ги подхваща не заради тяхната литературна пригодност, а заради туй, че са обгърнали в себе си цялата вяра в успешно привършване на борбите. „Конници“ не е друго освен настроение и ритъм, без схематизирана поетична тема и без конкретност в нахвърляне на самия сюжет. Ритъма на „Конници“ е едничкия елемент, който отнася стихотворението към онази епоха – Кървави конници препускат по цялата страна и в своя оргиен поход разнасят огън и смърт. Над села и градове, над опожарени ниви и пусти полета се носи песента на бе-

силките. В „Гибел“ вече имаме по-чиста реалистична разработка. Мечът на водещите борбата е пречупен, вратите са окичени с креп, по нивите – трупове. Чака се завръщането на близките, изчезнали в нощьта, а те не се връщат както всички изчезнали безследно. Трудът призовава „в нивята“ мерните (мирните? *sic*) и покрусени от толкова жестокост работни хора. Но ръката им потреперва когато заорат плуга – страх ги налита пред мисълта, че в чернозема са заровени много незнайни синове, безследно изчезнали, и плуга ще изоре някой от тях. Сега Фурнаджиев е в групата „Златорог-Съвременник“. (Хаджилиев, с. 92-93)

„Героя“ от Тодор Павлов

Дори и тъй даден само като сюжет „Героя“ намира не случайно, а дълбоко оправдано място в настоящата антология. В тия времена на изкуфяло сюжетиране и предъвкване на теми от родния бит, родния исторически хероизъм и пр. и пр. книгата на Павлов „Дино еднооки, сюжети стихии“, със своя изобилен полуразработен материял, разтръсва блуждающите за сюжети синове на художественото перо, и им показва де е истинския източник за творческо вдъхновение и колко дълбок, правдив и възвишен би бил импулса, ако би избликнал направо от там. Всички герои в книгата са взети направо из задимените от пожари и кръв села и са хвърлени в затворите, за да се направи опит: биха ли могли да унищожат борческата им воля, преди да са унищожили физически самите носители на тая воля. И автора ни посочва упоритостта, с която те се задържат в сили, за да запазят идея и живот. „Героя“ би могъл да се нарече сюжет за роман или скица за разказ. Малко е нужно да се добави и попълни, за да стане един наистина пролетарски разказ, защото елементите на белетристично пресъздаване са дадени твърде логично и планомерно. (Хаджилиев, с. 97)

Тези цитирани изцяло коментари на Хаджилиев могат да послужат при реконструкцията на няколко важни за историческия тип български „ляв“ читател от 30-те – 40-те години на XX век дадености, като тези редове съзнателно не следват протоколното въведение в цялата теоретична парадигма на рецептивистиката и частната проблематика на четенето и читателя. Нищо неестествено и натрапено няма в стремежа на Хаджилиев да информира и насочва читателя към „правилен прочит“ в социалнокритични, естетически, идеологически, емоционални, морални или всякакви други ка-

тегории. По същество проблемите на читателско възприемане в България на прелома между XIX–XX в., по-късно, а дори и до днес, в известен методически смисъл се свеждат изключително до една древна, средновековна, жива през Възраждането и здрава в следосвобожденските години теория и практика. Описана в античната реторика под името *imitatio*, тя представлява т.нар. „насочващ прочит“. Цел на този прочит е под менторството на литературния педагог или друг авторитет ученикът да даде прагматична интерпретация на творбите, да ги оцени критично според техните езикови, стилови, нравоучителни и пр. достойнства, както и според възможността да им подражава ясно типизиран читател в установена социална група, количествено обозрим или поне предполагаем колектив и контролирано пространство („учащата се младеж“, „нашето юношество“, „младият читател“, в случая – „идейните съмишленици“, „лявата литературна публика“, „прогресивните среди“ и т.н.). Въпросът обаче е – дали в случая с директивите към читателите в антологията имаме възпроизвеждане по модела на серийната история на един осветен от хилядолетна практическа традиция „насочващ прочит“, или дискретна тоталитарна перспектива, която принципно има за цел да изключва читателската свобода на рецепцията и интерпретацията? Функционира ли аксеологичният пласт в критическите коментари и инструкции към читателя като елемент на идеологическия и партийнополитическия език? Отговорите и на двата въпроса са утвърдителни – и веднага трябва да се каже, че са такива, въпреки волята и вкуса на Димитър Хаджилиев. Нека изброим само някои от тоталитаризиращите интерпретационни компоненти: сам жертва на цензурата, съставителят цензурира единствената вечна творба в антологията – „Септември“ на Гео Милев; меродавна позиция сред белетристите заема първият партиен идеолог като автор на книга с генеративни сюжети – сценарии за „правилни“, „образцово издържани“ разкази и др. жанрове; достатъчно е да се отбележи, че това е уникален и несрещан никъде куриоз дори в практиката на овластения след десетилетие като единствена художествена система „ждановски“ соцреализъм в СССР, у нас и в Източна Европа; политическото деление на „наши“, „техни“ и „колебливи“ в писателската общност, очертано от дамгите „*той сега е в „Златорог“*, или „*той се отдръпна в своите несмущавани покои на чистото изкуство*“, влияе не само върху обективността на критическите съждения, но и заплашително очертава бъдещата репресирана категория „бивши хора и писатели“, от кои-

то се очаква непременно самокритика и ритуално покаяние[263]; драстично натрапени интерпретации, осакатяващи очевидни дадености в текста и в неговия смисъл (като тази на „В нивята“ от Никола Фурнаджиев); и обратното – възхвала за посредствени произведения от посредствени, но политически „правилни“ автори

> *Достатъчно е да се вгледаме в преголямата сърдечност, с която са пропити всичките му разкази, за да се убедим, че Белев е наистина най-човечният писател – гражданин от плеядата млади работници на литературното поле“ (Хаджилиев, с. 102)*

задължителната подчиненост на индивида пред колектива, на „формата“ спрямо „реалистичността“ и т.н. Тези компоненти през 1932 г. очертават само една рецептивна линия на инструментализиран прочит; в директивите към читателя Хаджилиев борави и с други описателни термини и критерии – „ритъм“, „начупен език“, „форма средна между разказ и репортаж“, „журналистична информация“ и т.н. Аксеологичната доминанта на идеологията обаче остава непоклатима; многогласието в крайна сметка е обречено да се вкамени в единствения прочит (многозначително съвпадение е, че точно през 1932 г. в СССР започват официалните нападки срещу „преувеличаването на ролята на читателя“)[264].

С такива паралели Антология „Покрусена България“ на Димитър Хаджилиев трябва да бъде осмислена като явление в българската антологийна традиция и като нееднозначен документ, по който историята нито може напълно да обвини, нито напълно да оправдае левите интелектуалци и писатели за по-късните реализации на техните идеи и книги.

---

[263] Вж Дойнов, Пламен. Самокритическата възраст на литературата (1946–1962). // *Принудени* текстове : Самокритика на български писатели (1946–1962). Състав. Пламен Дойнов. София : Сиела, 2010. 256 с. (Червено на бяло : Литературен архив на НРБ / НБУ, Национален литературен музей ; Кн. 1), с. 9-64.

[264] „Марксисткото литературознание трябва решително да воюва срещу тенденцията към преувеличаване на ролята на читателя.“ Вж Цейтлин, А. Литературоведение // *Литературная* энциклопедия : В 11 т. [Москва], 1929-1939. Т. 6. Москва : ОГИЗ РСФСР, гос. словарно-энцикл. изд-во „Советская Энциклопедия“, 1932. Стб. 477-493. <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le6/le6-4772.htm>

АВТОЦЕНЗУРАТА: МИТОВЕ И СОЦИОКУЛТУРНИ МЕХАНИЗМИ

Литературен форум, бр. 29 от 17 юли; бр. 30 от 23 юли 1991 г.

Сред многото нелеки констатации, с които днес се опитваме да разберем довчерашния дух, властвал над българската литературна култура, най-често прозвучава едно повсеместно твърдение. Неговият смисъл (с незначителни отклонения по стилистично-експресивната скала) се съдържа в думите:

> *Пораженията, които нанесе автоцензурата върху литературата в годините на следдеветосептемврийския тоталитаризъм, бяха много по-тежки и по-болезнени, отколкото преките репресивни интервенции на идеологическата цензура.*

Това вярно по същество признание обобщава печалния опит на толкова много пропилени години, унизителни отстъпки, съсипани таланти и личностни провали, на толкова много умъртвени и угаснали художествени помисли, че става тъжно и страшно, когато си даваме сметка за безпощадната му истинност. Обвиненията срещу автоцензурата обаче все повече започват да звучат като универсално деспецифизирано и фаталистично неоспорвано всеобяснение. То може да бъде чуто в ролята му на дежурен отговор при подмятанията: „Като сте таквиз демократи, къде са ви книгите от чекмеджетата, а?!“. А по-нататък чрез позоваване на автоцензурата може да са тълкува и оправдава една разтеглива „естетика на мълчанието“. Тази стара метафора вярно отразява социалнознаковото мълчание на замлъкналия с горчивина и достойнство. Или на онзи, чийто глас е бил насила подавен. Лошото обаче е, когато с нейния спиритуализъм се оправдава и мълчанието на уста, здраво захапали стръвта на различните привилегии. Както и на такива, които просто никога никому и в никаква форма не са имали какво интересно да кажат...

Ако в следващите редове отсъстват съвременни български литературни реалии, то е, защото пишещият приема автоцензурата като повсеместно изстрадана драма на българската литература, което е

в съгласие със собствената ѝ самооценка и самотерапия. Ако обаче феноменологията на автоцензурата (опит за каквато представляват същите тези редове) в нещо противоречи на нашия литературен и социален опит, то вина за това могат да носят обемът на статията, възможностите на автора ѝ, други български специфики, засега неподвластни на метафизична рефлексия. Не и автоцензурата.

***

Класическите фундаментални истории на европейската цензура, които се появяват на бял свят в годините 1883 – 1928, като тези на Франц Хайнрих Ройш („Индекс на забранените книги. Принос към църковната и литературната история"), Йозеф Хилгерс („Индексът на забранените книги") и Хайнрих Хуберт Хоубен („Забранена литература от класическото време до съвременността"), общо броят 5 тома, или 3 766 страници. Те са написани точно така, както може и трябва да изглежда в културните ни представи труд на немски професор – историк и филолог в края на XIX в. – от шрифта и печатния формат до обема на материала и научния апарат. Тези трудове, наред с много други от същото време и школа, представляват истински монументи на хуманитаристиката, пред които дори и най-антипозитивистично настроеният съвременен литератор би се запитал чистосърдечно: „Как е стигнал един живот за написването им?" Макар и да натежава на моменти, тяхната солидна фактографска и текстологична аргументираност съвсем не попречва на прочита им като увлекателна, поучителна и мрачна история за властници, сили и институции, които във всички времена и култури са гледали на литературата като на потенциална или реална заплаха за „вярата", „морала" и „обществения ред". Анатеми и аутодафета, секретни и публикувани списъци на забранени книги, автори, жанрове и теми; процеси и присъди, съпътстващи изкуството на словото от неговото появяване – и всичко това, документирано с безукорна изчерпателност, може да бъде прочетено в коментираните изследвания. Те впрочем далеч надхвърлят онова, което несправедливо понякога наричаме „архиварски филологизъм", и ни завещават познавателен корпус, в чиито граници е стройно очертана историческата типология на цензорските институции, прочитни стратегии, мотивировки и реакции от класическата древност до края на XIX в.

В тях обаче изобщо не е коментиран феноменът „автоцензура". Първото обяснение, което идва наум, е банално, здраворазсъдъчно

и детерминистко. Във време, когато хуманитаристиката най-сериозно се самоопределя като точна емпирична наука и приема достъпните документи за единствени строги ограничители на познавателните си амбиции, никой учен позитивист не би пилял ерудитските си усилия и не би се дискредитирал чрез спекулативни догадки и размисли върху явление, което по собствената си природа е невъзможно да бъде наблюдавано и документирано. Другото обяснение на липсващата тема за автоцензурата в най-солидните изследвания върху същинската цензура от миналото пряко подхваща внушенията на гореказаното. Високо ценената от позитивизма безоценъчна визия („изложете фактите, систематизирайте документите – така, както е било!...“) по принцип изключва аксеологичните пристрастия. Още повече, ако това са пристрастия към неосъщественото в литературата. (Макар че на много места в тежките академични томове антиклерикалният и либералният патос трудно могат да бъдат удържани, а ред страници, посветени на най-изстрадалите жертви на цензурата, звучат по човешки тъжно.) Накрая остава и трето тълкуване на така „значещото отсъствие“ на темата за автоцензурата. Когато почтените професори от тихите немски университети са отпечатвали своите трудове върху историята на цензурата и са привършвали полека земните си дела и дни, в Русия, в Италия и в Германия вече е добивал зловещите си очертания обществен ред с несрещан никога и никъде преди обсег и апарат за тоталитарен контрол – не само върху писаното и публичното слово, но върху езика и дори – върху мисленето на човека.

Автоцензурата е акт в творческата психология, диктуван именно от такава социална организираност, при която субсистемата на литературната комуникация с всичките ѝ звена и роли изгубва своята автономност и бива пряко натоварена с функциите на едни от възлите в пропагандната социотехническа машина. Многократно е изтъкван фактът, че „литературните въпроси“ в Третия райх са под монополната компетенция на Министерството на пропагандата, а що се отнася до същите въпроси в СССР, по-добре е дори да не се напомня в чия компетенция са били... С вкуса на д-р Гьобелс обаче или със заканите на обер-жандарма Жданов (и местните му следялтенски емисари) можем да обясним много малко. С тоталното одържавяване, бюрократизиране в партийно-полицейския надзор над принудителните „творчески“ съюзи можем да обясним много, но не и всичко. (Само с тях например не може бъде тълкуван нито „соцреа-

лизмът“, нито „хайматкунстът“!). С интерпретирането на постсталинското „литературно размразяване“ като „израз на доверието към творците, с което Партията ...“ не можем да обясним нищо. Това оправдава превеса на литературно-социологическите категории в подхванатата тема за автоцензурата.

Нека уточним, че като компилативна дефиниция на цензурата ще разбираме авторитарен контрол, който бива упражняван от упълномощени институции върху всички текстове преди допускането им до публично разпространение (сферата на охраняваното от цензурата е исторически толкова обширна – от религиозната ортодоксия до военните сведения – че тук ще избегнем подробното инвентаризиране). Горната дефиниция отразява първата от двете роли на цензурата – превантивната. Другата нейна роля – репресивната – е великолепно определена от Ула Ото в книгата ѝ „Литературната цензура като проблем на социологията на политиката“ (1968). Задача на репресивната цензорска интервенция (т.е. санкцията спрямо вече публикуван текст или другояче казано – „подир дъжд качулка“) е да създава обществена интеграция въз основата на отрицателен пример и негативни публични емоции. Сходни внушения предлага и специалният брой на сп. *Communication*, посветен на цензурата: репресивната цензорска интервенция създава прецедент в общественото съзнание, конструирайки своеобразна парадигма на забраненото. Резюмираме тези наблюдения, за да усетим по-добре, че ако заменим „институционен“ с „персонален“, „публичен“ с „личен“, „контрол“ със „самовзискателност“ или „санкция“ със „саморедактиране“, от това автоматично няма да се получи готова дефиниция на автоцензурата. А все пак, ако се получи, то тя най-вероятно ще звучи като безсмислица поради крещящите логически дисонанси в нея (за да прочете себе си, писателят обезателно ли трябва да притежава целия тираж на книгата си?!). Затова нека първо се опитаме да откроим най-съществените различия между цензурата и автоцензурата; поне тези, която могат да бъдат сметнати за „емпирично доказуеми“.

Дори и персонализирана като формален израз, цензорската мотивировка и интервенция винаги репрезентира институция (власт, идеология, морална или правна норма), а не личния литературен вкус на цензуриращия, това по принцип отличава цензурата от възможната чисто злобарска критика (в нормалните общества). И обратното – в държави като доскорошна НРБ е напълно въз-

можен функционалният синхрон между двете форми на читателска активност. Докато писателският отказ от дадена тема или стилово решение представлява личен избор, мислѝм в екзистенциални или психологически категории.

Цензурата (църковна или светска) разполага винаги е някакъв формално фиксиран и мотивиран текст – метатекст на недопустимото за четене. (В началото на XX в. например, съдейки по последния „Индекс на забранените книги“ на папа Лъв XIII от 1900 г., за правоверния католик остават забранени около 5 000 заглавия, а върху 108 автори от древносгга до нашето столетие – между които впрочем Йожени Сю, Александър Дюма – баща и син, Емил Зола – тегне забраната „Opera omnia“, което ще рече: „всички произведения“.) За подобен метатекст при автоцензурата, която е асоциативно царство на боязливи съмнения, отпъдени помисли и песимистични догадки, не може да се говори. Цензурата е призвана да осуетява нежелан краен ефект в литературно-комуникативния процес (много важно е да се наблегне: не и самия процес!) – автоцензурата осуетява хипотетичната предистория на този ефект, а може да предизвика и окончателното замлъкване на писателя. Цензурата в своите класически интервенции по правило диференцира пасаж спрямо цялата творба; творбата спрямо други творби на същия автор; автора спрямо личността; писателя спрямо публиката – в автоцензурния акт антропологичната основа за преплитането на всичко гореизброено не се нуждае от изрично тълкуване в случая...

Можем да продължим със съпоставките, но по-добре ще е да признаем, че макар и верни, те не са коректни. Или – че не са универсални, тъй като всички те градят доказателствената си страна върху цензорската практика на правовите държави. В тях тази практика е строго разграничена от трите вида власт, а самата цензорска институция (където я има) е просто един от множеството органи, извикани на живот от нуждите на гражданското общество. Щом в това общество например може да има както откровени любители на порнографията, така и нейни сурови противници, няма нищо чудно във факта, че едните ще се чувстват най-добре по къошетата и клубовете на Сохо, а другите – на петъчните сбирки на дружеството за защита на добрите нрави. Да удовлетворява щенията на едните има грижата предприемчивият бизнесмен, а моралисткия патос на другите – цензорът. При евентуални конфликти между двете обществени групи решаващата дума принадлежи на независим Съд, който се

произнася чия правно-гарантирана свобода е ощетена и от кого. Да се припомня тази автоматизирана до баналност (макар и в ред случаи драматична) процедура, е оправдано само защото нейните реалии и механизми са контрастен фон, върху който се очертават характеристиките на напълно противоположния тип контрол върху изящната словесност и нейното движение сред обществото. Но нека хвърлим още два-три съпоставителни щриха.

В VI в пр. Хр. Сенатът на Римската република решава, по искане на претора Петилий, т.нар. книги, намерени уж от Нума, да бъдат изгорени като сеещи безбожие сред народа, а на притежателите им да бъдат изплатени обезщетения! (Тит Ливий. История, Кн. XL[265]) (Какво сполетява притежателя на неправомерна книга в други републики, безсрамно наречени „народни“ или откровено – ислямски, е всеизвестно и също така исторически документирано!).

Единственото домогване на римската Инквизиция в нейния пръв секретен списък на забранена литература от 1557 г. спрямо светската (подчертавам: нетеологичната!) книжнина се изразява чрез забраната върху „книги за дуели“ (!) (Докъде се е простирало вездесъщието на други инквизиторски органи над литературата четири века по-късно в държави с водеща доктрина – безбожието – и до днес трудно можем да разберем!).

Съдът срещу Бодлеровите „Цветя на злото“ издава обвинителна присъда; процесът срещу „Улис“ на Джойс завършва с прекрасната оправдателна реч на съдията Уулси. И в двата случая обаче обвиняемите застават пред олтара на Темида като писатели. (А нещо, наречено в Ленинград „съд“, обвинява великия поет Йосиф Бродски като „хулиган“ за „тунеядство“!).

Съвършено ясно е, че най-добри условия за подобен тип „контрол“ (а по-точно – издевателство) върху литературата създават тоталитарните комунистически и фашистки тирании (без опростяване на различията помежду им), ислямските фундаменталистки диктатури, като тази на Хомейни, или съчетаването на същностните им елементи, каквото е налице в днешен Ирак. Важна е следната уговорка. Всички останали терористични диктаторски режими (като тези на всевъзможните и за щастие силно оредяващи африкански,

---

[265] Ливий, Тит. История на Рим : Кн. 1- . Прев. от лат., [предг.] Марко С. Марков. София : Народна култура, 1978. 139 с.

азиатски и латиноамерикански мундировани „бащи иа нацията“) властват и бащинстват, както учи опитът, от ден до пладне поради една много важна причина. Тяхната тактика изключва създаването на интелектуален и артистичен елит около еполетната лъскавина. Това обстоятелство, съчетано с недосегаемата за прищевките им икономическа свобода на много социални слоеве, прави почвата под краката на тоя вид тропически диктатори силно ронлива и хлъзгава Те са посветени изцяло на най-груби (че и грубиянски!) прагматични цели (като уреждането на користни концесии, контрабанда, корупция, легализиране на капитали с тъмен произход). Поради това те не могат и не прибягват нито до харизматична сакрализация на поредния сатрап (единственото засвидетелствано изключение беше зловещият маскарад на „императора-бог“ Бокаса I), нито пък се потят над мировъзренчески и идеологически аргументи, за да легатимират краткотрайното си дерибействане. Крайно рядко нарушавано правило за всички абсолютистки, авторитарни и дори терористични диктатури от нетоталитарен тип в отношенията им с литературата и публицистиката остава откровението на Фридрих Велики: „С моите поданици постигнах споразумение, което удовлетворява и двете страни: те могат да говорят каквото си поискат, а пък аз мога да върша каквото си поискам!“[266]

Върху съвестта на Пиночет тежи немалко, но е абсурдно дори да си представим, че в името на държавни цели генералът назидателно размахва пръст пред Пабло Неруда, принуждвайки го да зареже свободния стих и да зареди правилни хореи – а точно това е ставало в други страни, включително в родната ни! За степента на репресивен натиск спрямо непокорното слово и неговите създатели не може да се съди единствено по експресията на отмъстителната властническа бруталност. В скицирания по-горе тропически пейзаж не е нечувана сензация, ако публицистът Х. бъде застрелян на улицата от „неидентифицирани лица“ (което е логично действие на терористичния управленски механизъм). Но още по-малко учудва обстоятелството, че списанието, предизвикало височайшия гняв, се продава с рекламни подвиквания навсякъде (което вече е проява на пазарното всевластие). Затова пък е много вероятно на-

---

[266] Фридрих II Велики. // *Уикицитат,* 15 април 2014. <https://bg.wikiquote.org/wiki/Фридрих_II_Велики> [бел. ред.]

пример да се окаже, че в уродливата империйка на Ким Ир Сен (по всеобщо мнение – най-близо до Оруеловия образец) просто никога не е имало нито един репресиран човек на перото. Ямата с дебелите решетки, в която тоталитаризмът поставя обществото и културата, отвън може да изглежда като най-защитеното от естествените сътресения и колизии място. Лошото е, че така се струва и на мнозина вътре в нея.

Автоцензурата, която е предвидим и целѐн от тоталитарните властници ефект в създадените от тях обществени условия, няма нищо общо с никой от измамно привидните ѝ аналози. На първо място – очевидно е, че тя е безкрайно далеч от надисторичната Гьотева максима, според която художественото майсторство се проявява в ограничението. Ограничението и самоограничението са възможни при избор, а в света, за който говорим, на човеците и писателите е отредено да избират единствено между Ленин и Троцки, между Сталин и Бухарин, между Ежов и Берия, между Димитров и Коларов, между Червенков и Живков – между сърпа и чука в ръцете на палачите! Непостижимият идеал на комунизма би представлявал ситуация, в която (както пише Лешек Колаковски) всеки поотделно и всички поданици вкупом са едновременно концлагеристи и доносници на органите. Същият идеал, отнесен към писателската част от тези поданици, в годините, най-близки до „идеала“, изглежда немного по-различно: всички трябва да заличат колкото се може по-бързо някогашната си гражданска и стилова идентичност (стих като „... на Йосиф Сталин родната страна / насочва в път, огрян от светлина“ е бил написан и е можел да бъде написан от ВСИЧКИ пишещи през „първите петилетки“!). Същевременно обаче, ако всяка друга тирания би спряла дотук, тоталитарната иска още от поетите: те трябва де бъдат свои собствени обезличители. Най-напред – чрез колективистичния им социален образ като „войници – глас на Партията“. На второ място идва привидният антипод на горното: ЕДИНСТВЕНИЯТ (речев, поетичен и публичен) РАЗРЕШЕН индивидуален акт на писателя в годините на най-свирепстващия сталинизъм е РАЗКАЯНИЕТО! За минали идейни грехове, за „повърхностен прочит на Маркс – Ленин – Сталин“, за „формализъм“, за „хлъзгане по фактите“, за „неусвояване опита на челните съветски писатели“, за всичко!...

Така сплотеността на колективистичния марш, заедно с непрестанно подклажданото чувство за индивидуална вина, стават со-

циално-психологическа обусловеност на автоцензурния акт в условията на тоталния терористичен произвол на Идеологията. В такива условия този акт е най-близко до синонимното значение на „СТРАХ“: „бившият буржоазен писател“ е ужасен от идеологически оправданото безправие, защото пази спомена за ценности, които непримиримо противостоят срещу всичко в безсмислената, жестока и позорна комунистическа система; „честният репресиран комунист“ – защото не познава такива ценности, защото никога не е и помислял да противостои на тази система и защото целият негов протест и вик за спасение би търсил трескаво опора във фрази от същите онези томове, които украсяват кабинетите на мъчителите му!

Автоцензурата има много малко общо с пряко разбираната от социална гледна точка рационална творческа стратегия. Казано другояче – със здраворазсъдъчното прагматично поведение на писателя в адекватната му литертурна общност. Последното винаги и във всички култури е подвластно на някакви форми за социален контрол. Дали сред тези форми ще наблегнем върху „естетиката на тъждеството“, „нормативната поетика“, „мецената“ или „публичния вкус“, зависи от темата и нагласите ни. Очевидност е, че нещо е заставяло и заставя народния певец, скалда, трубадура, придворния поет или писателя на свободна практика да казват и да премълчават, да внушават пряко и да търсят фини алюзии за същите внушения. Досадно е да се коментира например, че авторът на роман, апологетично посветен на опиумните видения, мистичния еротизъм и трансцеденталния унес, не би могъл и да сънува благосклонен прием от пуританската литературна публика във викторианска Англия. Такива книги обаче излизат и стават литературен факт в тази културна епоха. Това далеч не означава, че техните автори вироглаво са търсили скандал с цензурата на всяка цена; че се били обладани от Херостратов комплекс по отношение на общоприетия морал или че не са имали представа за аксеологичния кръгозор на масовата публика и култа ѝ към ценностите на здравия разум, прагматизма, пестеливостта, трудолюбието, въздържанието, набожността и семейното благополучие. Просто самосъзнанието на гражданското общество органично предполага и се гради върху РАЗЛИЧИЯТА, в това на тоталитарното – върху „ЕДИНСТВОТО“. Фалшиво, насилствено, непоносимо, но за съжаление постигнато – отначало с масовия терор, по някое време – с масовия „Трабант“,

към края – с масовата безпътица! Затова и автоцензурната натрапливост през десетилетията, в които митът за „врага с партиен билет“ бе изместен от мита за „общонародната Партия“, а повсеместният терор отстъпи пред селективната репресия, бива диктувана не от зейналата паст на ГУЛАГ и ГЛАВЛИТ; тя се корени в цялата битова полугласна идеология на затворената действителност – постсталинският комунизъм, който прозрачната словесна изобретателност на някой си увековечи като „застойна епоха“. Ако тази епоха, по всеобщо признание, е истинското време на автоцензурата, то е, защото несъмнено отслабената пряка зависимост на властващите от идеологията и пълната им зависимост от привилегиите неизбежно създадоха разтеглива граница около зоната на забраненото. (Какво точно е включвала тази зона, все още не знаем; единствената посткомунистическа страна, в която още през 1977-а, благодарение на бягството на един цензор, бе публикуван нелегално церберският цензорски наръчник, е Полша, а тези дни въпросният метатекст дочака там и научно обработено издание.) Априорното безсилие на писателя от времето на сталинизма намира израз в думите „това никога няма да мине“, рефренът, изричан по-късно, спряга модалностите на „това някак си би могло и да мине“. Блажени времена на викторианска Англия, където запазените протоколи от цензорските заседания (ако се опитаме да ги четем без усмивка!) ясно, конкретно и обосновано в съответния дух са засвидетелствали препирните и крайните решения относно казуса: може ли в преводни белетристични произведения да бъдат оставяни думи като „бедро“ или „жартиер“!... Излишно е да се напомня, че всички тези казуси, препирни и решения са били напълно отворени пред публичния интерес. А за руската царска цензура и последвалите я времена Набоков пише:

> *Имало забранени книги, писатели са били осъждани на изгнание, цензорите са били тъпи грубияни, царе с гъсти бакенбарди са крещели и думкали с крак, но изключително изобретение на съветските времена е да принудиш целия литературен съюз да пише това, което държавата смята за необходимо...*

Елегията по класическата стара цензура е най-печалното, чрез което някога човекът на перото е тематизирал окръжаващия го социален и литературен свят.

Понякога автоцензурата бива споменавана дори с добро. Мнозина твърдят, че именно благодарение на нея писател и читател са изостряли до крайния предел алюзийните си сетива, че мъчителното търсене на компенсаторни синоними за израз на изгарящите истини е развивало у писателя иносказателни способности, а читателят е откликвал на тези усилия чрез умението да чете „между редовете“ и безпогрешно да разпознава критичния подтекст на иначе „мъгляви“ метафори и алегории. Макар и искрено изречена, това е заблуда. Правото на писателски израз и на читателски избор стои много по-високо по своя културен и морален смисъл, отколкото сподавената недомлъвка, отекнала в добрия, сьчувстващ и дори персонално познат читател. „Компенсаторни механизми“ действат в цялата сфера от стилови и ценностни напрежения на литературната творба (според някои метафоричният размах на френската поезия компенсира убийствената метрическа бедност на френския стихов репертоар; според други „късият“ Мопасанов разказ дължи събитийната острота на обема си, ограничен от формата на вестникарския подлистник...). Прието за вярно, горното не е едно и също с автоцензурния акт, тъй като подобни самоограничения нито осакатяват авторовата интенция, нито принуждават читателя да приема „литературността“ на текста като маскировка на преследвани мисли, т.е. да престане да бъде читател на литература. В това обаче се съдържа само част от истината. Усещането за съпротивата на всяка метафора, осъзнато или не, черпи сили, внушава чувство за творческа автономност и изпълнен дълг от уникалната езикова ситуация, в която е заставена да се създава и самосъхранява литературата в тоталитарните обществени условия. Езикът на художествената литература дотогава заема в културното многогласие не доминираща, но във всеки случай партньорска позиция спрямо останалите суверенни, ала проницаеми и разбираеми за него езици. Изведнъж обаче той се оказва в конкуренция спрямо един-единствен език, с който е невъзможно да се спори и диалогизира, невъзможно е каквото и да е разбирателство с него – обсебилият безцеремонно действителността.

Авторизираният по-горе цитат е от студията на Станислав Балбус със заглавие „Поетическа диверсия в новоговора“[267], която избавя от необходимостта да се пояснява за кой точно език става дума. За мрачния остров сред обществените знаци и езици – официалният жаргон на овластения комунизъм – са еднакво уязвяващи и тихия прилив на мълчанието, и яростните прибои на гневния вик, щом носят човешката езикова идентичност!

Спасена, тя е единственият залог да се дочака времето, когато сред всичките зли сили, посягащи към душата на писателя, автоцензурата ще бъде само тема за литературен размисъл...

---

[267] Balbus, Stanisław. Poetycka dywersja w nowomowie. // *bruLion,* 1987, 2/3 s. 115-132, превод на български Яни Милчаков. Вж Езикът на тоталитарната пропаганда. Шумен, 1991. [бел. ред.]

ЦЕНЗУРАТА КАТО КАНОН?
(бележки върху „Канон и цензура“)

Представи за българския литературен канон.
Ред. кол. Веселин Панайотов, Сава Сивриев, Ваня Колева.
Книга 2. Велико Търново : Фабер, 2010, с. 5-24[268]

1. Цензурата – тема на хуманитаристиката

Как би изглеждала една всеобхватна история на цензурата? Анализът на исторически променливите стратегии на мотивации, контрол, санкции и репресии срещу писатели, особените „казуси“ със забранени творби, и реакциите, които цензурата е предизвиквала в нейните „меки“ или крайни форми[269], логично трябва да започва от прастарите символично-езикови практики на „табу“. Първичната цел на табуирането е да контролира вербалната експресия на публичните ритуали, практикувани под знаците на сакралното или на светското. От предисторически времена хората са вярвали, че с езиковото табу се предпазват от злите сили, които се крият в езика и могат да връхлетят човека само с едно неразумно изречено и грешно слово. Краят на въображаемата пълна история на цензурата в наши дни дословно ще постави словосъчетанието **ACCESS DENIED**. Всяка минута тези две думи разочароват милиони любознателни хора по цял свят, които с вперени очи в мониторите сърфират на воля в интернет. Предупреждението „**ДОСТЪП ОТКАЗАН**“ обаче им напомня, че дори в демократичния, плуралистичен, либерален, мултикултурен и глобално дигитализиран XXI век все пак някъде съществува някаква информация, която някой по някакви причини държи да не се знае от всички[270].

---

[268] Печата се по архива на автора.

[269] За последния опит за такъв исторически синтез на унищожението на книги като крайна реакция на цензурата вж у Baez, Fernando. A Universal History of the Destruction of Books : From Ancient Sumer to Modern-day Iraq. Transl. Alfred MacAdam. New York : Atlas & Co, 2008. 272 p.

[270] Преглед на някои подходи съдържа моята работа. Вж Милчаков, Яни. Цензурата като тема на литературната наука през XX век – „без гняв и пристрастие“? = Cenzura kao tema nauke o knjizevnosti u 20. veku – Sine ira et studio? // *Интелектуална* слобода и савремене библиотеке = Intelectual Freedom and Modern Librares : Зборник радова. Београд : Филолошки факултет; Народна библиотека Србије; Библиотекарско друштво Србије, 2004. XIV, s. 357-366.

За чисто емоционалния стереотип „цензура“ и „канон“ звучат трудно съвместимо не само като литературоведски термини. Нещо повече – те се възприемат като ценностни алтернативи. Стандартните асоциации, свързвани с „канон“, подсказват „културно строителство“. Тези, които диктува терминът „цензура“ – „бюрократична блокада“. Дискретните внушения са трайни. Такива остават до днес, въпреки че самият канон в съвременно разбиране винаги е предполагал конкуренция между религиозни, интелектуални, културни, естетически, идеологически, педагогически и социотехнически критерии. Освен селекцията от творби, конструиращи каноничния „културен капитал“ (по Пиер Бурдийо) на дадена национално-езикова и културна общност[271], еднакво важни са и текстовете, които остават извън канона. Елиминирането им диктуват различни причини, включително и цензорски интервенции. Сериозна тема е и ценностното уеднаквяване на много разнородни по време и жанр произведения. То се наблюдава във всеки литературен канон – национален или тематичен (детски, феминистки[272] и т.н.). Класическият канон на българското Възраждане например съчетава трудно съчетаемите: Паисиевата история, „Рибния буквар“ на Петър Берон, „Стоян и Рада“ на Найден Геров, „Не пей ми се“ на П. Р. Славейков, „Маминото детенце“ на Любен Каравелов, Ботевата „Борба“... Но премеждията на Петър Берон с цензурата на котленските първенци, на Г. С. Раковски – с руската цензура[273], на П. Р. Славейков – с отоманската, след „Двете касти и власти“, и видимата автоцензура у не един възрожденски автор от кръга на „просветителите“ – остават в смътната сфера на неосъществени замисли. Като „значещи отсъствия“ или реконструкции на хипотетич-

---

[271] Бурдийо, Пиер. Правилата на изкуството : Генезис и структура на литературното поле. Прев. Стоян Атанасов [и др.]. София : Дом на науките за човека и обществото, 2004. 557 с. (Поредица Актове)

[272] Schwenk, Katrin. Politik des Lesens. Stationen der feministischen Kanonkritik in den USA. Pfaffenweile r: Centaurus-Vlg-Gesellschaft, 1996 (Frauen, Männer, Geschlechtverhältnisse; 3).

[273] Раковски, Георги С. Съчинения : В 4 т. Ред. кол. Веселин Трайков и др. [С предг. от Георги Димов]. София : Български писател, 1983-1988. Т. 3. Историография. Подб. и ред. Веселин Трайков. 1984, с. 432-433. Вж Милчаков, Яни. Българският цариградски цензор и неговите европейски лица. // *Вечните* страсти български : Почит към Тончо Жечев. Състав., ред. Магда Карабелова, Р. Дамянова, П. Ватова, Г. Цанков ; Прев. [от рус., пол., фр.] Магда Карабелова и др. София : ИЦ „Боян Пенев“; Корпорация Развитие КДА, 2004, с. 96-109.

ни развои и резултати те биха могли съществено да коригират сегменти от възрожденския литературен и публицистичен канон. Пред подобни проблеми интегралният поглед към канона и цензурата е дълго възпрепятстван от различни конюнктури в хуманитаристиката. През 1987 г. обаче литературната теория, в лицето на египтолозите Алейда и Ян Асман[274], свърза двата термина в авторитетния изследователски проект „Канон и цензура". (Не е без значение тясната специализация на авторите – древноегипетската култура е поразителен пример за ненарушима хилядолетна и дословно вкаменена власт на канона, който например диктува 8 000-годишно изобразяване на човека в живописта по един и същи начин – лице – профил, око – анфас, торс – анфас, крака и ръце – профил!) Подзаглавието „Приноси към археологията на литературната комуникация" демонстрира ясна връзка с ореола от културни значения и интерпретаторски практики, които хуманитаристиката след Мишел Фуко придава на термина „археология".

Интелектуалният дух на 80-те години на XX век доминира в комуникативния подход към ролите, действията и социалните „декори" на литературната сцена. Силните традиции на немската литературна аксеология и рецептивистика, на културните студии в техните англосаксонски, френски, немскоезични, италиански – а от 20 години – и източноевропейски линии, както и книгознанието, изграждат тези изследователски полета, в които модерната хуманитаристика продължава да възприема цензурата като важна и дискурсивно обвързана с проблемите на канона тема[275]. Колкото и след Фуко обаче „епистемологичният дисконтинюитет" да се смята за адекватна интелектуална нагласа у модерния хуманитарист, изследователските подходи към цензурата от миналото заслужават внимание.

---

[274] Assmann, Aleida, Jan Assmann. Kanon und Zensur: Archäologie der literarischen Kommunikation II. München : Wilhelm Fink Verlag, 1987. 347 S.; Милчаков, Яни. Социални полета на литературата. София : УИ „Св. Климент Охридски", 2009, с. 225–236 [бел. състав.]

[275] Grübel, Rainer. Wert, Kanon und Zensur. // *Grundzüge* der Literaturwissenschaft. Hg. Heinz Ludwig Arnold, Heinrich Detering. München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1996, s. 601-622.

1.1. XIX век: канонично право и църковноисторически филологизъм

Филологическият позитивизъм в църковната история от края на XIX – началото на XX век има не само хронологичното пионерство, но и много други достойнства, за да бъде откроен като пръв по значение сред тези подходи. Школата оставя в наследство монументалните ерудитски изследвания на Франц Ройш и Йозеф Хилгерс[276]. Те задават и високото равнище на полемизиращите с тях трудове, които са писани от критични спрямо църквата позиции[277]. Макар и да се отнасят към църковната история, споменатите трудове систематизират, с присъщата на школата строгост, изчерпателност и архивно-текстологична прецизност, историческите документи на европейската цензура от Античността до Новото време. В тях коментарите върху забранените книги надхвърлят категориите на кано-

[276] Reusch, Franz Heinrich. Der Index der verbotenen Bucher. Ein Beitrag zur Kirchen- und Literaturgeschichte. Bd. I-II. Bonn : Verlag von M. Cohen & Sohn (Fr. Cohen), 1883-1885. 624 s. ; Arndt, A. S. J. De libris prohibitis Commentarii. Ratisbonae, Neo-Eboraci et Cincinnati, 1895; Hilgers, Joseph S. J. Der Index der verbotenen Bucher. Freiburg i. Br., Herder Verlag, 1904. XXI, 638 S.; Putnam, George Palmer. The Censorship of the Church of Rome and Its Influence upon the Production and Distribution of Literature. New York : G. P. Putnam's sons, 1906-1907, reprint 1967. Vol. 1. The Censorship of the Church, 1906, p. 375; Vol. 2. The Censorship of the Church, 1907. p. 510; Fessler, Joseph. Das kirchliche Bucherverbot. Wien, 1858; Freiburg im Breisgau, 1869; Heiner, Franz. Die kirchlichen Censuren oder praktische Erklärung aller noch zu Recht bestehenden Exkommunikationen, Suspensionen und Inerdikte l. s. [latae sententiae] der Bulle “Apostolicae Sedis”, des Konzils von Trient und der Konstitution “Romanus Pontifex”. Paderborn, Bonifacius, 1884. IV, 437 S.

[277] Houben, Heinrich Hubert. Verbotene Literatur von der klassischen Zeit bis zur Gegenwart. Ein kritisch-historisches Lexikon über verbotene Bücher, Zeitschriften und Theaterstücke, Schriftsteller und Verleger. Bd. 1-2. Berlin : Ernst Rowohlt Verlag, 1924-1928.

ничното право, догматиката или моралната теология[278]. Това трябва да бъде задължително отбелязано като щрих към изследователската психология на създателите им, защото – без да бъдат научни индулгенции за всички действия на църковната цензура (каквито укори са им отправяни) – тези трудове са писани от дълбоко вярващи християни и духовни лица. Като историци на църквата и професори-теолози, съгласно строгата немска академична традиция, те адресират студиите си изключително към своите колеги от богословските факултети. Не е логично да се очаква, че авторите ще изповядват без колебания либералната философия на свободата на словото, която вече е възприета в тяхното съвремие, макар че Ройш – като старокатолик и Хилгерс – като йезуит – преживяват сериозни конфликти с Римокатолическата църква и с университетските власти след тежки догматични спорове. Съчиненията им обаче могат да се четат като автономна културна и социална история на забраняваното в литературата, както и като увлекателни портрети на писатели, читатели и цензори. Преиздаването на тези трудове много десетилетия след тяхната поява свидетелства за тяхната ценност.

1.2. Антипозитивисткият прелом, психоанализата: табу и репресия

Откривателите на психоанализа тематизират самия термин „цензура“ първоначално в един специфичен за изкуствознанието и ключов за теорията смисъл. Според него цензурата отново може да бъде видяна като структуриран в множество психологически реакции и социализиран в различни институции дериват на архаичните практики на „табу“. Психичното „табу“ бива модифицирано исторически от обществените норми на правото, от моралните императиви и от художествените канони. Така то цензурира безсъзнателните и подсъзнателните артикулации на езика, фантазиите и

[278] Сред по-важните ретроспективни църковноисторически обзори върху католическата цензура са: Misztal, Henryk. Cenzura koscielna. // *Encyklopedia* Katolicka. T. III. Lublin, 1979, s. 1-4; Misztal, Henryk. Cenzura uprzednia w ustawodawstwie Kosciola zachodniego do Soboru Trydenckiego. // *Rocznik Teologii Katolickiej,* 1973, 20, z. 5, 101-113; *AAS*, 1975, 67, z. 281-284. Последният обобщаващ църковната цензура енциклопедичен труд е на Green, Jonathon. The Encyclopedia of Censorship. New York : Facts of File, 1990. (Facts on File Library of World History).

сънищата на художника, фиксирани в художественото произведение. Табуиращият механизъм едновременно им придава минимума социокултурна приемливост, която е необходима на художника, за да облекчи донякъде своите травми, като намери път към обществото, т.е. към публиката. Самата публика осъзнава външните причини за своята боязън, че може да се огледа в кощунствено или безнравствено произведение със своите най-скрити и непризнавани инстинкти. Така терминът „цензура“ – наред с други литературни, изкуствоведски и реторични термини – бива метафоризиран от Зигмунд Фройд в неговите студии по психоанализ на творчеството. С някои модификации на термина възприемат различните линии и школи на пост- и неофройдизма, персонифицирани от Карл Густав Юнг, Ерих Фром, Бруно Бетелхайм и Жак Лакан. Не само критиците на психоаналитичното литературознание обаче, или посдържаните към неговите фундаментални тези, но и най-коректните му интерпретатори изтъкват силната и видимо непреодолима зависимост на психоанализа от лингвистичната (и литературоведската) терминология. Неясна остава възможността да се обособи фройдистка топика и описателен апарат, който да структурира творческото безсъзнателно като напълно различно от езика[279]. От друга страна – както показа това силната полемична студия на Клер Кавънаф[280] – нежеланието на психоаналитичното литературознание да разбере каква точно смърт заплашва писателя и книгата в Сталиновия режим продължава да бъде проблем на школата в подходите ѝ към цензурата.

---

[279] Vergote, Antoine. From Freud's "Other Scene" to Lacan's "Other". // *Interpreting* Lacan. Eds. Joseph H. Smith, William Kerrigan. New Haven , CT; London : Yale University Press, 1983, p. 195; Кордић, Р. Разумевање језика из теоријске психоанализе. // *Интердисциплинарност* теорије књижевности. Зб. радова. Уред. М. Шутић. Београд : Ин-т за књиж. и уметност, 2001. (Годишњак. Сер.Ц: Теоријска истраживања. Инст. за књиж. и уметност; Урећ. одб.: З. Константиновић и др. ; 19), с. 102.

[280] Cavanagh, Clare. Smierc ksiazki *à la russe*: poezja za Stalina. Tłum. Joanna Zach-Błońska. // *Teksty Drugie* : teoria literatury, krytyka, interpretacja, 1995, 1 (31), s. 13.

1.3. „Средновековието на века“: тоталитарният контрол

Съвсем разбираемо моралният протест и тревогата пред деградацията на културните ценности придават най-силния импулс в анализите на тоталитарната цензура. Не е достатъчна констатацията, че тоталитарните идеологии и режими през XX в.[281] установяват най-бруталните практически системи за надзор и репресии над цялото общество; трудно е да се повярва например, но дори и песните на слепите просяци по пазарите на СССР са били предмет на интензивни наблюдения, доклади, решения и забрани от ГЛАВЛИТ-ската цензура през относително „по-либералния“ период към края на 1920-те – 1930-те години, а едно от известните съветски „аутодафета“ унищожава в пещите на Донецк през 1931 г. голям брой песнопойки с фолклорни частушки[282]! Двата тоталитаризма, единствени в историята, политически подчиняват и инструментализират абсолютно всички форми на културен живот. Това неизбежно поставя темата за цензурата както

---

[281] За цензурата на Третия Райх, преследванията на автори и изгаряния на книги вж Nazi Banned Books. // Lyon Haight, Anne. Banned Books. A Chronological List of Books Banned from 387 BB to 1954. London : George Allen and Unwin Ltd, 1955, pp. 121-123; Otto, Ulla. Die literarishe Zenzur als Problem der Sociologie der Politik. Stuttgart : F. Enke, 1968. (Bonner Beiträge zur Soziologie, 3), S. 44-45; Brenner, Hildegard. Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus, rowohlts deutsche encyklopadie. Hamburg : Rowohlt, 1963. (Rowohlts deutsche Enzyklopädie. Zeitgeschichte); Drews-Kantorowicz, Richard Alfred. Verboten und verbrannt. Berlin; München : Heinz Ullstein; Helmut Kindler Verlag, 1947. 215 S; Strothmann, Dietrich. Natonalsozialistishe Literaturpolitik : Ein Beitrag Zur Publizistik im Dritten Reich. Bonn : H. Bouvier u. Co., 1960. (Abhandlungen zur Kunst-, Musik- und Literaturwissenschaft; Bd. 13). Wall, Renate. Verbrannt, verboten, vergessen : Kleines Lexikon deutschsprachiger Schriftstellerinen 1933 bis 1945. Köln, 1988; Hillesheim, Jürgen, Elisabeth Michael. Lexikon nationalsozialistischer Dichter : Biographien – Analysen – Bibliographien. Würzburg : Königshausen u. Neumann, 1993. 490 S.; Barbian, Jan-Pieter. Literaturpolitik im ‘Dritten Reich’: Institutionen, Kompetenzen, Betätigungsfelder. Frankfurt : Buchhändler Vereinigung Buch, 1993; Breuer, Dieter. Geschichte der literarischen Zensur in Deutschland. Heidelberg : Quelle & Meyer, 1982. (Uni-Taschenbücher); Zensur und Selbstzensur in der Literatur. Hg. Peter Brockmeier, Gerhrad R. Kaiser. Würzburg : Königshausen & Neumann, 1996. VI, 306 S.; Denk, Friedrich. Die Zensur der Nachgeborenen : Zur regimekritischen Literatur im Dritten Reich. Weilheim : Denk-Verlag, 1995. 479 S.

[282] Вж. Архипова, А., С. Неклюдов. Фольклор и власть в закрытом обществе. // *Новое литературное обозрение*, 2010, 101. <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/101/ar6-pr.html>

в общия контекст на политическата социология, така и в моралистките категории на вечната тема за писателската свобода, читателския избор и автономния свят на книгата. Няма епоха, в която литературата, изправена пред лицето на вършеното с властови средства зло, да не се е съпротивлявала по свой начин срещу него. Поради това от Езоп и Овидий – до Шарл Бодлер и Оскар Уайлд литературата е понасяла репресии заради своята обществена, морална и хуманна отговорност. Никога обаче самото съществуване на литературата не е било застрашено от такова абсолютно антикултурно варварство, каквото политически настъпва със Сталиновия комунизъм и с Хитлеровия националсоциализъм. Самата художествена литература в жанровите условности на два световни белетристични шедьовъра от т.нар. *political fiction* с тревога и песимизъм прогнозира ужасяващите абсолютни триумфи на два тоталитарни цензорски проекта. Те заплашват човечеството и езика в лицето на Големият Брат от „1984“ на Джордж Оруел и „451° по Фаренхайт“ на Рей Бредбъри (знаменателно е, че в този роман пожарникарите са задължени да изгорят цялата хартия на света и всичко, писано върху нея, а в Сталинова Москва през 30-те години на XX век сред тайните задачи на пожарната команда е да изгаря книгите на автори, които режимът е обявил за „народни врагове“)[283].

---

[283] Блюм, А. В. Советская цензура в эпоху тотального террора 1929-1953. Санкт-Петербург : Академический проект, 2000. 311 с.; Жирков, Г. В. История цензуры в Росии XIX – XX вв. : Учебное пособие. Москва : Аспект Пресс, 2001. 368 с. Най-богатият източник, достъпен на науката досега, върху който може да се реконструира административната структура и сферата на интервенции на Главлит, остава т.нар. Смоленски архив. Той представлява огромен брой документи – партийни, държавни и създадени в НКВД за контрол над печата и литературата в СССР през периода 1917-1939 г. Архивът съдържа тайните бюлетини на Главлит, както и инструкциите до регионалните отдели (Облит и Райлит). Директивите посочват забранени публикации и имена на автори, както и списъци на книги, брошури и периодични издания, представени за отстраняване и унищожаване в библиотеките на т.нар. контрареволюционна литература. Последните изследвания върху цензурата в СССР, като елемент в системата за тотален контрол, съдържат огромна новооткрита документарна база: вж. Бабиченко, Д. Л. Писатели и цензоры: Советская литература 1940-х годов под политическим контролем ЦК. Москва : Россия молодая, 1994. 173 с.; както и сборниците-документи, съставени от същия изследовател: „Литературный фронт“: История политической цензуры 1932-1946 гг. : Сб. докум. Сост. Д. Л. Бабиченко. Москва 1994. 272 с.; „Счастье литературы“: Государство и писатели. 1925-1938 гг. : Документы. Сост. Д. Л. Бабиченко. Москва, 1997; Власть и художественная интеллигенция : Документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917-1953 гг. Сост. А. Артизов, О. Наумов. Москва, 1999. При ме-

Ето защо размислите върху тоталитарната цензура в нейната червена и кафява версия, които завещават световни писатели като Ерих Кестнер, Артур Кьостлер[284], Владимир Набоков, Чеслав Милош, въздействат като интелектуален анализ, като изстрадан биографичен опит и като морален дълг към жертвите и паметта на литературата.

ханизмите за контрол и репресии върху литературата в режимите, олицетворявани от Адолф Хитлер и Йосиф Сталин, личи принципна разлика в начините, по които са унищожавани книгите в двете тоталитарни системи. Докато нацистките главорези са могли гордо да позират пред фотографските обективи и кинокамерите пред хиляди трупове в концлагерите или при наказателни операции срещу съпротивата в окупираните от Райха страни, в комунистическия свят теророт, насилията и масовите екзекуции са се планирали и осъществявали в пълна секретност. Същото важи и при убийствата на литературата. Кладите с книги – толкова често устройвани публично от Хитлер и Гьобелс с театрален размах – в СССР избухват само през 1918 г., като пóказни изблици на якобинска ярост; отново с паралел към убийствата на хора – от това време датира и единствената снимка на гордо позиращи болшевишки войници пред побит от тях на кол пленен полски офицер. Пóказен вандализъм, предназначен пропагандно „за най-широка публика“, съветската власт си позволява през целия довоенен период единствено спрямо църквите и църковната утвар. Документални кадри на официалната съветска кинохроника от 30-те години на века практически напътстват как да бъдат преодолявани честите отоплителни кризи – една от многото всекидневни тегоби в столицата на „победилия пролетариат“. Във всеки случай общественият обхват на битовото бедствие очевидно е заслужавал вниманието, което му е посветила в цял филм сталинската кинопропаганда, опасно рискувайки да потвърди и на екрана съществуването на този наистина болезнен комунален проблем. Но как да бъде решен той? С допълнително инсталиране на най-обикновени тенекиени печки – оптимистично сочи спасението от студовете целулоидната съветска инструкция. Какво обаче да гори в тях и да топли милионите обитатели на комуналните общежития? Тук камерата инструктира премръзналите московчани и всички съветски хора къде да търсят и как рационално да използват за отопление точно такъв горивен материал, който се оказва най-подходящ не само във физически смисъл, но без съмнение е най-препоръчителен и от идеологическо гледище. Върху екрана на кинохрониката анонимна, но видимо „трудово-пролетарска“ ръка пълни печката с хартия, късана от дебела книга. В това действие обаче съвсем противно на обичайната последователност ръката започва да къса най-напред последните страници от книгата, а заглавието на самата изгаряна книга стои откроено в центъра на кадъра и ясно се чете като „Стар Завет“.

[284] Артур Кьостлер (1905-1983) – унгарско-британски писател, журналист, философ; член на Американската асоциация на съвременния език (1981); носител на датската награда Sonning (1968), присъждана на всеки две години за изключителен принос към европейската култура на името на датския редактор и творец Карл Йохан Соннинг (1879-1937) и на Ордена на Британската империя (1972); най-известната му творба е „Мрак по пладне“ (1940). Прев. от англ. Алфред Криспин. София : Народна култура, 1990. 224 с. [бел. ред.]

1.4. Теориите за социалния контрол (Пиер Бурдийо, Мишел Фуко)

Цензурата като литературна институция присъства сред представителните теми на теориите за социалния контрол. Те имат обща изходна теза. От времената на Платон, Аристотел и Макиавели до днес тя е видима и за здраворазсъдъчния поглед върху социалнополитическите универсалии. Тезата гласи, че онзи, който притежава властта, е задължен да я легитимира (с аргументи от династическата харизма, „народната воля и Божията милост“ – до военния преврат „за спасение на отечеството“ или свободните избори). Всеки, който притежава власт, иска да я разшири и да я запази (тук трябва да видим единственото общо между гарантираното доживотно управление на различни автократи и стремежа на всяка политическа партия в съвременната демокрация да печели по възможност всички избори). Тази цел обаче е постижима само ако властващият успее да институционализира както самата власт, така и нейния интегрален обществен, културен и символичен контекст (точка, в която отново, разбира се, на теория са най-малки различията между властта на демократично избраната партия, на хунтата и на тоталитарния ред).

Стратегиите на художника (тук разбиран като професионална категория, а не като конкретна биографична траектория и индивидуална психология!) спрямо властовия контрол са специфични в различните обществени условия[285]. Големият и драстично провокативен епистемологичен обрат при теориите на контрола в книгите на Мишел Фуко вече е създал собствена и внушителна като обем метаинтерпретаторска литература[286]. Понякога между хуманитаристи се е чувало възклицанието „но защо ли Фуко не е написал една история на цензурата, представете си какъв бестселър би

---

[285] Watson, B. A. Kunts, Künstler und soziale Kontrolle. // *Reihe:* Kunst und Kommunikation – Schriften zur Kunstsoziologie und Massenkommunikation. Hrsg. A. Silbermann. Bd. 3. Köln; Opladen, 1961; Sieghard, Ott. Kunst und Staat. Der Künstler zwischen Freiheit und Zensur. München : Deutscher Taschenbuch Verlag, 1968. 200 S.; Encyclopedia of Linguistics Information and Control. Eds. A. R. Meetham, R. A. Hudson. London, Oxford : Pergamon press., 1969. 718 p.

[286] Вж. сб.: Censorship and Silencing : Practices of Cultural Regulation. Ed. by Robert C. Post. Los Angeles : Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities, 1998. XI, 344 p. (Issues & Debates)

била!“. Вярно е, че при общото пристрастие на Фуко към жестоките исторически декори на „кървавите“ епохи, на дрънчащи вериги, на изтезавани по най-невъобразими начини тела и на ужасяващо театрализирани екзекуции, на пръв поглед е необяснимо и странно относително малкото внимание към кладите с книги, скритите ръкописи и наказваните автори. За Фуко обаче цензурата, макар и най-видима, не е основната форма, чрез които Властта контролира езика, изкуството и символите. Без да се отказва никога от надзора върху сферите на сексуалността и на политиката, Държавата по Фуко не е единственият „агент“ на цензурата като фактор в антропологията на авторството; мислителят разглежда самото авторство като дискурсивна констелация между отказа от анонимност, икономиката на интелектуалната собственост и многоликите опасности от писането[287].

1.5. Литературната комуникация

Втората откроена парадигма в изследванията от 70-те – 80-те години на XX век върху цензурата се свързва с развитието на теорията на литературната комуникация. Нейните различни формални модели решително влияят върху преосмислянето на цензурата като форми и като въздействие върху литературния процес, който определя главните герои, елементи и актове на комуникация (автор, текст, дистрибуция, читател, код, канал и т.н.)[288]. Без признаци за скорошна дезактуализация, родствена парадигма в изследванията върху цензурата възниква в края на XX век[289]. Епистемологично тя се откроява в относително ясни пресичания между структурно-

---

[287] Фуко, Мишел. Що е автор? // *Литературен вестник,* 1991, бр. 21.

[288] Burgelin, Olivier. Censure et Société. // *Communications,* 1967, 9, pp. 122-148. <https://www.persee.fr/doc/comm_0588-8018_1967_num_9_1_1134> (тематичен брой); Censorship. // *Barnouw,* Erik. International Encyclopedia of Communications. Vol. 1. New York; Oxford : Oxford University Press, 1989, pp. 245-252. Особено важни тези на комуникативните идеи и подходи към цензурата съдържа студията: Dmitruk, Krzysztof M. Kontrola literatury. // *Pismiennictwo* – systemy kontroli – obiegi alternatywne. T. 1. Red. Janusz Kostecki, Alina Brodzka. Warszawa : BN, 1992, s. 25-30.

[289] Janáček, Pavel. Literary censorship in outline. Administrative control and regulation of literary communication in 19th and 20th century Czech culture. Project. // *Buchforshung,* 2008, 2, S. 47-54.

семиотичното наследство, линиите на постструктурализма (Пиер Бурдийо и Мишел Фуко), деконструктивизма, модерната социология на литературата и културната антропология. В радикалната ревизия на „традиционните“ интерпретаторски модели нова дефиниция търпи самото тълкуване на цензурата, както казахме – привлекателна тема за теории, които употребяват с висока честота понятия от рода на „власт“, „тяло“, „режим“, „машина“, „автор“, „писане“, „четене“, „исторически манталитети“ и т.н.

Въпреки че моделите и тезите на комуниколозите не са еднакви, общо у тях е отрицанието на „външния“ механичен статут, който традиционно се придава [на] цензурата спрямо литературата. Вместо това, чрез понятието „структурна цензура“, се включва един от организиращите принципи зад дискурса. В духа на Бурдийо той е разбиран като съвкупност от предпоставките, които създават пространство за изказ и роля в рамките на литературното поле. Проява на дискурсивния ред например е институционалната децентрализация на цензурата; в Испания през XVI век действат и се конкурират цели четири цензорски институции (две църковни и две светски), в Русия по времето на Пушкин – три (синодална, полицейска и военна), а ако прибавим и личното императорско внимание към поета „Аз ще бъда твоят цензор!“ – цензурите стават четири. Кшищоф Дмитрук условно описва закомерностите на контрола върху литературата като „закон за кумулация и разпръсване на центровете за контрол → закон за трансмисия на контрола → закон за ескалация на контрола → закон за интернализация на контрола → закон за икономия на контрола → закон за паралелност на контрола → закон за аномия и компенсация на контрола“[290]. Исторически факт е, че изпълнението на различните функции и роли на цензурата (и автоцензурата!) се разпределя между различните герои и „актанти“. Те договарят и лимитират помежду си интервенциите спрямо проблематичните текстове и автори. Така описаната от Дмитрук в малко неясни термини серия закономерности на контрола може да се илюстрира чрез следната „мини-история на цензурата“:

---

[290] Dmitruk, Krzysztof M. Kontrola literatury. // *Pismiennictwo* – systemy kontroli – obiegi alternatywne. T. 1. Red. Janusz Kostecki, Alina Brodzka. Warszawa : BN, 1992, s. 28-30.

...някога владетелите са упражнявали цензурата във физическо-пространствени форми, тъй като поетът е бил „държан“ в двора → след време властта се отказва от пряк контрол върху писателя и поверява тези функции на специализирани бюрократични институции → в случай обаче, че тези институции не реагират адекватно, намесва се самата власт (например Червенков като върховен критик на „Тютюн“) → ето защо идеал остават превантивният самоконтрол и автоцензурата, които трябва да блокират още в зародиш всеки рискован творчески замисъл → стремежът на системата да действа икономично води до монополизация на комуникационните канали (печатници, медии и т.н.) → възможни са реакции на „метаконтрол над контрола“, упражняван от обществени, моралистки, политически и др. позиции (пример предлага характерното за Сталиновия СССР и отразено от Михаил Булгаков в „Майстора и Маргарита“ – „отворено писмо“, чрез което бдителни читатели остро негодуват срещу „слабата бдителност на редактора, допуснал вражески автор“) → колкото и да е силен, всеобхватен и организиран, контролът не може да прекрачва някои разтегливи граници на свобода и избор, които очертава самата специфика на литературата; следват възможните изходи от кризата на дотогавашната система за контрол и неудържимостта на статуквото като: алтернативна литературна комуникация (Самиздат); регулирана либерализация (соцреализмът след 1956 г., [когато] например поне стихът и римата престанаха да бъдат обекти на специално цензорско наблюдение), пълна или частична „реабилитация“ на дотогава „вредни“ автори и творби, писателска емиграция, „замлъкване“, културен бунт и др.)

Като общ ефект тези реакции водят до създаването на нов официален или алтернативен литературен канон.

1.6. Възможната размяна на ореолите

Без деконструктивистка екстравагантност можем да изтъкнем някои очевидни аргументи, които открояват функциите на цензурата като директивен „квази-канон“. На първо място е фактът, че никъде и в никоя от своите класически прояви цензурата (антична, средновековна, испанска, руска, дори в авторитарни, тоталитарни

и фундаменталистки режими) не си поставя нито като явна, нито като тайна цел да блокира изобщо литературната комуникация. Има и по-обща закономерност, която обаче надхвърля темата ни. Самото литературно творчество в различни исторически форми може както да утвърждава идеите на гражданските свободи, така да ги отрича и потиска; нещо повече – много и често изтъквано е чисто митологичното и „литературното“ като символен ресурс в идеологиите на най-репресивните режими, които сполетяват човечеството. „Цензура“ невинаги означава „контрол“, а писател невинаги означава „свобода“.

Нека илюстрираме това с две групи контрастни и достоверни твърдения. Като елементи на литературоведския дискурс те разколебават рутинните оценъчни асоциации в противопоставянето „цензура ↔ писател“ в техните позиции спрямо властта. В този експеримент трябва да бъдат изключени индивидуалните, психологическите и др. специфики у появяващите се писателски имена и те да се възприемат само като актанти в литературнокомуникативната ситуация.

„Цензура: + или – “?

1. Цензорите от Ренесанса и Просвещението познават детайлно теорията за четенето и авторството, завещани на християнската естетика от Св. Августин Блажени и Св. Йероним. Цензорите актуализират античните концепции за психологията на въздействието върху театралния, литературния и реторичния адресат като „катарзисът“ на Аристотел, „апатията“ и „гоетеята“ („подмамването“ и „очароването“ на възприемателя) на Горгий, реторичното учение за „афектите“ на Квинтилиан, „психагогията“ на питагорейците и теорията за „темпераментите“ на Гален.

2. Велики поети като Джон Милтън и Фьодор Тютчев са били и висши цензори, които отстояват и в това свое качество свободата на словото в неговите художествени и социални функции.

3. В своето творчество Пушкин игрово диалогизира с Цензора като с внимателен и компетентен читател.

4. Австроунгарският цензор – ученият славист Йерней Копитар активно покровителства изследванията на Вук Караджич и така българският фолклор привлича вниманието на културна Европа; цензори на турска служба като Васил Манчев и Никола Михайлов-

ски са сред най-големите защитници на българската книга и печат през Възраждането.

5. Благодарение на цензори-бунтари като поляка Томаш Стржижевски, който през периода 1975 – 1977 г. с голям риск успява да изнесе и да издаде като емигрант в Лондон огромна документация за контрола над целия литературен, културен и интелектуален живот на Полша, общественото мнение не само научава механизмите на надзора, но неговата „Черна книга на цензурата в ПНР“[291] функционира със силата на документална литература.

„Писател“: + или – “?

1. Категорията „придворен поет“ може номинално да бъде проследена във всички епохи (в английския двор тя съществува по традиция и днес), а условно, като житейско поведение – и във всички политически системи.

2. В литературното доносничество между писатели личат традиции още от древността: Джакомо Казанова като „щатен информатор“ с хонорар от 15 дуката месечно между 1776 до 1782 г. усърдно донася на Венецианската инквизиция за предпочитани в салонните разговори автори, произведения и теми, за издателските планове на печатниците и за „бунтовен дух“ в пиесите.

3. Със званието „литературен доносник“ е обезсмъртен за вечни времена в Русия литературният критик Фадей Булгарин. Истински разцвет обаче литературният донос търпи в условията на комунистическия тоталитаризъм[292].

4. Големият писател Максим Горки идеализира робския труд на концлагеристите от Беломорканал и го пропагандира пред света, а поетът Луи Арагон възпява „картечниците на НКВД“, които разстрелват между другите „врагове на народа“ – и писатели.

---

[291] Strzyżewski, Tomasz. Czarna księga cenzury PRL. T. I – II. Londyn : Aneks, 1977-1978. 247 s.; 472 s.

[292] Рейтблат, Абрам И., Фаддей Булгарин. Видок фиглярин. Письма и агентурные записки Ф. И. Булгарина в III отделение. Москва : Новое литературное обозрение, 1998. 704 с.; Количествено все още необхванатият принос на българските комунистически тайни служби към жанра е документиран у: Марангозов, Цветан. Доносът като литературен жанр. // *Литературен форум,* 2000, 7-8 (430), с. 430-431. <https://www.slovo.bg/old/litforum/007/donosyt.htm>

5. С писане и критика на литературни произведения спорадично или през целия си живот се занимават повечето от най-известните авторитарни и тоталитарни диктатори и тирани – Мусолини (пиеси, есета), Сталин (стихотворения, критически статии)[293], Анте Павелич (романи) , Мао Цзе Дун (поезия), Пол Пот (френска литература), а в тази група е и художникът Адолф Хитлер.

2. „Какво да четем“ и „да не четем“

Всички изследвания на тоталитарната цензура в България отбелязват като нейно начало приетото още на 6 октомври 1944 г. 12-то постановление на Министерски съвет[294]. То нарежда да се изземват по списък от всички книгоиздателства, книжарници и библиотеки (с изключение на Народната и Университетската) „печатни издания с прогермански и изобщо с фашистки и расистки характер, както и печатните издания, написани против Съветския съюз и свободолюбивите народи“[295]. Съставен според този арбитрален, но политически разбираем и вербално формулиран критерий, списъкът съдържа само 92 заглавия на книги и списания. Те се оказват на практика много повече, защото включват цели издателски поредици, например финансираното от Третия райх и издавано на езиците на всички негови съюзници списание за културна пропаганда „Нова Европа“ (българската му версия редактира действително симпатизиращият на националсоциализма интелектуалец и есесист д-р Янко Янев). Започва обаче действието на описания от Кшищоф Дмитрук закон за трансмисия на контрола и цензорски функции поемат различни институции.

---

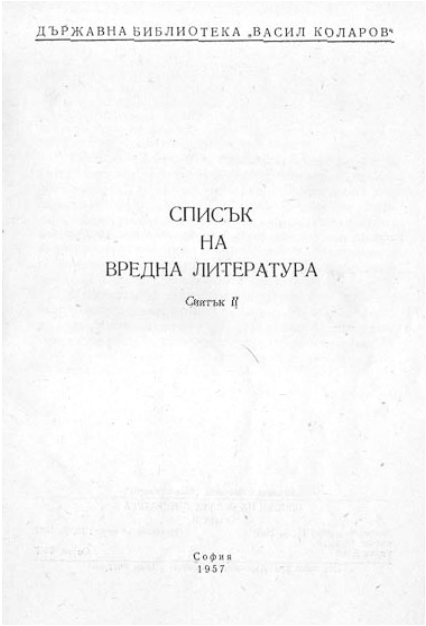
[293] Вж. Вайскопф, Михаил Я. Писатель Сталин. Москва : Новое литературное обозрение, 2001. 384 с. <https://bookap.info/book/vayskopf_pisatel_stalin/bypage/3>

[294] Списък на фашистката литература, подлежаща на изземване съгласно XII-то постановление [на Министерския] съвет от 6 октомври 1944 г. [протокол 225/1944 г.]. // *Държавен вестник,* 1944, 225. <http://www.omda.bg/page.php?tittle=Списък_на_фашистката_литература,_подлежаща_на_изземване&IDMenu=548&IDArticle=3342>

[295] Чичовска, Весела. Главлит (1952-1956). Изграждане на единна цензурна система в България. // *Исторически преглед,* 1991, 10, с. 38-69. Вж и <http://www.librev.com/index.php/2013-03-30-08-56-39/discussion/bulgaria/1922--19521956>; Мигев, Владимир. Българските писатели и политическият живот в България. 1944-1970 г. София : Кота, 2001. 295 с.

Показателна е издадената от „Агитпроп“ на Отечествения фронт в Шумен през 1945 г. инструкция-списък „Какво да четем“. Като акт тя представлява първото утвърждаване на „новия канон“ чрез механизмите на цензурата; конструктивно и канонотворческо е самото заглавие, което трябва да стимулира „в правилна посока“ читателска[та] активност. Но като възпроизвежда знаменателно точно стратегиите на цензурата от XVI в. списъкът класифицира научната, популярната и художествена литература чрез директивите „Да се чете“, „Могат да се четат..., макар че...“ и „Да не се четат!“[296].

2.1. Тоталитарният прочит като елиминиране на ценности


ДЪРЖАВНА БИБЛИОТЕКА „ВАСИЛ КОЛАРОВ“

СПИСЪК
НА
ВРЕДНА ЛИТЕРАТУРА

Свитък II

София
1957

Без изчерпателност на обзора, между „съмнителните“ писатели от всички епохи в последвалите „свитъци“ са изредени Хауптман, Зудерман, Ибсен, Еврипид, Есхил, Софокъл, Сервантес, Гогол, Тургенев, Байрон, Блок, Мицкевич (вж. на изображението списъка на вредна литература – цензура).

А извън постановените от списъка на Министерския съвет категорично „забранени“ са чуждите Ницше, Пшибишевски, Шатобриан, Мюсе, Шопенхауер, Метерлинк, Панаит Истрати (някои произведения), Д`Анунцио, Карл Май и българските Теодор Траянов, Фани Попова-Мутафова, Кирил Христов, Стилиян Чилингиров, Чавдар Мутафов, Димитър Симидов, Стоян Михайловски (някои произведения),

---

[296] Бенбасат, Алберт. Цензурата върху книгата. // *Култура* и критика. Ч. IV. Идеологията – начин на употреба. Състав. Албена Вачева, Йордан Ефтимов, Георги Чобанов. Варна: LiterNet, 2004-2006. Вж и *LiterNet,* 19.03.2005 <https://liternet.bg/publish14/a_benbasat/cenzurata.htm> [бел. ред.]

Като коментар може да послужи едно знаменателно изречение от увода: „Има някои посочени книги и дори автори, които не напълно са издържани, но могат да останат в библиотеките, като се внимава на кого се дават и дали ще бъдат разбрани правилно“[297].

Така се възстановява положената от Август след прогонването и забраната на Овидий практика на „прохибиториумите“ със специален достъп, за които съветският новоговор е измислил съкращението „Спецхран“. Подобен подход предоставя поле за арбитрални решения, но и за бюрократично „презастраховане“ на контролиращите органи. Доста неясни например са цензорските мотивации за „съмнителността“ на античните класически автори (Еврипид, Есхил, Софокъл). Факт е, че в първите години след установяването на комунистическа власт античната литература се смята за „излишна, дори и вредна“; между другото, атаката срещу класическото образование се отбелязва като общ момент в културните програми на сталинизма и хитлеризма[298]. Най-вероятно обаче, съмненията спрямо античните класици произтичат от политически инструментализиран прочит на водещите в античната драматургия (и мироглед) мотиви за неумолимостта на съдбата, за волята на изключителната личност (при видимо отсъствие на „народните маси“), както и заради намесата на свръхестественото (знамения, предсказания, сънища, семейни прокоби, пророчества, богове). С всички свои внушения тези мотиви определено противоречат на марксистко-ленинската идеология. За „съмнителността“ на Сервантес от такава гледна точка остава само да се гадае. Не е изключено „абстрактният хуманизъм“ на хидалгото от Ла Манча; двузначната идеализация на Средновековието като отречен „реквизит“, но загубена духовност; социалната неадекватност и аристократизмът на Дон Кихот да са вписали неговият велик автор в цензорския списък на комунистическа България – както някога е привлякъл заради едно изречение вниманието на Инквизицията в

---

[297] Пак там.

[298] Панова, Н. (Без)опасната антична литература. Преводна рецепция на старогръцката литература в България (1944-1989). // *Соцреалистически* канон / алтернативен канон. Състав. Пламен Дойнов. София : ИК „Пан“; Департамент „Нова бъларистика“ на НБУ, 2009, с. 307-325.

Испания и Португалия. С по-голяма сигурност може да се предполага защо сред „съмнителните“ световни класици попадат Н. В. Гогол („гротескова нереалистичност“?), И. С. Тургенев („поетизация на дворянския бит“?), Дж. Г. Байрон („мистицизъм“, „реакционна романтика“?), А. С. Блок („символизъм“?), А. Мицкевич („русофобия“?) Съдейки по оценките в научната литература, изкуствознанието, литературознанието и художествената критика в България от описвания период, Фридрих Ницше най-опростено е класифициран като „духовен баща на хитлеризма“ (неслучайно обвинението в „ницшеанство“ много десетилетия след 1944 г. бива отправяно и към творчеството на П. П. Славейков). Заради официалната почит, която му отдава фашистка Италия и лично Мусолини, Габриеле Д`Анунцио е определен също като „фашист“, макар че когато Мусолини идва на власт, самият Д`Анунцио – една от емблемите на италианския декаданс и модернизъм – е вече 70-годишен. Артур Шопенхауер е „философ на човеконенавистния песимизъм“; подобна е оценката и на Август Стриндберг. Съвременният читател би се озадачил от факта, че любим автор на цели поколения юноши и младежи като Карл Май е в „подозрителния“ списък. Случаят с Май сам по себе си е много интересен. Той илюстрира как двете тоталитарни идеологии „четат“ литературата за деца и юноши донякъде „общо“ и същевременно „различно“. Обяснението може да привлече аргументи в издателската практика, прилагана спрямо романите на Карл Май до 1989 г. Техните преводи на български бяха „очистени“ от пасажи, които при цялата симпатия към индианците и другите неевропейски народи и без никакъв расизъм, все пак дискретно внушават отговорната и морална цивилизаторска мисия на белия човек. Приключенските романи на Май внушават и нещо по-висше. Това е идеята за превъзходството на християнството като етична и толерантна система, която единствена позволява да се разбере и да се обикне Другият. Точно обратното – по напълно разбираеми причини – в националсоциалистическа Германия „расовият момент“ в творчеството на Май се фаворизира докрай, докато християнските съдържателни елементи (състрадание, милосърдие, солидарност с други народи и с по-слабите) са неохотно толерирани. Така е, защото националсоциалистическата власт има тоталитарните претенции самата тя да бъде истинската и единствена нова религия на висшата арийска раса, а за постигането на тази цел християнството може само да ѝ пречи (известни са съжале-

нията на Хитлер, че християнството е твърде „мекушава религия за героичния германски народностен дух“). Идва редът на още едно известно име от първия списък на забранени автори. В България моралистките възмущения срещу Станислав Пшибишевски още от началото на XX век имат дълга традиция, но произведенията му – страстни читатели, особено сред младежта. От следдеветосептемврийска перспектива философът Атанас Илиев описва в своите спомени годините на това масово увлечение:

> *Особено широко разпространение сред младежта имаха романите на полския писател Станислав Пшибишевски, които покваряваха вкуса и развращаваха читателите с неукрепнала критична мисъл*[299].

Мястото си в „индекса“ Морис Метерлинк по всяка вероятност е заслужил с модернистичната си авангардна поетика, която „против реализма“ в България популяризира Гео Милев (на свой ред също възприеман нееднозначно в първите години след 1944 г.). Интересно е, че Панаит Истрати е сред световноизвестните писатели, забраната върху които отпадна едва в последните години на съветската „перестройка“. Обяснението се съдържа във факта, че Истрати е автор на една от най-изобличителните книги за живота в сталинския СССР. Писателят, заедно с други европейски литератори, го наблюдава по време на една организирана от съветското правителство с рекламни цели дълга екскурзия и успява да види доста отвъд „потьомкиновите села“ на Сталиновата пропаганда. Второто главно обвинение към българските автори в списъка, освен във „фашизъм“, е във „великобългарски шовинизъм“. Тази категория тогава включва на практика цялата междувоенна българска историческа романистика, като най-осъждани са романите на Фани Попова-Мутафова.

2.2. Забраната-реклама?

Всички значения, които „коригира“, потиска, елиминира и политически „криминализира“ цензурата в този исторически епизод

---

[299] Вж Милчаков, Яни. Социални полета на литературата. София : УИ „Св. Климент Охридски“, 2009, с. 258.

– а и в други, особено силни за нейното действие, периоди – създават алтернативни ценностни ореоли и канонизиращи полета. Те могат да бъдат наблюдавани синхронно (като „литература на чекмеджето“), симултантно (като емигрантска литература) или компромисно (като „Езопов език“). Теоретичните проблеми на напреженията между цензура, ценност, канон и читател в случая могат да партнират познавателно с една поучителна и забавна „испанска“ епиграма на сатирика Марко Ганчев за цензурата като най-ефектната реклама. Възображаем читател или критик оценява въображаем писател от XVI-XVII в. с думите:

Твойта проза, глупава, унила –
кой ли времето си ще хаби,
да чете, дори ако я би
и Инквизицията забранила?!

Забраните на Инквизицията обаче отдавна са сред старинннните реквизити на литературното минало, докато авторските стратегии пред пазара и вкуса, книгите, читателският избор, социално-педагогическият контрол над литературната комуникация и над канона остават сред трудните проблеми на съвременната литературоведска хуманитаристика.

С ЯСНОТАТА НА ЗНАЦИТЕ ПРЕД ТАЙНИТЕ НА КУЛТУРАТА

Via Signorium I : Юбилеен сборник,
посветен на 60-годишнината на проф. д.ф.н. Добрин Добрев.
Ред. кол. В. Панайотов и др. Шумен :
УИ „Епископ Константин Преславски“, 2014, с. 7-11.

„Но какво може да се очаква от един човек, който поставя Пърс над Маркс?!“ За онези български хуманитаристи, които помнят атмосферата от края на 70-те и началото на 80-те години на миналия век тази анатема звучи познато и като автентичен контекст, и като възможни последици за дръзкия еретик.

Точно това обаче чу за себе си младият асистент Добрин Добрев от устата на един тогавашен академичен администратор. Да се поставят нечии идеи над „всесилното учение“ в онези години беше кариерен риск. Беше и сложен научен избор, особено в България, но Добрин Добрев го пое като човек на своето поколение и като литературовед с оригинален профил. Пърс в гневната тирада на администратора означаваше не само семиотиката изобщо, но и нежеланите „чужди влияния“. Нека тук не спорим дали под „семиотика“ трябва да разбираме отделна наука, (интер)дисциплина, конкретни школи в лингвистиката, литературознанието и културологията, описателен метод или цялостна интелектуална формация. Което и да приемем, погледът назад ще ни убеди, че тъкмо семиотиката, поради някакви ведоми и неведоми причини през описваното време, се оказва особено бездомна: на Запад я смятаха за амплоа на „леви“ хуманитаристи с надхвърляща аудиториите радикална политическа активност като Юлия Кръстева и Умберто Еко; на Изток пък (най-вече в СССР и НРБ) блюстителите на бюрократичното литературознание, макар и някак да се примириха с нейното дискретно съществуване в ,,периферийни“ университети като Тартуския, продължаваха да я гледат подозрително. Първо, като силно деиделогизиран интерпретаторски подход – вторичен западен износ на руския „формализъм“, победата над който във всички обществени науки в СССР, според официалната версия, окончателно

се е състояла през 1928 г. И, както се знае, през 30-те тази победа е утвърдена освен с режисирани литературоведски „дискусии“ и с такива средства като публични покаяния, уволнения, принудителна емиграция, арести, затвори, лагери и разстрели. Дори при обществения авторитет на Пражката школа немалко от младите тогава чехословашки структуралисти и семиотици след 1968 г. емигрираха, а останалите потърсиха професионално спасение и мир с научната си съвест в „маргинални“ теми и „неутрални“ проблеми, далеч от конфликтните конюнктури па идеологията. Наред с рутинните разобличения във „вредна деидеологизация“ и „западно влияние“ вече чисто българска особеност беше, че семиотиката и структурализмът се заклеймяваха като сухи и бездушни сциентични разрези върху „живата тъкан на литературата, въплътила вековечните болки и копнежи на народната душа“, като безполезни занимания на студени педанти, които са лишени от „тайнствения усет за неповторимото“ в изящната словесност и именно поради този липсващ им артистичен дар са се захванали да ѝ натрапват универсални и повторяеми знаци, опозиции, схеми, модели, статистически параметри, структури, системи...

Всичко това трябва да се припомни, за да разберем и оценим някогашния избор на един млад литературовед да се посвети на семиотиката. Такъв избор свидетелстваше не само за ерудиция и интелект, но и за характер.

В хода на годините Добрин Добрев доказа, че притежава тези качества. Още първите негови публикации и книги като „Аспекти на художествените системи. Знакови характеристики“ (1982), „Тенденции в развитието на наратологията“ (Философска мисъл, 1988), „Теорията за знака в лингвистиката и литературната наука“ (1988) (в съавторство с Елка Добрева) и „Поетика на Йовковия разказ“ (1989) авторитетно наложиха пред литературната общност образа му на литературовед, откровен в теоретичните си инспирации, верен на текста, дисциплиниран в прочита, строг в терминологията, рационален до непоколебимост в своя „сциентизъм“, в анализаторските си стратегии, ясен в изводите от изследванията си. И, не на последно място, загрижен за тяхното приложение извън тесния академичен читателски кръг, за да могат те да се превърнат във функциониращ познавателен компонент на литературната култура.

Всеки от текстовете на Добрин Добрев от 80-те – средата на 90-те години на XX век носи познавателния оптимизъм на привлякла-

та го научна парадигма, всеки обаче очертава и сферата на неизвестното. Самата семиотика у Добрин Добрев е разнолика като инструментариум – някъде тя дава рационален ключ към анализа на конкретния текст или става основа за стройни метакласификации („Справочник на семиотичните термини“, 1992), другаде води до културноантропологични рефлексии за човека, ограничен в езика и разколебан в смислите и ценностите на прочита. В своите анализи върху важни творби, автори и периоди от българската литература – „Поетика на Йовковия разказ“ (1989), „Бай Ганьо“ на Алеко Константинов. Контексти на прочита“ (2002), „Справочник на символите в българския символизъм“ (1996), „Символите в творчеството на българските символисти“ (2000) – Добрин Добрев следва собствения си интерпретаторски усет, който обаче у него винаги се оказва подчинен на обобщаващ ред и ясно очертана теоретична рамка. Микро- и макроинтерпретация у Добрин Добрев не са механично разделени и йерархизирани, а се преплитат постоянно с няколко функции – собствено интерпретаторска, знаково-интегрална, културологическа и методическа. Едва ли впрочем има изявен български литературен теоретик, чиято професионална биография е толкова дълго и резултатно свързана с методиката на преподаване на литературата в училище както Добрин Добрев. Освен книгата му „Литературно образование и интерпретация на художествен текст в училище“ (1992) (в съавторство с Теменуга Тенева), едва ли има и негов литературоведски текст, който той да е писал без симпатия, съпричастност и колегиален диалог с един ценен, препатил от периодични „указания“ и благодарен адресат – българският учител по литература. На същата негова отдаденост между високото теоретично познание и грижата за практическото му усвояване се радват неговите студенти и докторанти в България и в чужбина.

Без да е общо правило или житейско знамение, все пак доста известни литературоведи с неговата нагласа, ще рече такива, които започват научния си път стриктно „втренчени“ в знака, стиховия ритъм и в други „микроелементи“ на литературния текст, в зрелите си години отместват своя изследователски периметър към големите категории на културата и естетиката. Може би в тази закономерност се проявява естествената логика на научното откритие, което постъпателно разширява кръга на непознатото, а може би – стремежът към цялостна концептуална интерепретация на всички зна-

чения в дадена култура. Подобна еволюция личи и у Добрин Добрев. Прекрасно илюстрира това неговата последна книга „Тайните на Томбул джамия. Въведение в практическата семиотика на културата“. С ерудиция и рядък търсачески усет той не само дешифрира тайните сплитания на знаци от различни векове и различни култури, но увлекателно разказва с езика на семиотиката, естетиката и културологията истории, в които сякаш долавяме старинните гласове на общности и хора, общували чрез тези знаци в своя социален и духовен живот, в своите художествени творения, в представите си за истината, красотата и доброто в света. Освен проникновенията на анализа и духа на откривателството, обаче книгата носи и изключително важно за днешния ден хуманно и морално послание: без толератност и диалог с ценностите на други култури не бихме могли да разберем собствените си културни традиции, а и самите себе си.

„Толерантност“ впрочем е и една от любимите думи на Добрин Добрев. Всички, които го познават като човек и учен, знаят, че тя за него не е само красива дума, а ценностен императив – и в тайните пространства на науката, и в ясните правила на живота.

IN MEMORIAM ПИЕР БУРДИЙО 1930-2002

Литературен вестник, XII, 8 от 27.02 – 5.03. 2002.
<https://www.slovo.bg/old/litvestnik/208/lv0208017.htm>

I

Некрологът за преминалия в Отвъдното голям учен не съизмерва с него обикновения смъртник, който е решил да го напише, нито неговите читатели. Ако изключим стария изискан жанр на патетичната, одиозната или иронична автоепитафия, собствена стойност епитафията има, само когато е чисто литературна, а нейният завинаги замлъкнал главен герой – напълно фикционален.

Това трябва да кажа преди признанието, че втори път в живота си дръзвам в тежкия жанр на некролога за учен и морален авторитет със световно значение. И то само по силата на случайности, които човешкото суеверие и почит към мъртвите тълкуват повече или по-малко символично. Първият път, защото случайно бях сред първите българи, които научиха за смъртта на Ю. М. Лотман. Сега – защото само месец преди края на Пиер Бурдийо (23. I. 2002) го споменаваха и цитираха български литературоведи и социолози в една декемврийска вечер в Софийския университет. Вечерта беше посветена на проблемите на литературната социология. Именно защото нейният автономен статут е „граничен“, тази дисциплина дължи на харизматичния френски социолог и губи с неговата смърт всичко онова, което дължи и губи хуманитарната мисъл от XX в. Зад интелектуалната биография на Пиер Бурдийо наистина можем да видим фигурата на голям учен, за когото, както казва Юрген Хабермас, „границите помежду дисциплините не съществуваха“.

II

Дължим на Пиер Бурдийо – основател и директор на Европейския център по социология, оригинален и дълбок изследовател на фундаменталните проблеми на обществото и културата – най-напред нещо, което с право се посочва като верен знак за славата и

безсмъртието на истинския учен: деавторизирани и вече анонимни, но не и десемантизирани термини, чийто автор все пак е той. Малцина от всички, които ги употребяват, се досещат, че именно в неговите великолепни текстове са създадени и изпълнени с функционално съдържание такива жизнени понятия като „културен капитал“, „символична власт“, „културна легитимност“, „харизматична идеология“, „символични санкции“, „интелектуално поле“ и други.

Книгите на Пиер Бурдийо са пример за изключително висока хуманитаристика, която не губи нищо от тези свои качества и когато – а при Бурдийо това значи винаги – пряко, актуално и най-остро врязва своя рационален анализ и своята експресивна реторика в политическите, в обществените, в културните и в моралистките спорове, в истинските и в символичните войни на своето съвремие. „Врязването“ във възлите на тези конфликти и войни при Бурдийо съвсем не е клиширана метафора: той е единственият световен интелектуалец и хуманитарен учен, който не само обича, но и практикува като състезател тъкмо такъв спорт, който трещи от индивидуални и групови врязвания и сблъсъци – ръгбито!, а един документален филм за него беше озаглавен „Социологията е умение за борба“.

Темите на неговите първи изследвания възкресяват и за техния много по-късен читател трудно забравими събития и процеси в историята на XX век. Такива са драмата на деколонизацията (в „Социология на Алжир“, 1958) и предвестието за много смътния по своите действителни мотивации и ценности студентски бунт през парижкия май'68 (в „Наследници: студентите и културата“, 1964). Бурдийо не само пише за Алжир – той работи там като учител и „теренен“ етносоциолог – и цял живот защитава правата на алжирските емигранти във Франция от расистки изстъпления. Защитава ги с практически социални инициативи, а не чрез утопичната реторика на печално известната категория „професионални“ идеологически „приятели на Третия свят“ (за които 11 септември беше повод да изрекат толкова безсмислици на тема „бедният бунтовен Юг срещу богатия конформистки Север“, че не само е неудобно да бъдат цитирани в сериозен текст, но и да се полемизира с тях и в полек с очевидности като тези, че демократичният Юг на едната Корея благоденства в осъществено с разум и труд истинско икономическо чудо, а сталинисткият Север на другата [Корея] десетилетия се гърчи в глад, отнел три милиона човешки живота; че милиарди-

те на фанатика, а не бедността на бедуина фабрикуват тероризма!). Бурдийо не само преподава на студентите, пише за тях и наблюдава от описателна дистанция университетския свят, но и подкрепя рационалното в студентските протести през декември 1995 г. „Още се възхищавам – пише пак Хабермас, – на височината на този ум и на неговата готовност да изпита върху себе си всички конфликти".

III

Това на пръв поглед не трябва да изненадва – съученикът и приятелят на Пиер Бурдийо от парижката гимназия – Жак Дерида да казва за него, че никога не е правил разлика между политически и интелектуален ангажимент. Най-малка е вероятността тъкмо представители на социалните науки, а още по-малко пък – тъкмо френските – някога спокойно да заселят утопичния град на абсолютната научна автономия, познат ни от „Новата Атлантида" на Френсис Бейкън. Там политика, икономика и наука са строго разделени, а напълно защитените от суетата на света учени пазят тайните на вдъхновението, познавателните процедури и резултатите на научните изследвания. Изглежда обаче и самият Бейкън не е вярвал, че в неговия сциентичен „кампус" подобен идеал е осъществим: и там учените са социално организирани, и там обсъждат моралната отговорност на научното познание, и там накрая колективно решават, какви открития могат да предоставят на политиците и на Държавата. Ако продължим с метафората за учените – обитатели на старата илюзия за Новата Атлантида – Пиер Бурдийо (с Карл Манхайм и Карл Попър) е един от социолозите на XX в., които най-трудно можем да си представим като кмет или мирен жител на утопичния град. Привидният езиков парадокс в заглавието на неговата книга „Теория на практиката" (1972) точно обобщава изследванията му като етнолог в Африка, студиите му за социологията на образователните системи, за обществения статут на фотографията като изкуство, за културните практики на четенето, за музеите и тяхната публика, за езика, за Паскал и Хайдегер, за бюрокрацията, за „нарцисовото огледало", както сполучливо Бурдийо нарича телевизионната журналистика. У други харизматични френски мислители като Жан-Пол Сартър и Мишел Фуко правото да говорят като критични съдници на обществото е легитимирано и от факта, че те упорито и докрай държат да са демонстративно „без-

работни“ във формалните институции и йерархии на държавата, ще рече – да са дистанцирани и независими от нея. Не е така у Пиер Бурдийо – неговата кариера на учен преминава през специфичните за Франция формални образователни и социални инстанции, които критичният му анализ и гражданско чувство постоянно проблематизират „отвътре“.

IV

Казаното от Бурдийо за социологическата визия като „конструкция на света“ в неговото разбиране не означава, че тя и другите социални науки буквално изискват своето практическо „социално приложение“. Буквална приложимост никоя социална наука няма и не може да има, а в историята досега само две теории за обществото (с приложните им социотехники) са намерили „буквална обществена приложимост“, при което едната е създала ГУЛАГ, а другата – Бухенвалд... Ако социологията, както и всяка друга, обречена на собствената си „езиковост“ наука, има (и продължава да пълни) огромен архив от физически запазени, но забравени, мъртви за читателски интерес и със сигурност – невъзкресими дори в свръхспециализирана ретроспекция текстове, то не е защото те са „фактологично остарели“, „методологично неактуални“ или „обществено неприложими“, а защото са слаби като иманентна моралистка теза и експресивна реторична защита. Марксистката утопия се оказва дискурсивно дълговечна именно благодарение на тези две свои качества, а не на своята мнима (и очевидно опровергана в прогнозите си) „научност“. Бурдийо се заема с логично пропуснатата в марксисткото учение за културата смътна, рискована, но примамлива зона на символичните посредници, както и с процесите на тяхната автономизация в социокултурното пространство; с конвенционалните полета, изграждани от институциите на възпроизводството и на признанието за символичната продукция. Те не присъстват и не могат да присъстват в емблематични за марксистката доктрина заключения от типа на: „гражданската драма е знак за възхода на третото съсловие“, „Френската революция е общ източник за вдъхновение на различни творци в различни жанрове“, „Лев Толстой е огледало на революцията“ и други подобни.

V

Не е нито призвание, нито пък от компетенцията на пишещия тези редове, да хвали или да кори цялостното отношение на Пиер Бурдийо към марксизма. Длъжен е обаче да не премълчава манипулативно тази връзка. Сигурно за себе си са прави ония, които казват, че смъртта на Бурдийо оставя огромна празнота в пантеона на интелектуалната левица, макар че самият той работи много плодотворно с неоспоримия интелектуален Гуру на френската десница Реймон Арон, а в някаква степен и за него важи ироничното недоумение на Мишел Фуко, който се пита, „къде всъщност е политически", след като веднъж комунистическите тайни служби го прогонват от Полша, чиято „Солидарност" пръв защитава по-късно на 13.XII.1981 г., а в САЩ пък някои го обвиняват, че е „криптокомунист"... Вероятно при дискусия, водена само в догматичните категории на старинната схоластика, би победил онзи, според когото е съдбоносно важно да докаже, че „Бурдийо е марксист" – с уточняващите нюанси на „нео-" или „критичен". Полемистът сигурно би цитирал някои действително прилагани от учения понятия като „класова функция на изкуството", макар че самият Бурдийо в „Разликата" (1979) и в „Биографичната илюзия" (1986) определя своя интерпретаторски подход като „конструктивистки структурализъм". Ясното разбиране у Бурдийо за всичко онова, с което марксизмът представлява описателен проблем, а не теоретичен синоним за социологията, личи и в критиката, която посвещава на „най-мекия социологически редукционизъм", т.е. на смятаната за образцова марксистка линия *„à la Лукач-Голдман"*. „Когато казват „социологът е включен в историята" – пише Бурдийо – „мислят – „буржоазният социолог". С други думи, мислят, че са обективирали социолога или в по-общ смисъл – производителя на културни блага в момента, когато са обективирали своята „класова позиция". За разлика от няколкото значими хуманитаристи, които и днес твърдят с перифраза на старата английска поговорка за безусловната преданост към родината *„Wrong or right – my Marxism!"*, от текстовете на Бурдийо е ясно – марксизмът, като всяка доктрина и теория, изложени чрез думи, е и „wrong", и „right", и че е най-добре да се коментира като принадлежащ на Маркс, а не като „my". С еднаквото съзнание за собствената си огромна ангажираност в обществения живот и за неизбежния епистемологичен риск на „чистото

познание“ при такава ангажираност, Бурдийо призовава хуманитарния учен „първо да гледа и да анализира себе си, когато гледа и анализира другите“. Това не остава само призив: наистина са малко теориите с толкова откровено и честно заложени в самите себе си верификационни ключове, които (в смисъл близък до този на Манхайм – Попър) трябва да „обективират обективиращия субект“. Дори горната констатация някак бледо и опростено характеризира култа към личната отговорност на хуманитарния учен у Бурдийо: у него тя може да се сравни само с драматичната етика на обладания, който гласно предупреждава околните за всичко, което може да ги сполети в примамливия контакт с неговата изключителност.

VI

Студиите и есетата на Бурдийо по социология на културата и на литературата дават на мнозина основания да делят историята на тези дисциплини на периоди „до Бурдийо“ и „след Бурдийо“. За да разберем защо, може да ни помогне вероятно най-краткият преглед на 24-те века, на тяхна предистория и същинска история. Ако я изразим чрез условни реплики, тя би звучала така: От Античността до Ренесанса и Класицизма: „Литературата влияе върху обществото и (за разлика от Божието слово) се създава от конкретни хора“. Времето на романтизма: „Литературата е израз на обществото, тъй както говорът е израз на хората“. Позитивистичният XIX в. приземява проблема: „Изследвайте националните, регионалните и родословните темпераменти на хората, които създават литературата в конкретни обществени условия, проучете техните архиви, създайте техните документирани биографии и психографии!“. По-специализираният социологизъм и филологизъм уточнява: „Това, макар и задължително, е по-скоро техническо условие; и така е ясно, че античният ритор, монахът-книжовник, ренесансовият *Homo universale*, придворният хуманист, романтичният бунтар, литературният бохем и творецът на текстове за пазара създават различна литература като типове писатели“. Марксизмът призовова: „Изтъкнете класовото им съзнание!“. Модернизираната му структуралистка версия: „По-важно е да изтъкнете хомологията между социални и художествени структури!“. Интердисциплинната хуманитаристика от втората половина на XX в. се дистанцира:

Историята на читателя е автономна, социокултурният дискурс, комуникативните роли и позиции на „изговарящите литературата“ в него не са класово обусловени. ... С новия историцизъм главната цел бе да се ситуира литературната творба по отношение на „обикновените“ текстове (практически, юридически, религиозни и др.)... Със социологията на културното творчество, основана на вижданията на Пиер Бурдийо, насоката бе преместена към законите на действие и йерархиите, характерни за дадена област (литературна, артистична, университетска, религиозна, политическа и т.н.), към структуралните отношения, които ситуират една спрямо друга различните позиции..., към индивидуалните или колективните стратегии, определени от тези позиции към предаването в самите творби – посредством жанра, формата, темата, стила – на социалните условия на създаването им

– пише съавторът на Бурдийо и един от най-големите съвременни теоретици на книгата, читателя и четенето – Роже Шартие.

VII

Не мога да съдя каква е цялостната рецепция на Пиер Бурдийо и на неговата мисъл у нас – радостното е, че я има. Но със сигурност общественото му поведение като личност може да ни каже нещо важно и поучително, доколкото спорът за „интелектуалеца и неговата ангажираност“ и в този момент продължава да терзае някои българи, а да манипулира – доста по-голям брой. Самият той – блестящият социолог и ангажиран общественик – докрай отказа да обособи със социологически критерии формалната категория (или престижната каста) на „ангажираните интелектуалци“ и на „моралните авторитети“, с други думи – на гарантираните от обществения критицизъм „мандарини на интелекта“. Нещо повече – той рязко отричаше и иронизираше всякакви опити, основания и възторзи на другите да го определят като такъв. Единственото, което можах да намеря като негово заявено верую в тази обърканa тема, внушаваше по общия си смисъл истината, че има хора (не непременно „интелектуалци“!), които поемат риска да не се успокояват с философията на „по-малкото зло“; че тя стъпка по стъпка може да тласка дори и човека с благородни обществени идеи към тресави-

щето на самозаблудите, където всички движения са погрешни и накрая „по-малкото зло“ да се окаже „само“ зло.

Интервюта на Пиер Бурдийо можеха да се прочетат във вестниците на пламналата в кръвопролитна война Босна; всички „горещи точки“ на съвременния свят привличаха неговата критична съпричастност, силен анализ и ясна нравствена позиция. Когато на 27 март 1999 г. Пиер Бурдийо, заедно с други интелектуалци, коментира нападението над Югославия, едни видяха в текста на „Монд“ най-категорична присъда над Милошевичевия деспотизъм. Други – типичен френски протест срещу въздушните удари на НАТО. Трети – конюнктурна пацифистка актуализация на искрено изповядвания цели десетилетия от европейската „ревизионистична“ и либерална левица носталгичен „юго-мит“. Днес обаче след серия събития можем да разберем истинския смисъл на това послание, което посрещна военната кампания „Милосърден ангел“. И това беше човешката солидарност с многото хора в тази страна, които бяха принудени да живеят едновременно под моралната травма при известията за жестоките етнически чистки, нощните бомбардировки на чуждите самолети и репресиите на бруталния „рòден“ режим.

Това чух последно за живия Пиер Бурдийо, когото никога не видях, а се случи да споменавам за последно на вечерта за/на литературната социология, месец преди смъртта му. Едновременно силна и слаба като всяка хуманитарна наука, и тя самата носи всички противоречия на книгите и на хората, които ги пишат и четат; тя трябва да се занимава със семантичните ореоли, които поколения читателски общности изграждат около „великите авторски имена“ и със „скромните техни съвременници-писатели“, с литературната памет и забрава, с класическия шедьовър и със серийната тривиалност. Името и теоретичните шедьоври на социологията на културата, почетени по тъжен повод в тези редове, са на Пиер Бурдийо. А на пишещия същите редове остава да завърши с тривиалното, но искрено като всеки емоционален архетип читателско признание: може би защото никога не ми беше писано да видя живия Бурдийо и да слушам негова лекция, неговите живи и говорещи текстове не ми позволяват и сега напълно да проумея, че всъщност пиша некролог за него.

ПОЛЕМИКА – ПОЕТИКА – ПОЛИТИКА. СПОРОВЕТЕ НА НИКОЛА ГЕОРГИЕВ: ОТ ЗАЧЕРКНАТАТА БУКВА ДО ОБОРЕНАТА СИСТЕМА

Литературна история, 2018, 1, с. 9-30.
<https://instituteoflit.wordpress.com>
Редакция: проф. д-р Пламен Шуликов

Пред следващите редове, казано с митологична метафорика, се крият една Сцила на чуждия апотеоз и една Харибда на собствената суета. Те дебнат зад два възможни „погрешни" прочита в лошия смисъл, който рецептивистиката след Пол де Ман и Харълд Блум влага в термина *misreading*[300]. Етични мотиви задължават пишещия да увери първо себе си, че няма претенции да създава юбилеен мемоарен апотеоз или интелектуална биография на една изключителна личност. Не го тласка и суетата на съвременник, който се самооблъщава, че точно неговите спомени и свидетелства от общуването с героя на тази *Biographia Literaria* имат някаква по-висока стойност от спомените и свидетелствата на другите. Между другото, в целия бум на (авто)биографистиката като издателски стратегии, пазарни бестселъри и интердисциплинни изследователски проекти от последните десетилетия прозвуча много важно предупреждение пред читателите и тълкувателите на този поучителен, увлекателен, но и твърде коварен „жанр-протей". То гласи: „Лъже като очевидец!".

След това *memento* и недоверието към *verba volant*, „отлитащите думи", нека хвърлим поглед и към *scripta manent*. „Оставащите писмена" в случая оставят и едно документирано до възможния текстологичен минимум свидетелство. Ако отворим притежавания от Никола Георгиев екземпляр от последното издание на „Спомени

---

[300] Bloom, Harold. A Map of Misreading (1975). New York : Oxford University Press, 2003. 240 p.

за княжеското време“ от Добри Ганчев[301], ще видим критично очертана и ядосано зачеркната от писалката на учения една-единствена буква – „**ч**“. Вместо нея в полето е отбелязана вярната с оригинала „**л**“. Това е поправката в изречението, което описва какво меню може да предложи за вечеря на княз Фердинанд и на свитата му едно „градЛе“ като Орхание! Изглежда, тази отмряла пейоративно-умалителна форма освен в спомените на Добри Ганчев и в „До Чикаго и назад“ на Алеко Константинов[302], не се среща никъде другаде; някой редактор или коректор безцеремонно я осъвременява и така заслужено си спечелва честта да бъде зачеркнат от един голям учен и свръхвнимателен читател. Най-важна обаче е мотивацията, която Никола Георгиев винаги е изтъквал в завещанието на мемоариста и придворен учител по български език на княз Фердинанд – Добри Ганчев. Наред с етичните уговорки и заръки (*„Да се отвори след 25 години!“*) той категорично настоява пред бъдещите си издатели *„да се запази слога му“*.

Дори този поглед към такава дреболия обаче ни убеждава, че от заглавие „споровете на Никола Георгиев“ трябва да се очаква много малко. На първо място, поради необхватността на темата и титаничността на усилията, които тя изисква. Ако терминологизираме полемичното у него чрез въображаема единица „полемема“ или „диспутандема“, тя може да обхваща една-единствена буква, сбъркана от анонимен безстилник, може да отрича конкретни теории, концепции, школи, книги, да смъква „култовите“ ореоли около класически и модни литературоведски авторитети. Накрая полемистът Никола Георгиев може да срива цели философски системи, в които с дословно хищническа читателска сетивност и критическа точност е разпознал „ахилесови петѝ“. В научни категории това означава – уязвими или от общо рационалистко гледище, или неприложими за литературната наука (колкото казаното от К. Попър, Т. Кун, Т. В. Адорно, М. Фуко да усложнява подобна груба прагматика), или сгъстяващи и така честата познавателна и методологичес-

---

[301] Става дума за изданието: Ганчев, Добри. Спомени за княжеското време. София : „Захарий Стоянов“, 2012. 304 с.; в предишното издание от 1983 г., под редакцията и обработката на Николай Хайтов, оригиналното „градЛе“ е запазено.

[302] *„И гледаш на тази харта пътя през Ниагара. Че то няма път!.. Тук-там за хатър написано с микроскопически букви по някое **градле**“*. Вж *Български преглед,* I, 1893, 5, с. 56.

ка мъгла в нейната работна амосфера. Блокадите пред познанието за литературата, които налагат в сърцевината, а не в периферите си крочеанство.

Въпреки любезността в обноските, издаващи домашно възпитание „не от мира сего“, деликатните маниери, колегиалното внимание към другите, към идеите им и писаното от тях, Никола Георгиев никога не е водил нито миг безконфликтно съществуване в епистемологичната, професионалната и социалната среда на своята наука. Отдаден без остатък на нейните вечни въпроси, щедър и великодушен до разсипничество в раздаването на своята безгранична ерудиция, откровен, когато споделя своите съмнения и тревоги за всичко, свързано с целите и смисъла на литературознанието, той е прям, неумолим и безцеремонен, когато се спори за принципите, върху които тази дисциплина трябва да се изгражда с целия неин „блясък и нищета“, какво тя може да говори на хората и как „да оправдае съществуването си от социално гледище“.

Спорове в Системата или спорове със Системата?

Противно на описваните със заслужен укор от Никола Георгиев „бягства на литературоведа“, неговият глас в големите литературни дискусии от 60-те – 80-те години на XX век отразява критичния ангажимент на един висок академичен интелект към процесите в българската литература и култура, особено ако бегло припомним характеристиките на времето, когато тези дискусии се водят.

Драматични спорове в българската „елитарна“ литературна критика от края на XIX в. до 1944 г. избухват между „стари и млади“, „еротомани и моралисти“, „декаденти и граждански активисти“, „модернисти и реалисти“, „идеолози и *l'art pour l'art* артисти“, „традиционалисти и експериментатори“. Партийни узурпатори инструментализират Ботевата поезия „отляво“ и „отдясно“ в десетилетните бурни препирни „чий е Ботев?“; неофитите на фройдисткото учение у нас я редуцират до нейните въображаеми „инцестуални прасцени“ според психоаналитичните директиви и т.н. В тези дебати се включват в амплоа на критици (с крайно несъизмерими критически дарби и демонстрирани страсти) освен възприеманият изключително с „имидж“ на критик д-р Кръстьо Кръстев, най-авторитетните академични философи, филолози и литератори като Беню Цонев, Александър Балан, Боян Пенев, Михаил Арнаудов,

Стефан Младенов, Димитър Михалчев, Борис Йоцов (при голямата сдържаност на проф. Иван Шишманов в изказванията на мнения за съвременната му българска литература, особен „жанр“ и ценен документ за културната ситуация в България от началото на XX в. представляват неговите често полемични речи като просвѐтен министър върху въпросите на българската интелигенция, хуманитарно образование и културно строителство).

Въпреки участието на учени, някои от които и с имена в чужбина, дебатите до 1944 г. не засягат проблемите на философската естетика и методологията на литературната интерпретация. При всички погроми и военни катастрофи, при катаклизмите в българския обществен живот и при авторитарни заплахи българските учени и литератори спорят в плуралистична култура и полилогична хуманитаристика.

Пръв сред академичните полемисти обаче проф. Димитър Михалчев (един от интелектуалните авторитети на преддеветосептемврийска България, към когото Никола Георгиев храни искрена симпатия; не на последно място – и поради „чешката следа“ в неговата биографична траектория) изпитва върху себе си настъпилата след 9-ти септември 1944 г. промяна. Наред с другите забрани тя изключва и споровете в толерантен дух, равнопоставеността, категориите, аргументационните стратегии и реторичния инструментариум на „чистия“ академизъм *Ex cathedra*. След философския спор на Димитър Михалчев с Тодор Павлов (по думите на Никола Георгиев – „*папата на българския философски марксизъм*“) върху иначе политически безобидния с утопичните си идеи за славянско културно единство философ, но доста критично възприеман заради проюгославизма и благосклонното си отношение към СССР нестандартен дипломат, се стоварват тежки идеологически нападки. Михалчев първо е заклеймен като „идеалист“ и „ремкеанец“ (въпреки отчаяните му опити да обясни, че течение или школа „ремкеанство“ във философията просто няма). После идва като позловещ ек от онези години и обвинението, че ръководената от него Академия на науките и изкуствата е „средище на буржоазни философии и великобългарски национализъм“.

Много по-различно от сблъсъците на свободни мнения в преддеветосептемврийска България, през 60-те – 70-те години в НРБ също се водят литературни дискусии. Те противопоставят вкусовете „за и против свободния стих“; има спорадични пререкания

между „физици и лирици“[303], фразеологични следи от спора в урбанистично-технократичната линия на „априлската поезия“ у някои от нейните „отци-основатели“ до късните ѝ подражатели с типичните „*антени*“, „*ретланслатори*“, „*реактори*“, „*волтажи*“, „*мегавати*“, „*електрони*“, „*циклотрони*“, „*турбини*“, „*юзини*“ и пр. фразеологични бутафории в парада на индустриалната модернизация, които обаче са в дискурсивна връзка и с тактически премълчаваното (приписвано на Сталин) авторство на метафората за поетите като „*инженери на човешките души*“). Първата от двете фундаментални лъжи в официозната лирика на НРБ беше прехласната по „щурчетата на кърa“, „звука на батювата окарина“, „ухаещите тезеци земя по маминaта мотика“ и „дядовия хайдушки пищов под татювия партизански ямурлук“. Другата възпяваше трясъка от кремиковските линии за студено валцуване, пушеците над Долината на голямата химия и тайнственото писукане на радиосигналите от политналите към Космоса съветски спътници. Имаше и трета – на компромисния „синтез“. Илюстрират я, ако използваме съзнателно една точна и експресивна дума, която е употребявал Никола Георгиев в такива случаи – „гламавщините“ от рода на:

сине мой, аз не мразя машините,
но съм тичал с камшик от лико!
Телевизор ми беше сред нивите
едно биволско топло око...“.

Оказали се обаче неразчленими в социологически категории, и трите дочакаха безпощадна оценка в следния пасаж в една от книгите на Никола Георгиев, в която не е пощаден абсолютно никой:

Но поврага българската интелигенция, говорим за литература! Само че и там същата фарисейщина. През XX век и особено

---

[303] Като цяло, слаб български отглас от дискусията от началото на 60-те в „размразената“ за кратко през постсталинския период интелектуална конюнктура в СССР, където освен огромна публицистична (пара)продукция, дебатът добива и форми на масови ритуали и декламации на стихове като тези на Б. Слуцки: „*Что-то физики в почете, // Что-то лирики в загоне. // Дело не в сухом разчете, // Дело в мировом законе, // Значит, что-то не раскрыли // Мы, что следовало нам бы! // Значит, слабенькие крыля – // Наши сладенькие ямбы...*“ Вж Слуцкий, Борис. Стихи (из трехтомника). Москва : Художественная литература, 1991 г. [бел. ред.]

в годините на Народната република българската столица и българската литература се напълни със селяни и селянчета, които откъм панелените, а често и от „монолитните“ си апартаменти все за корените си спомняха и все за заника на здравия народностен дух се вайкаха. И фарисейщината беше не толкова между битието на тези столични литературни чиновници и писанията им. Лъжата, фалшът и пошлата ретроградност беше в самите им писания[304].

Покрай „духа на мястото“, донесъл на Иво Андрич през 1961 г. Нобеловата награда, се разгръща спорът между „котловинни и космополитни“; спорят възхитени хвалители на „здравия народностен дух“ на „Диви разкази“ и хладно вгледани в техните структурни специфики интерпретатори[305]*; дискутират „структуралисти и импресионисти“... Колкото тези спорове обаче сами по себе си да дават признаци за дезинтеграция на Системата и да сигнализират ЗА отстъпление на идеологическото всевластие, те се водят при всички условия, ограничения и рискове, произтичащи от формалния партийно-идеологически монопол върху социалните науки, изкуствата и литературата – една санкция „от горе“, подобно на „случая „Тютюн“ би предрешила незабавно и „правилните“ изводи от дискусиите, и техния край, и бъдещите кариери на дискутиращите. Вярно е, че в сравнение с годините на „ортодоксалния“ сталинизъм, „докладът на Хрушчов“ от 1956 г. и неговото васално „априлско“ копие в София слагат край на най-бруталните репресивни практики срещу всякакво интелектуално, творческо и гражданско свободомислие. Всички институции обаче от „културната сфера“ на НРБ, целият тоталитарен арсенал за административен натиск и политически репресии, всички изпробвани в сталинското време символични режими за обществена педагогика, социален контрол и обществена мобилизация са си на местата до 1989 г.,*

---

[304] Георгиев, Никола. На повратки в село – или към света? Никола Вапцаров и Николай Марангозов по кръстопътищата на българската литература. София : Гражданско дружество „Критика“, 1999. (Библиотека Критика ; 1), с. 52.

[305] Янев, Владимир. „Диви разкази“ в българската литературна критика. // *LiterNet,* 08. 02. 2006, 2 (75). <http://liternet.bg/publish13/v_ianev/divi.htm>

а Никола Георгиев обобщава спецификата на този период с изразителните „метафоризирани метонимии“ – „краката на Живковия режим вече се клатеха – но не и зъбите му“[306].

Беглият поглед към историческия контекст може да подскаже заключението, че Никола Георгиев пишеше своите книги и статии, учеше на критично мислене своите студенти и вдъхновяваше своята неинституционализирана, „невидима“ школа като радикална алтернатива на официалното (определено от него като „тимофеевско, ще рече тъжно непрофесионално“) литературознание. Това ставаше във време, когато унищожителната – често в буквален смисъл – формула на отношението, практикувано от ленинизма и сталинизма спрямо интелектуалците и творците – „*който не е с нас, е против нас*“, беше заменена от Хрушчовата неодобрителна, но не и кръвожадна гримаса към проявите на духовна и артистична свобода в „лагера“ – „*който не е с нас, не е с нас*“.

Никога обаче ученият не отстъпи пред каквито и да е компромиси със следващия, последен стадий от съществуването на Режима, който премина под формулата „*който не е против нас, е с нас*“. Това е стадият на „соцпарнасизма“ – между другото, един от любимите шеговити квази-периодизационни термини на Никола Георгиев. Сътворен от Михал Гловински през 1980 г.[307], „соцпарнасизмът“ великолепно типизира конюнктурния опортюнизъм на негласната спогодба между власт, писатели и интелектуалци при идеологическата блокада, политическата делегитимизация и моралната деградация на управляващата на Изток от Стената номенклатура. Уплашена от „силата на безсилните“ (по Вацлав Хавел), от истината в изречените от писателя Лудвиг Вацулик в „*2000 думи*“ – манифестът на Пражката пролет, „*отправени към работниците, земеделците, служителите, дейците на науката и всички останали*“), но най-вече поразена от работническия бунт на „Солидар-

---

[306] Георгиев, Никола. Послеслов. // *Георгиев,* Никола. Нова книга за българския народ, : [Есета]. София : УИ „Св. Климент Охридски“, 1991, с. 167.

[307] Милчаков, Яни. Соцреализмът и идеологическата дезинтеграция на режима (1956-1989 г.). // *Соцреалистически* канон / Алтернативен канон. Официално и неофициално в българската литература и култура между 1944 и 1989 г. : Национална научна конференция, София, НБУ, 27 март 2009. Състав. Пламен Дойнов. София : Пан, 2009. 552 с. (Поредица Литературата на НРБ: история и теория ; кн. 2), с. 381-419.

ност“ – бунт на класата, в чието име тя гради демагогията си – властта решава да корумпира творците и хуманитаристите с привилегии и привидности на творческа свобода, вместо да ги контролира, заплашва и санкционира със старите методи. Ето защо в погледа към годините на съ-съществуване с „единствено вярното и всесилно учение“ и соцреализма, при рисковете от демонизация, банализация или релативизация на злото в моралната равносметка с миналото, грешно борави с понятията самият въпрос, който преди доста време постави един неспокоен телом и духом литератор, днес, за жалост, покойник: „Дисидент ли беше Никола Георгиев?“ – при общото му възприемане именно като такъв в градските и университетските легенди, при неговата „буржоазна“ семейна среда и биография, сред приятелската му компания и близките му хора, с неговата дистанция от официалщината и снобеенето, с критичността му към кухи институции и мними авторитети, при неговия полиглотизъм и „западничество“, при неизменната му ирония към глупавите властници и овластената глупост, с хапливите бележки по овластения „дървен“ новоговор и т.н.? Само веднъж си позволявам тук, покрай въпроса за дисидентството, да възпроизведа негова реплика от разговор, състоял се в средата на 80-те години. Пишещият тези редове, бивш специализант при доцент Георгиев, в младежката си суета и амбиция да се покаже осведомен по въпросите на наратологията, носи ксерокопие от студията на Любомир Долежел „Семантика на нарацията“, публикувана в полски превод в „Паментник Литерацки“. (В скоби вметнато като щрих към образа на Полша като „най-веселата барака в соцлагера“, в това изключително списание, дори и в условията на военната диктатура, под очите на официално възстановеното след 13 декември 1981 г. с откровеното име Управление за цензура (върху всекидневната битова комуникация – писма, телеграми, телефонни разговори и т.н.),[308] и на дотогава функциониращото под оруеловското съкращение GUKPPiW Главно управление за контрол на публикациите и представленията, не пролича нито отстъпление от световното теоретично равнище на тематичните броеве, нито пък смущение от публи-

[308] Radzikowska, Zofia. Z historii walki o wolność słowa w Polsce cenzura w okresie PRL w latach 1981-1987. Kraków : Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 1990. 32 p. (Universitas (Kraków, Poland) ; 3).

кането на „опасно близък“ до Полша чешки политически емигрант с изразявани антисоциалистически възгледи)[309]. Биобиблиографската бележка информираше, че авторът е „*чешки литературен теоретик, който от 1968 г. преподава в различни университети в САЩ и Канада…*“. Доцент Георгиев разгърна страниците на Долежел, прочете биобиблиографията и възкликна с престорено иронично учудване сред гъстия дим от цигарата: „*Хмм, че чудна работа, чешки теоретик, пък баш от 1968-ма да почне там да преподава*!..“. Никола Георгиев отдавна знаеше перипетиите на придобилия слава дълголетен създател на теорията за възможните светове Долежел (1922-2017)[310]. Въпреки разликата в поколенията може да се открие доста общо между тях. Освен верността към Школата (Пражка), свързва ги рязката, опърничава и очевидно много важна за „интегритета“ на двамата световни литературоведи неотстъпчивост пред всевъзможните изкушения на професионалната реидентификация. „Културолог?“, „Социален (?) антрополог“?, „Културен (?) антрополог“, „Универсален интелектуалец?“, (Квази)академичен активист *à la Michel Foucault*, който пред игрите на диегези, дискурси, веридикции и епистеми се легитимира като „археолог“, „картограф“, „публицист“, „търговец или производител на оръжие (в двете значения на „*un armurier*“?[311]), „Ангажиран мислител?“, т.е. Сартъров тип, в чиито дух, думи и действия често се случва „ангажиментът“, упражняван най-вече като публична логорея по теми и категории от рода на „световния мир“, „бъдещето на човечеството“ или „конфликтът между поколенията“ постепенно да подчини и накрая да елиминира „мисловността“… – всички тези подвеждащи въпроси от страна на Л. Долежел и Н. Георгиев получават само един отговор – „Не, благодаря! Винаги, само, докрай и с цената на

---

[309] Doležel, Lubomír. Semantyka narracji. // *Pamiętnik Literacki* : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskie, T. 76, 1985, 2, s. 289-310.

[310] Doležel, Lubomír. Possible Worlds of Fiction and History: The Postmodern Stage. Baltimore, Maryland : Johns Hopkins University Press, 2010. 184 p. Чешкото издание е под заглавие: Doležel, Lubomír. Fikce a historie v období postmoderny. Praha: Academia, 2008. 160 s. (Možné světy, 1.)

[311] Много от понятията на големия мислител обаче работят и в друг интерпретаторски контекст; пример за това е книгата на Шуликов, Пламен. Иван Пейчев. Стилистика на веридикцията. [Науч. ред. Добрин Начев Добрев]. Велико Търново : Фабер, 2016. 184 с.

всички рискове филолог-литературовед!“. В случая разликата е, че Долежел решава да бъде чешко-канадски литературовед по света и из „възможните светове“, а Никола Георгиев – български и световен литературовед в България. Тук обаче ненаписаната в свързан вид история на българската литературнотеоретична мисъл стои пред деликатен проблем. Неговата същност може да бъде разбрана в условен аналог с добре написана и ритмично дописвана история на една голяма национална литературнотеоретична традиция като полската. Тя отдавна се е отказала да „впише“ Роман Ингарден в *sensu stricto* историята на полската литературна наука. Това не е „реваншистка реакция“ на литературоведите. Те, несъмнено, са огорчени и обидени от факта, че самият Ингарден – рядко аполемичен темперамент и чужд на конфликтите като тип учен – пренебрежително поставя пред името на литературната теория „така наречената“, а самото име на дисциплината – в кавички (!)[312]. Не е ясно обаче чии традиции продължава ученият.

Представата за текстове на Никола Георгиев, писани нощем, които пълнят тайно чекмедже, е примамвала въображението на мнозина от неговите слушатели, ученици, колеги и почитатели, а отговорът на въпроса за дисидентството може да звучи така: „алтернативна култура, алтернативна литература, алтернативна хуманитаристика могат да означават и много повече, и много по-малко от „дисидентска култура, литература и хуманитаристика“. Никога обаче те не са стопроцентово валиден синоним на „дисидентство“. Коректно използвано, това явление и понятие сигнализира само обрата в идейните биографии на бивши комунисти и ортодоксални марксисти, а Никола Георгиев не е такъв – въпреки огромните му и нескривани симпатии към всички бунтове срещу Системата и всички обречени реформаторски опити за нейното „очовечаване“ – Югославия, 1948; Унгария, 1956; Чехословакия, 1968; Полша, 1980. Номиналната поява на марксизма като термин и компоненти от

---

[312] Милчаков, Яни. Идеали, знаци, истории и илюзии на точността (математически, количествени и статистически методи в литературната наука – краят на XIX-началото на XX век). // *Статуите* на мисълта. В чест на професор Иван Младенов. = The Statues of Thought. In Honorem Professor Ivan Mladenov. Ред. кол. Андрей Ташев, Елка Трайкова, Миряна Янакиева, Пол Кобли, Рая Кунчева. София : АИ Проф. Марин Дринов; ИЦ Боян Пенев, 2016, с. 323-341.

аналитичен апарат в негови ранни[313] и късни работи и в полемики никога не е диктувана от „застраховаща“ реакция „преди 1989“, нито е ограничена от политическа тенденциозност *post factum* „след 1989“. Тя не се изчерпва с типично дисидентската критика “*Anno Domini 1968*“ и с идейния фермент, който тя добавя в тогавашните дебати за компрометираните институционални практики и геронтократски догматики на „тоталитарно-бюрократизирания марксизъм“ в света на Изток от Стената *vs* култа към „младия Маркс“ и глорификацията на интелектуалния марксизъм на Запад от Стената, сякаш генетичното знамение „дете на Сартър“ е дадено не на литератора Пол Пот, а неизвестно кому! Марксистко литературознание (или поне самоопределящо се като такова) обаче е съществувало от края на XIX, през целия XX век; съществува до днес и на Запад, и на Изток от някогашната Стена. Като литературоведски школи в него личат различни зависимости от лявата политическа и обща интелектуална субкултура, звучат и различни интерпретаторски обертонове. Изследователят на Валтер Бенямин, Адам Бжох вярно отбелязва, че:

> *традицията на такъв вид социологическа гледна точка върху изкуството – макар и без да използва модерни политикоикономически понятия – в немската естетическа мисъл и поконкретно в рефлексията върху литературата не започва нито с Бенямин, нито с Маркс, първообразите ѝ (като „антропологически материализъм“) могат да бъдат забелязани още в XVIII в.*[314],

да не говорим за съвременните модификации на марксистката идеология в постколониалните и *Gender* студии с целия техен антидискриминационен патос, в чиято логика жени, деца, сексуални „алтернативни идентичности“, расови, етнически и пр. „другости“ са угнетени класи в марксисткия смисъл на понятието и като такива очакват да

---

[313] Георгиев, Никола. Разноличието на едностранчивостта (критически наблюдения върху методологическата безпътица на съвременното немарксистко литературознание). // *Философски* и методологически проблеми на съвременния модернизъм и на западното литературознание : [Сб. от статии и студии от съветски и български автори]. Състав. Пантелей Зарев ; Прев. на статиите от рус. ез. Никола Мънков. София : Наука и изкуство, 1969. 377 с.

[314] Bžoch, Adam. Walter Benjamin a esteticka moderna. Bratislava : Veda, 1999, s. 76-77.

бъдат освободени от тиранията на Канона, където доминират различните „евро-фало-вестерн“ центризми на големи и мъртви бели мъже. Не толкова отдавна някои от тях (както и всички литературоведски школи) изпитаха по свой адрес елегантната кавалерска ирония и колегиална критика на Никола Георгиев „Дамите минават първи“[315]. Точно той обаче успя да създаде усещането, че за марксизма, дори в онези условия, може да се говори в дискусионно многогласие, отвъд ритуалните заклинания и цитатния бревиарий на пропагандата. Поне книгите и трагичните обрати в биографиите на литературоведи и хуманитарни мислители като Дьорд Лукач и Валтер Бенямин заслужават този жест на научно внимание и почит към социологическата традиция в интерпретацията на изкуството и художествената литература, към обществения контекст на творбата и нейния възможен прочит в социологически категории, към идеологическите доминанти, социалните типизации, политическите резоньорства на литературните герои и други атрибути на стандартния „марксистки“ анализ с неговата амбиция да бъде синоним на социология на литературата. В скоби казано, думата „десоциализация“ и нейните производни в оценките на нечия поезия или нечий литературен анализ у Никола Георгиев звучат винаги с много осъдителни конотации – веднъж, когато преди 35 години препоръча например Емил Щайгер с неговия емблематичен иманентистки култ към автономията на литературната интерпретация, той не забрави замислено, провокативно и полемично да попита, а спрямо какво, все пак, тази интерпретация трябва да се автономизира, каква е нейната съпоставимост с „неавтономните“ интерпретации и нейните предимства пред тях? Така без тенденциозна войнственост и дидактизъм, а само с една реплика ученият обори едновременно и марксистите, и иманентистите, а не останаха пощадени и посредниците във взаимния им компромис. Пръв сред тях е Дьорд Лукач. Неговата мисъл, че „*в литературата истински социална е формата. Формата прави възможно поетът да съобщи своето преживяване на другите, на публиката*“, драматично зачерква, все едно дали в ретроспекция или в перспектива,

---

[315] Георгиев, Никола. Подир сенките на половете. // *Култура*, 1991, 31. Вж и Георгиев, Никола. Мнения и съмнения : По дирите на едно литературоведско чергарство. Състав. и предг. Амелия Личева. София : Литературен вестник, 1999, с. 168–187, както и 2. изд. Варна : ЕИ LiterNet, 2000-2001; *LiterNet,* 04.09.2000 <https://liternet.bg/publish/ngeorgiev/m_s/pol.htm>

собствената му мрачна „московска“ ортодоксия от 30-те години и преобръща по същество материалисткия фундамент на цялата марксистка естетика. Лукач обаче достига до това прозрение, пак следвайки модела на „диалектическите челюсти“ (по описанието на дървения комунистически новоговор, *La langue de bois* в прославената книга на Франсоаз Том[316]); значи ли тогава „обратната им диалектическа захапка“, че „естетическо в литературата е само съдържанието“? Интересни примери предлагат и литературоведски биографии, компрометирани от близост с „кафявата“ версия на тоталитарната идеология. Ако се ограничим с три имена на световната литературна мисъл от XX в., то те са Пол де Ман, Пол Рикьор и Волфганг Кайзер. „*...Но толкова да не му личи по нищо*!“ – обобщи Никола Георгиев парадокса между писаното от Кайзер, у когото няма нито ред литературнотеоретичен текст – пряко или косвено свидетелство за нацистките му убеждения и политически ангажименти към режима като активен член на СА още от 1933 г., убеден националсоциалист и важна фигура в културната дипломация на Третия райх – директор на немския културен институт в Лисабон от 1941 г.

Никола Георгиев оборва привидно поляризираните интерпретаторски подходи с ясен (за българския читател) пример. Това е кариерата на литературния герой Бай Ганьо „от литературата към живота и обратно“. „Писмовността“ на появата му като герой на цикъл разкази в жанрово неопределима книга последва „устността“ на континюитетите на тези разкази във вицове, има и чисто литературни континуации, екранизации, драматизации и т.н. – и обратно. Ясната теза, че няма никакви „изконни“ бариери пред взаимообратимите преображения и релации между социално и художествено, „филологическо-политическата“ (и полемична във всеки свой ред) есеистика на Никола Георгиев свърза полетата на „филологията“ и „политиката“ по неповторим начин в ерудитски, познавателен и социален смисъл. Освен много горчиви истини за българската съдба и манталитет „политическата филология“ на Нико-

---

316 И след формалния край на „съветологията“ поради номиналното изчерпване на нейния предмет френската изследователска традиция в аналитичната критика на „дървения език“ продължава активно. Вж. Delporte, Christian. Une histoire de la langue de bois: De Lénine à Sarkozy, Paris : Flammarion, 2009. 352 p. (Coll. Histoire).

ла Георгиев[317] прогнозира в един специфичен преломен момент – началото на 90-те години – какво може да очаква литературознанието и какво от своя страна обществото може да очаква от „господин Литературоведа“ в новата епоха и в новата Европа. Без маскулинистка (да спестим някои синоними) дискриминация спрямо литературоведките в случая, този господин Литературовед, живял в Ялтенската Източна Европа между Балтийско, Черно и Адриатическо море, е дочакал с облекчена въздишка краха на идеологическия монопол, ликувал е пред вестта за края на партийно-бюрократичния контрол и (авто)цензурата, вкусил е възцаряването на неограничения от нищо интерпретаторски плурализъм. Същевременно обаче, господин Литературоведът е усетил много скоро и особената нивелация (ако предпочетем тази дума пред „инфлацията“, която причиняват други фактори, и „девалвацията“, която представлява собствено доброволно обезценяване) на своята професия според цената, която, наред с други стоки, ѝ определя свободният пазар на идеи, знания, думи и книги.

> *Симпатиите му към марксизма, доколкото ги носеше, бяха симпатии тъкмо към неговия материализъм*

– пише Никола Георгиев в трогателния си човешки спомен и безпощаден в описанието на родната политикоинтелектуална конюнктура портрет „Мирослав Янакиев… и имаше ли той почва у нас“[318]. В този текст се появява отново ключовата за кариерата на Никола Георгиев дума „точност“. Тя вдъхновява първата му студентска публикация (в съавторство с Иван Добрев) върху „Българско стихознание“ на Мирослав Янакиев; същата дума, но в кавички му вменяват като литературоведски грях неговите противници в дискусията около „Диви разкази“, а самият Никола Георгиев предпазва пред нейното хипертрофирано разбиране и прилагане със същата иронична взискателност, засвидетелствана в определението към опонентите „сладкодумна критика“.

---

[317] Милчаков, Яни. Прелъстителят и изоставените : [Литературоведът] Никола Георгиев на 75 години. // *Култура,* 56, 23 ноем. 2012, 40 (2702), с. 4.; Георгиев, Никола. Българските литературоведи са самотници : Интервю на Яни Милчаков с литуратуроведа Никола Георгиев. // *Любословие или периодическо списание*, 2008, 8, с. 9-13.

[318] *Култура*, 2000, 48.

С жест към сюжетите на позитивисткия биографизъм можем да изследваме влиянието върху Никола Георгиев на първата столица на структуралисткото интелектуално царство – Прага. Той преподава там в навечерието на „събитията“ (както мъгляво ги евфемизираше новоговорът на съветската пропаганда) и в самия апогей в употребата на понятието „точност на литературната наука“. Категорията „точност“ ни позволява да очертаем условно и научната общност – световна, европейска, източноевропейска, в която също условно възприемаме Никола Георгиев и като човек на своето време и идеи (в Прага недостъпен брой на „Литерарни листи“ от 1967 г. пази и участието му в полемика върху проблемите на академичната славистика, в която редакцията го поканва).

Като манифестна фразеология, полемична теза, изследователска програма и епистемологична цел „точността“ навлиза в по-обща употреба през 60-те – 70-те години до голяма степен благодарение на световната популярност на въпроса на Иржи Леви „Ще бъде ли литературната наука точна наука?“[319] и серията работи на големия чешки учен върху математическите модели на теорията на стиха[320]. Никола Георгиев е пръв сред вдъхновяваните от Мирослав Янакиев в началото на 60-те млади, точни, бунтуващи се и демонстративно

---

[319] Levý, Jiří. Bude literární věda exaktní vědou? Praha : Vybor studii, 1971. 459 s. За действителен създател на термина и на програмата „Методология на точното литературознание“ е смятан Борис Исаакович Ярхо, живял в СССР през годините 1889-1942, а според търсачите на прототипи и литературни митове – по своята изключителна ерудиция – един от биографичните първообрази на Булгаковия Майстор. Манифестната монография обаче, заедно с други текстове на филолога – политически затворник и „спецпоселенец“ в Сибир, където умира – е писана в затвора и през сибирското заточение, и е публикувана едва през 2006 г. Вж Ярхо, Борис. Методология точного литературоведения : Избранные статьи по теории литературы. Изд. подгот. М. В. Акимова, И. А. пильщиков, М. А. Шапир. Под общ. ред. М. И. Шапира. Москва : Языки славянских культур, 2006. XXXII, 927 с. (Philologica russica et speculativa; T. V); Шапир, М. И. „Тебе числа и меры нет“ : О возможностях и границах „точных методов“ в гуманитарных науках. // Вопросы языкознания, 2005, 1, 43-61. <http://www.ruslang.ru/doc/voprosy/voprosy2005-1.pdf>. Срв. и Гладкий, А. В. О точных методах в гуманитарных науках. // Современные проблемы : Электронная библиотека им. Елены Евдокимовой, Наука и техника. <http://modernproblems.org.ru/sience/99-gladky.html>

[320] Levý, Jiří. Mathematical Aspects of the Theory of Verse. // *Statistics* and Style. Ed. L. Doležel, R. Bailey. New York : American Elsevier, 1969, pp. 95-112.

„броящи“ различни езикови единици български филолози. Въпреки своя колективен структуралистки ореол сред научната общност и колегиални междуличностни връзки обаче, те не формират условно или дословно разбирана школа с обща изследователска програма. Атанас Славов, Никола Георгиев и Цанко Младенов работят през 60-те и 70-те години с ентусиазма, идеалите и апаратите на точността в хуманитарните дисциплини. Те (при водещото място на лингвистиката) се развиват в този период и на Запад, и на Изток в идеологически модернизиран климат – резултат от Хрушчовото десталинизиращо „размразяване“, франкфуртските ревизии на марксизма, еврокомунизма, реформаторския полъх от Прага, югославския пример на критичните марксисти от „Праксис“ и Корчуланската школа, общото сциентизиране и „репозитивизация“ на социалните науки, настъпило с космическите изследвания, революцията в електронните и био-технологиите и глобалните комуникации.

Тези процеси обаче имат своите овластени „антагонисти“ в НРБ. Начело с академик Тодор Павлов, те олицетворяват бдителността на „марксистко-ленинската идеологическа стража срещу формализма и буржоазната лъженаука кибернетика“. От друга страна, „точните“ български литературоведи стават мишена и на представителите на друг интелектуален кръг литератори с особено място в тогавашния културен живот. Спорове „за и против структурализма“ през 60-те – 70-те години на миналия век с различни акценти се водят в целия „лагер“ – от застиващия в условията на Брежневата ресталинизация СССР[321], в реформаторската и „нормализирана“ след 1968 г. Чехословакия и дори в практически почти освободените от идеологически надзор унгарска[322], румънска[323] и полска литературоведска хуманитаристика (под забавното пророкуване „И ти ще станеш структуралист!“ или като „Въпроси към семиотиците“, които в коректен и напълно толерантен тон отправя

---

[321] Вж. сб. Структурализм : „за“ и „против“ : Сборник статей. Пер. с англ., франц. нем., чешского, польского и болгарского языков. Под ред. Е. Я. Басина и М. Я. Полякова. Москва : Прогресс, 1975. 469 с.

[322] Вж. Vilmos, Voigt. Semiotics in Hungary. // *The Semiotic* Sphere. Ed. Thomas A. Sebeok, Jean Umiker-Sebeok. New York, 1986, pp. 279-292. <https://www.springer.com/la/book/9781475702071>

[323] Вж. Net, M. Semiotics in Romania. // *The Semiotic* Sphere. Ed. Thomas A. Sebeok, Jean Umiker-Sebeok. Berlin Mouton de Gruyter, 1990, pp. 221-274.

Хенрик Маркевич – най-видният полски академичен литературен теоретик с международен авторитет и с изповядвано марксистко верую до края на дългия му живот, дори след преживяното от него до границите на оцеляването в сталинските концлагери в Централна Азия, където бива откаран като млад полски комунист [324]).

На литературоведската сцена „от Прага до Владивосток“ спорят със структуралистите повече или по-малко ортодоксални марксисти, изглежда обаче, че с изповядваните си идеи и аргументи в спора споменатият кръг противници на точните структурни методи е характерен, наред с други нейни екзотики, изключително за България от този период. Това е нападателното дилетантство в специфичните проблеми на литературната теория (възприемано тогава също като нонконформизъм) на няколко народопсихолози и есеисти в техните импресии, трепети, болки и тревоги за:

> *котловинната изконност на неуловимото в нашата литература, обречено да посърне в хладината на рационалната рефлексия над проблемите на духа и културата, и да изчезне завинаги сред обезличаващата стихия на космополитната цивилизация.*
>
> *[...]*
>
> *...четирите десетилетия на Великия български изолационизъм, когато чуждестранното литературознание бе не само чуждо, но и вражески чуждо. Тогава например при разправиите около структурализма в хор бе изречено следното заключение: структуралният анализ няма почва у нас, той може да се прилага към „западни“ произведения, но за нашата литература той е не само чужд, но и кощунствен...*[325]

Оставяме догадките дали в тези носталгични унеси критиците

---

[324] Balcerzan, Edward. „l ty zostaniesz strukturalistą“. // *Teksty:* teoria literatury, krytyka, interpretacja, 1973, 6 (12), s. 1-8; Markiewicz, Henryk. Pytania do semiotyków (literatury). // *Literaturoznawstwo* i jego sąsiedztwa. Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1989, s. 189-97.

[325] Георгиев, Никола. Ние и светът – този път в литературознането. // *Георгиев,* Никола. Името на розата и на тютюна. : „Бай Ганьо“ и „Тютюн“ – междутекстов анализ : [Студия]. София : БАН, 1992. 52 с. Цит. по: *LiterNet,* 23.06.2002. <http://liternet.bg/publish/ngeorgiev/imeto/nie.htm>

„импресионисти“ и пръв сред тях Тончо Жечев е бил верен на спомените за рустикалната дивдядовска идилия в общата си „*консервативно-романтическа*“ мисловна нагласа и на още посочените от Никола Георгиев „*романтически догматизъм*“, „*национален изолационизъм*“ и „*регионализъм*“, или прагматично и прозорливо е предусетил официално наближаващия националконсервативен „коренотърсачески“ обрат в „културната сфера“ на НРБ. Самите новатори водят спорове помежду си (както Никола Георгиев предпазва пред фетишизацията на таблиците и цифрите „кой какво брои, как го брои и какво излиза накрая от това броене“[326]), докато тръгват по напълно различни научни пътища в различни дисциплини[327]. Така „точните“ български литературоведи, междувременно надхвърлили националните граници биографично-пространствено (като Атанас Славов) или с текстовете и идеите си (като Никола Георгиев), дочакват легитимизацията на структурно-семиотичните методи към 80-те години на миналия век.

За Никола Георгиев като полемист не са валидни думите за Аристотел, който, според Франсис Бейкън, установява своята духовна власт в науката най-вече защото срива в заядливи полемики останалите системи, постъпвайки като „*турски султан, който не чувствал своето философско царство в безопасност, докато не унищожил братята си, и се грижел само за това – потомството в нищо да не се съмнява*“[328].

Никола Георгиев надхвърля вярното, но непълно разбиране за смисъла на дискусията като „жанр“ и „институция“ на литературния живот, която единствена (заедно с почти задължителното в нейния „арсенал“ отворено писмо) позволява „тук и сега“ да видим и чуем спорещите като живи хора с техните художествени вкусове, граждански позиции, морални принципи и политически страсти. Именно диску-

---

[326] Георгиев, Никола. Zarys Wersyfikacji Bulgarskiej от Atanas Sławow (Poetika VIII с приложение таблици, 1974 г.). // *Литературна мисъл,* XIX, 1975, 4.

[327] Георгиев, Никола. „Диви разкази“ от гледище на науката, морала и сладкодумната критика“. // *Литературна мисъл,* XVIII, 1974, 2, с. 6; Куюмджиев, Кръстьо. „Диви разкази“ и „точните“ науки. // *Литературна мисъл,* XVIII, 1974, 2, с. 29. Задълбочена ретроспекция към полемиката вж. у Манчев, Боян. Интерпретации на идеологията, идеология на интерпретациите (Върху полемиките в българското литературознание). // *Литературна мисъл,* XLII, 1999, 1, с. 5-30.

[328] Цит. по: Попиванов, Борис, Петър-Емил. Митев. Предговор. // *Маркс,* Карл. Човекът и бъдещето : Избрано. Състав. Бернард Мунтян, Петър-Емил Митев, Борис Попиванов. София : Изток-Запад, 2013, с. 14.

сията, която драматично разделя литераторите, заедно с манифеста, който патетично ги свързва, ученият винаги е изтъквал с нескривано съжаление сред тежките липси и „значещи отсъствия“ в българската литература и културен живот. Обяснението на тази липса той е търсил в много рядкото у него, но винаги премерено и точно позоваване на някои десоциализиращи, за да не кажем – асоциални! – особености в „националния манталитет“. При всички условности на тази категория, с всички справедливи подозрения спрямо нейната валидност в понятийния апарат на хуманитаристката рефлексия, нейната инструментализация и компрометиране в българските интелектуални традиции и условия, опитът позволява да се твърди, че този въплътен в социални нрави ро́ден манталитет е склонен да отъждествява докрай принципните несъгласия по научни теми и художествени проблеми с възможните мотиви на личната неприязън в нейния пагубен за душата и разума репертоар – от съперническата ревност и кариерно-колегиалната завист до политическата атака срещу опонента.

Точно тук ученият многозначително засвидетелства своя траен интерес към един понякога зловещ в прагматиката си литературен жанр, **именно защото синхронният спор с този жанр е невъзможен**, именно защото едната „страна“ в този спор може дори и физически да бъде ликвидирана в изпълнение на „жанра“, или да води дискусията десетилетия по-късно в тишината на прашния архив с разсекретени тайни, но без най-важния дискутант – авторът, анонимен, псевдонимен или с чин, име, презиме и фамилия. Този мрачен жанр е литературният донос, а неговата персонална емблема, обезсмъртена за вечни времена в Русия с титлата „литературен доносник“ – критикът Фадей Венедиктович Булгарин – се мярка в някои текстове и изказвания на Никола Георгиев[329].

---

[329] Вж изказването на учения от 16 юли 2001 г. на Кръглата маса: Досиетата на Държавна сигурност в българската култура : Откъси от фонограмата на кръглата маса, 16 юли 2001. // *Литературен вестник*, XI, 19-25.09.2001, 30. <http://www.slovo.bg/old/litvestnik/130/lv0130003.htm>. Жанрът „литературен донос“ е стар и при цялата му морална неприемливост той представлява патологично инструментализирана, но по същество една от формалните литературносоциологически връзки между автор, текст, „реципиент“, критик и обществена институция. Известно е, че Джакомо Казанова като „щатен информатор“ с хонорар от 15 дуката месечно между 1776 до 1782 г. усърдно донася на Венецианската инквизиция за предпочитани в салонните разговори автори, произведения и теми, за издателските планове на печатниците и за „бунтовен дух“ в една пиеса. Вж. Stefanik, M.

Бледо е да се каже, че в полемиките, които пряко или дискретно засягат методологическите проблеми, ученият създава интерпретаторски контекст на нови литературни произведения и разколебава йерархии в литературния канон. Той деконвенционализира всяка рутина и с богат до неизброимост реторичен инструментариум (от резкия сарказъм, фината ирония до сциентичната строгост и метафизичната рефлексия) сочи ограничеността и рисковете пред всяко говорене, писане и стил на теоретизиране за литературата, което се отклонява от рационалността и вярата в социалния, културния и човешкия смисъл на литературната наука.

С признание за досегашните им тълкувания в българската литературна наука пропускаме фактологията, хронологията и персонологията в дискусиите за „Диви разкази". Към написаното за тях в студиите на Боян Манчев[330] и Владимир Янев може да се добави много малко и то по-скоро засяга образа и стратегиите на полемиста Никола Георгиев.

На първо място и с поглед към класическата древност на подобна характерологична дилема не може да получи еднозначен отговор важният въпрос – условно казано, аристотелевски или платоновски полемист е той? Привилегированата позиция на аристотелевския тип в историята на литературоведската рефлексия очертават солидните линии на класическите поетики, структурализма и (донякъде) феноменологията – при ясното елиминиране на всяка оценъчност. Освен реторичните систематизации поетиката с платоновски импулси вдъхновява рецептивисткото наследство от съвременната Констанцка школа до средновековните „поетрии", които виждат меда на поезията и нейния смисъл не в строежа, а в нейното въздействие; в нейната линия е и теорията на романтичното „преживяване"

Casanova a inkvizicia. // *Historicka revue,* 2000, 9, Rocnik XI, s. 12-14; 720 страници илюстрират дейността на „литературния доносник" Фадей Булгарин в изключителното изследване: Рейтблат, Абрам И., Фаддей Булгарин. Видок фиглярин. Письма и агентурные записки Ф. И. Булгарина в III отделение. Москва : Новое литературное обозрение, 1998. 704 с.; Количествено все още необхванатият принос на българските комунистически тайни служби към жанра е документиран у: Марангозов, Цветан. Доносът като литературен жанр. // *Литературен форум,* 2000, 7-8 (430), с. 430-431. <https://www.slovo.bg/old/litforum/007/donosyt.htm>

[330] Манчев, Боян. Интерпретации на идеологията, идеология на интерпретациите (Върху полемиките в българското литературознание). // *Литературна мисъл,* XLII, 1999, 1, с. 5-30.

(*Das Erlebnis)*. Платоновската поетика по общо мнение увенчават концепциите за диалогизма в книгите на Михаил Михайлович Бахтин, тя отрича иманентизма, държи на аксиологията, вниква в социалния контекст на литературата сред идеологиите на епохата, и изобщо „слуша и чува“ творбата в диалозите и многогласията на социалното говорене. Съвършено ясно е, че тези грубо, но не и невярно противопоставени линии, и техните дискурсивни модификации могат да обхванат тълкувателя на литературата Никола Георгиев само в много сложни взаимни преплитания.

Обяснението на всепроникващия полемизъм на Никола Георгиев е в нещо, което Боян Манчев съвсем вярно долавя:

> *Н. Георгиев извежда металитературознанието чрез опозицията (или неразчленеността) между литературата и изследващите я текстове. [...] Методологията на металитературоведския проект на Н. Георгиев би могла да се схематизира по следния начин. Първата важна операция представлява извеждането на проблемите и понятията, които ще служат за критерий на систематизацията. Реториката на почти всеки частен текст на Н. Георгиев води към формулиране на позиции, които са поскоро проблематизиране на позиции – откриване/създаване на проблемни полета, които „разчертават“ епистемологическата повърхност. Над тази теоретическа операция се надгражда метатеоретическата: към изведените позиции се отнасят частните емпирични теории, школи, автори. Следващият етап на систематизирането (което може да бъде и хаотизиращо, тоест дестабилизиращо систематизиране) представлява групирането на „теориите“ по скалата между двата антиномични полюса, като всъщност най-важно е самото идентифициране на полюсите, на крайните възможни, взаимоотричащи се позиции, които полагат и гарантират устойчивостта на цялостната рамка на диспозицията. По този начин завършва изграждането на диспозицията, която е изходна точка на металитературоведския анализ*[331].

Репликата ми към този цитат следва ориентира на думите „опозицията (или неразчленеността) между литературата и из-

---

[331] Пак там.

следващите я текстове“ в по-друг аспект. Пропускам строго ницшеанското разбиране за „танците“ на описателния език при художествените феномени и производния деконструктивистки поглед към темата. Стиловото многогласие на всеки анализ на Никола Георгиев не е само израз на таланта на блестящ хуманитарен писател. Свръхспециализиран термин, известен на шепа експерти, и битов турцизъм, емоционален изблик и сциентичен словесен разрез, ерудитски коментар и вслушване в простодушно мнение, почит и пародия, тъга и шега в неговите текстове могат да пораждат експресивно по въздействие и незаменимо по точност единство.

Стилът обаче ни напомня, а Никола Георгиев много пъти е наблягал и то не само в ерудитско-информиращ контекст, че преди да възникне научна рефлексия върху литературата са съществували множество форми за нейното познание, чийто окончателен статут като „декласифицирани единици“ в епистемологичните архиви никога не е сигурен. Появата на термина „литературознание“ през 1842 г. за никого не е културно събитие и знамение, авторът на термина – забравеният философ хегелианец Йохан Карл Фридрих Розенкранц – за никого не е културен герой; днес литературоведски жанр рутинно означава „статия“, „студия“, „монография“ и „сборник със статии, студии и монографии“; на прелома между XVIII-XIX век, когато се създава и терминът „литература“, е означавал преди всичко философски съчинения и части от тежки томове под перата на Жермен дьо Стал, Кант, Хердер, братя Шлегел, Шелинг, към средата на столетието – на Тен, Дилтай... Още Антифан от Родос към края на V в. пр. Хр. обаче е автор на комедиите „Поезия“ и „Сафона“, а комедиографът Амфис – на „Дитирамб“ – кой се наема да отмери дали като рубрики в литературоведски речник или като интегрално въздействие на текст и спектакъл тези заглавия носят повече познавателна полза на литературоведа?

Полемизмът на Никола Георгиев напомня на всяка литературоведска школа особено в моментите на върховно самоопиянение, че

- загубата на умението да използва тези разнородни инспирации си е само за нейна сметка;
- стойността на собствената концепция става пропорционално по-висока с допуснатите в собствения текст други интерпретаторски гледни точки и стилове на теоретизиране;
- еднороден модел на литературоведска рефлексия няма поради спецификата на самата литература като предмет на интерпре-

тация и нейните възможни (хипотетично неизчерпаеми) съпоставимости;

- с другите може да спори най-добре този, който спори едновременно със себе си.

Всепроникващият полемизъм у Никола Георгиев има един също всепроникващ противник – езиковата патология, диктувана от политически и други доктрини и конюнктури (критиката на политическия език в „Крещящата глухоняма революция“). В неоценимата роля на учения за „завръщането на Чудомир“ например си струва да припомним думите му, че в „разказите на Чудомир намираме първия голям присмех с езиковата патология в историята на нова България“. Но, както личи от последните интервюта на Професора, самите езикови патологии и пораждащите ги социални дадености далеч не са последни в българската история.

Така отвъд злободневните дилеми на дискусиите и идеологическите конюнктури Никола Георгиев изгражда интегрален хуманизъм на убеждението, основан върху ценностите на литературата и нейните прочити, и отстоява критичния хуманоцентризъм като истинската голяма цел на науката за литературата. Покрай обясняваната от него някога в препълнената аудитория реторична тетриада *„Docere, Delectare, Movere“ + „Persuadere“*, се изкушавам да кажа „хуманизъм на персвазията“, за да предизвикам (при неговата нетърпимост към претенциозни чуждици) ако не неговия полемизъм, то поне писалката му.

ЕЗИКЪТ НА ПОЛИТИКАТА И БЪЛГАРСКАТА ПОЕЗИЯ

„Не съм от тях“. Канонът на различието : Сборник в чест на 70-годишнината на проф. д-р Никола Георгиев. Състав. Миглена Николчина и др ; Послесл. Никола Георгиев. София : УИ Св. Климент Охридски, 2009, с. 385-397[332]

Многобройните ученици на проф. Никола Георгиев (за какъвто има честта да се самоласкае и пишещият тези редове), цитираха често, но не развиха подобаващо историколитературната категория „езикова доктрина“, която преди четвърт век въведе и илюстрира техният учител. (Георгиев 1984 : 245-256). Вероятно завършеният теоретичен вид на концепцията подканяше към сериозна работа върху много литературни и паралитературни текстове. Все по-неясната взаимност между лингвистика и литературознание в характерния климат за постмодерната хуманитаристика от 80-те – 90-те години на XX век отмести интересите другаде. От гледището на социологията на литературознанието като призвание и професия по това време се случи и описаната пак от Никола Георгиев серия частни и колективни „литературоведски бягства“. Метафората прозвуча като укорителен евфемизъм на „дезертьорства“ в други сфери (включително и в политиката). Така или иначе, проблемът, който елементарно формулира заглавието по-горе, привлече вниманието на българските литературоведи. Не може да се каже обаче, че темата „поетика и политика“ беше сред най-парещите в литературоведското „краевековие“ между XX и XXI век.

Тази българска ситуация доста озадачава, не само ако бъде сравнявана със силното „политизиране“ на източноевропейското литературознание по същото време : няколко десетки сериозни теоретични книги например само в Полша (Гловински, 1992; Томашик, 1999) и Чехия (Мацура, 1992) направиха равносметка на случилото се с литературата през тоталитарния период. Контрастът

[332] Текстът на доклада се печата по ръкопис на автора (ноември, 2007). [бел. състав.]

личи и с литературознанието на света, който наричахме до 1989 г. „свободен“ . В лицето на не един от най-известните си (леви) представители като Тери Игълтън то не се колебаеше да самоопределя някои свои прояви откровено като „политическо литературознание“ (Игълтън, 2003: 224-248), а съвременните литературоведски аналози на „политическата коректност“ тук не могат да бъдат коментирани. Но и по-спокойни академични парадигми казват своето по темата „поезия и политика“ за времената на Нерон (Съливан, 1985) и Вергилий (Вулих, 1981), Данте (Баткин, 1965), средновековна Англия (Хадфийлд, 1994). (През годините 1963-1980 в Полша излиза петтомната академично подготвена серия „Полска политическа поезия по повод“ (*poezja okolicznościowa*) (Новак-Длужевски, 1963-1981); именно поляците, според етнополитическия стереотип, приписван на Бисмарк и романтично извисен от Йосиф Бродски, са *„политици в поезията и поети – в политиката“*[333]. Името на Йосиф Бродски напомня и за една впечатляваща антология на ПЕН-клуба, която е посветена на писатели – политически затворници от различни времена и режими (Антология „Затворът“, 1996).

При поглед върху подобни паралели изглежда, че самотно явление остана и „филологическо-политическата“ есеистика на Никола Георгиев (Георгиев, 1992; 2001). Когато неговите ученици подхващаха нещо в такъв дух, условното тире между „филология“ и „политика“ надминаваше многократно графичните норми и стандарти. Така в познавателен и в социален смисъл полетата на „филологията“ и „политиката“ се оказваха отново разделени. Към възможния им интегрален анализ поне насочваше широко разбираната културна и социална антропология. Един от нейните принципи – *Sine ira et studio!* – се появи и като подзаглавие на една от блестящите студии на Никола Георгиев – „Семейството. Начин на употреба“. Това беше не само анализ на политическите патологии, колективния манталитет, етносоциалния семиозис, включващ и литературата, които правят факт в българската история Тодор-Живковото политическо семейство, и които предопределят дългата

---

[333] Макар и около авторството на афоризма понякога да се спори, той е включван във всички антологии с крилати мисли на „Железния канцлер“ (Вж Грудзинская-Гросс, Ирэна. Под влиянием? Иосиф Бродский и Польша. Пер. с англ. С. Зенкевича. // *Старое литературное обозрение,* 2001, 2(278), с. 169. <http://magazines.russ.ru/slo/2001/2/grgr-pr.html>

жизненост на създадените от него традиции. „Семейството“ между другото каза и безпощадната истина за политически обслужващата Живковия режим поезия, и за литературната „народопсихология“ като псевдонаучно производство и популяризация на ретардиращи национални митомании, чиято основна цел е да блокират познанието на българската история, култура и общество в рационални и критични категории.

Затова и резкият обрат в политическата сфера предполагаше обрат и в литературоведската хуманитаристика. Тя вярно усети, че ѝ предстои да изпита загубата на своята дотогавашна – натрапена или отстоявана, но някак гарантирана – социалност. При този обрат и в сътресенията при хуманитарното образование изобщо, на литературата би трябвало да се погледне повече като на социално-антропологичен, а не толкова като на „естетически“ феномен – като на част от сферата на текстове, знаци и символи, с които живеят и чрез които общуват хората в своя всекидневен свят[334].

В началото на 90-те години на миналия век например, започна деполитизацията и на иначе силно политически автори от българската канонизирана класика. В литературата тя беше извършена с абсолютно същия съмнителен успех, както и в други сфери – половинчато, конюнктурно, колебливо, компромисно. Тези оценки важат еднакво и за литературоведския, и за гражданския, и за педагогическия ефект от „деполитизацията“. Тя бе вдъхновена от призива: „нека отдадем с разбиращ културен жест партийно-политическите страсти у българските писатели на тяхното историческо време и на техните граждански темпераменти – и нека да извисим поглед към вечните, общочовешки духовно-естетически ценности и хуманизма в творчеството им ...“. И този призив наистина осигури кратък отдих от продължилия близо пет десетилетия монопол на натрапените свръхидеологизации в разбирането на литературата. Както често се случва обаче, отдихът премина в ин-

---

[334] На тази културна необходимост отговориха книгите на Александър Кьосев за поезията на Никола Фурнаджиев и на Бойко Пенчев – за литературата „Септември`23“. Вж Кьосев, Александър. „Пролетен вятър“ на Никола Фурнаджиев в художествения контекст на своето време : [Изследване]. София : УИ „Климент Охридски“, 1988. 208 с. (Библиотека Дебюти : Първи книги на млади български учени. Литературознание); Пенчев, Бойко. „Септември` 23: идеология на паметта. София : Просвета, 2006. 198 с. (Нова българска критика).

телектуална леност и апатия.

Обратен, но по същество частен, случай на деполитизацията представляваше „реполитизацията“. В полето на литературната наука и по-забележимо – в книгоиздателската практика тя се осъществяваше главно по два начина с различен успех. От една страна, такива бяха опитите да се вписват критични политически значения, изразени чрез „Езопов език“ в творби на демонстративно аполитични (и преди 1944 г., и след нея) български писатели. (Тук най-подходящ е примерът с Далчевите стихотворения и фрагменти, с алтернативния „имидж“ на поета като „неопетнен от нито едно събитие“ гражданин и като независима културна фигура в представите на младата тогава литературна общност). Чувало се е мнението, че това „свръхтърсене“ на скрита литературна политичност у нас, като че ли издава някаква гузност и комплексиран стремеж към поне минимална съпоставимост с мощните алтернативни „литератури на чекмеджето“, които в „самиздати“ и „тамиздати“ създаваха като дисиденти и емигранти поляци, чехи, руснаци, украинци, литовци и румънци до края на Системата. С такъв психологически подтик или без него, политическото се откриваше в български литературни творби, нетипични за официалната конюнктура с някои свои ценностни внушения, в бита и поведението на автори, които по своя воля или по силата на властническа санкция бяха изпитали в различна степен социалната маргинализация, бюрократичната отмъстителност, издателските блокади, литературната и човешката самота; така политически-опозиционно бяха препрочетени произведения с по-остър критичен тон спрямо различни негативни обществени реалии на „реалния социализъм“ или просто произведения, които със своя радикален художествен нонконформизъм открояваха автономността на експеримента в едно неблагосклонно за какъвто и да е нонконформизъм време (помни се, че „верлибризмът“ на поета-стиховед Атанас Славов по това време си навлече „критиката“ на самия Т. Живков, вербализирана в цяла реч пред писателския съюз с анатомичната обобщаваща директива-метафора за „политическия гръбнак на българската литература“).

От друга страна, в демократична България се реабилитираха писатели от додеветосептемврийския период, над които до 1989 г. тегнеше пълна забрана (като изобличителят на „хайлафа“, дипломат и министър Димитър Ив. Шишманов). Справедливост дочакаха частично инкриминираните литературни дисиденти от времето на

НРБ (като Радой Ралин) и политически емигранти като Георги Марков; видяха накрая бял свят и отделни произведения и мемоари на писатели – убедени комунисти, но преживели различни перипетии с партийно-идеологическата цензура. Често в тези реабилитиращи актове имаше неизбежната и разбираема доза идеализация.

Конфронтацията „тоталитарна – антитоталитарна" литература обаче, която в ретроспекция се обяснява с обществената атмосфера след „есента на народите`89", в България към средата на 90-те години започнаха да я разколебават много литературни и нелитературни фактори. Сред тях не закъсня да се появи и специфичната критика на новата политическа система – либералната пазарна демокрация. Тя изненада повечето български писатели не само с някои свои наистина отблъскващи родилни патологии, но и със самите си принципи.

> *В определени периоди – пише Михал Гловински – художниците укоряват демокрацията като система, която води до власт на тълпите, благоприятства недооценяването на личността, ограничава субективността, нивелира изкуството и го прави по-бедно [...]. Подобни мнения, впрочем чести у ученици и епигони на Ницше, са представлявали един от гласовете на демократичната полифония и по никакъв начин не са могли да се превърнат във фактор, който би застрашил демокрацията. И то не само поради това, че антибуржоазно ориентираните артисти ако не са представлявали само себе си, то най-много артистичната бохема...*[335].

Цитататът откроява драстичните различия между културните традиции, моралните основания и гражданския смисъл на този род елитарна критика на демокрацията, (която звучи впрочем още у Сократ и Платон) – и нейната печална българска версия. Нея чуваме от 1989 г. до наши дни и тя изпълва „ламентите" за изгубената „в демокрацията" държавна опека над литераторите[336].

---

[335] Докладът „Dzieło literackie wobec demokracji" е изнесен на научната сесия „Литература и демокрация", Варшава, 4-5 ноември, 1994 (Вж. *Nowa Res Publica,* VIII, 1994, 1(64), s. 3-27.)

[336] Пет са доминантните емблеми в този известен оплакваателен дискурс, които трябва да въплъщават някогашната опека за (определена част от) българските литератори. Това са юбилейните тиражи „по съображения", ведомствените писателски столове, „полагащите" се апартаменти, „безплатните" почивни домове и творческите командировки в чужбина с тайно предпочитаната тогава несоциалистическа валута...

Напускайки обаче сериозното и куриозното в българското литературно злободневие, темата „политика и поезия“ носи и своите иманентни проблеми. Ясно е, че без анализ на политическото като мисъл, гражданско поведение и стил бихме разбрали малко от важни произведения на Софокъл, Платон, Аристотел, Данте, Бейкън, Милтън, Гьоте, Мицкевич, Хамсун, Бенямин, Сартър, Камю, Пастернак, Солженицин и още много други. Без реконструкция на политическото като биографично-исторически контекст няма да можем да свържем като интерпретатори и няма да преживеем като читатели съдбите и стиховете на Байрон, Петьофи, Ботев, Манделщам, Ахматова, Вапцаров, Бродски... Без анализ на политическото като езикова технология и манипулативни стратегии не бихме разбрали „1984“ на Джордж Оруел.

Тази убеденост обаче застава пред многократно изказвани и напълно противоположни тези. Някои от тях отвеждат към дълбока древност:

Император Август наказва със заточение поета Овидий заради политическа дейност? ↔ ...или го наказва заради литературни творби?

Всичко в литературата е политика[337] ↔ нищо в литературата не е политика.

Самата литературна творба може да излъчва собствени политически значения ↔ такива значения могат само да ѝ бъдат приписвани.

Политическата власт инструментализира литературното творчество ↔ самата власт може да въплъщава литературни фикции и нейната собствена легитимност да зависи до голяма степен от тях.

Литературата се извисява в политическите условия на различни видове деспотизъм, а свободата, демокрацията и пазарът я убиват ↔ такова заключение не е коректно нито исторически, нито познавателно – фактологически, нито граждански.

Политическото в творбата носят нейни сегменти ↔ политическото се носи „полифонично“ от цялата творбата като *imago mundi*.

Политическото като „власт и съпротива“ е архетип, равен по

---

[337] В свободен преразказ това, както е известно, е казал самият Наполеон в разговора си с Гьоте.

символна и експресивна мощ на вечни архетипове като „любов“, „смърт“, „страх“, „грях“, „вина“ ↔ историческите реалии и практическите механизми на политиката са конюнктурни орнаменти, *decorum*, който в хода на Времето неизбежно избледнява във възприемането на бъдещите читатели или придобива противоположна на „изначалната“ си интерпретация („Антигона“).

Политическото в най-голяма степен интегрира авторска биографична личност, творба, стил ↔ политическото като индивидуален избор съществува в убежденията и в обществената дейност на литературния творец напълно автономно.

Писателят, посветил се на политиката, е преди всичко писател и остава докрай писател, каквито и други амплоа да му поднесе животът ↔ политикът може „да погълне“ писателя, независимо дали писателят охолства като важен министър във владетелския Двор или пък с пушка в ръка е само един сред анонимния „плебс“ на барикадите.

Политическото в литературата се въвежда съзнателно и тенденциозно ↔ политическото, както и повечето елементи, които изграждат литературното произведение, прониква по много пътища, ясни или (най-често) неясни за авторовата саморефлексия и общата творческа психология.

Политическият код свързва авторите в специфично литературни институции ↔ кодът на политическото (дори и в моноидеологични, тоталитарни обществени условия, олицетворявани от хилядния МАССОЛИТ в „Майстора и Маргарита“), не може да се възпроизведе дословно в чисто литературното (жанрово) парцелиране на една култура.

Политическото задължително предизвиква политически оценки и реакции у възприемащия литературното произведение ↔ политическият ефект, дори и върху най-предания на отстояваната в дадено произведение политическа идея читател, е вероятностен, страничен и вторичен.

Ако отново обобщим и конкретизираме част от тези дихотомии в български историколитературни реалии, и продължим с въпросите, ще означава ли, че при водещ биографичен критерий например Петко Славейков, Стефан Стамболов, Иван Вазов, Константин Величков и Цанко Церковски са „най-политическите“ български поети (от 1878 до 1944 г.) заради високите им политически постове като партийни дейци, депутати и министри? Доколко по-

литическото се проявява в прагматиката на литературната творба – и доколко – в онтологията? Кое равнище на поетическия текст може да възпроизвежда политически внушения и кое – да произвежда собствени? Без изобщо да се стремим към меродавен отговор, условно казано, е добре да ни заинтересува, как се „срещат“ 5-сричната следцезурна група във фолклорно-Ботевия симетричен 10-сричник с лозунга на Парижката комуна в българския му превод „Хляб или свинец!“? Как – тонизмът и свободният стих с призива на Николай Марангозов: „Минувачи, събирайте помощ за гладуващите в Поволжието!“.

Сред литературоведските постулати, които ни е завещал XX век, на Ян Мукаржовски дължим постулата, че литературното произведение никога не изпълнява една-единствена „програма“. То осъществява – безразлично дали целенасочено или не – много „програми“ едновременно. Дори в най-строгите литературни системи, дори в канонично предписани стилове и „твърди“ жанрове, дори и когато под творбата стои например прилежно авторово пояснение, че е писана като опит да се употреби за пръв път ямб, гражданско и интимно, реторично и експериментално, страх от дебюта и самоувереност от рутината, суетен копнеж за слава в литературните салони и травматизиращо писане в самота, пресмятане на хонорар и безцелна римувана игра за забава в приятелски литературен кръг, човешки документ и мистификационна маска – понякога се сплитат във вероятностен резултат, който читателите, с различни компетенции, могат да възприемат интегрално, фрагментирано, алегорично, буквално или да не възприемат никак.

Друг постулат с повече преки или косвени автори е, че социолингвистичните граници на литературния свят никога не могат да бъдат поставени точно и завинаги. Без систематизация на теоретичната литература по темата, в нея могат да се открият няколко идеи. Ще се опитаме да ги представим общо, кратко и съвсем опростено само чрез техните големи автори. Двама от тях впрочем – Ерих Ауербах и Михаил Бахтин – дават биографични примери за „мислители под политически натиск“. Идеите и анализите в класическия „Мимезис“ на Ауербах проследяват как литературата отговаря на социалния опит на различни обществени групи и как тя възпроизвежда езиците, на които те се разбират помежду си, или общуват с „другите“. Така погледнато, езикът на политическото е предмет на социологията на литературата. У Михаил Михайлович Бахтин всеобхватното съдържание на термините „диалог“ и „идеология“ подсказва, че политическото тряб-

ва да се търси някъде сред тази всеобхватност. При известната хладина на мислителя спрямо лириката (според него „монологичен“ изказ) очевидна е непригодността на собствената Бахтинова „диалогично-идеологическа“ парадигма към този литературен род.

Опит за прецизиране на релацията прави Хенрик Маркевич в студията си „Литературното произведение и идеологията“ (Маркевич, 1984: 189-203) След ерудитски преглед на перипетиите, които терминът „идеология“ преживява в своята 200-годишна история, ученият очертава изходна типология.

В резюме, тя обособява на първо място текстове, които съдържат идеологията „в чист вид“, без „тематични шумове“ (партийни програми, обществени теории, политическа публицистика).

Следват текстове, които определяме като „философски“, „юридически“, „религиозни“, „научни“, „художествени“ и т.н. Те могат да съдържат идеологеми, но не възпроизвеждат идеологическа доктрина в цялост.

Накрая съществуват и текстове, които имат своите езикови, социални и исторически обусловености (като детските броилки), но нямат видими връзки с идеологията, а още по-малко с политиката. Сред тези текстове Маркевич отнася и „*стихове, съдържащи емоционален опит*“ , но къде тогава да отнесем образците на соцреалистката лирика, в която задължително признанието в любов се извършва като подкана за съревнование между влюбените на новите съветски стругове? И обратното – много са засвидетелстваните признания на политически идеолози (някои от които и с неудобни за цитиране имена), че тъкмо литературата – тук почти винаги изпъкват имената на Балзак, Зола, Толстой и Жеромски (знаменателна е липсата на лирици!) – е създала основите на техните идеологически доктрини като „протоидеология“. Маркевич впрочем пише вярно, че:

> *сферата на литературно творчество, възприемана от читателя, е идеологически винаги по-широка от изповядваната от него идеология. Изглежда обаче, че у всеки съществува определена „идеологическа бариера“, след прекрачването на която рецептивният механизъм отхвърля творбата: принципната съпротива срещу идеологическия смисъл прави невъзможно признаването и съпреживяването на неговата цялостна ценност* (Маркевич, 1984: 302).

Последният представителен за темата ни теоретичен текст, който коментираме тук, е студията на Росита Риндлер Шиирве

„Политическият език на футуризма и неговото отношение към италианския фашизъм“ в сборника „Език, власт и идеология“ (Шиирве, 1989: 57-79). Изследването заслужава внимание не само заради стриктно приложения в него метод на дискурсивен анализ върху политическите речи и художествените манифести на обичаните и фаворизирани от Мусолини футуристи, които възприемат фашизма като политическа програма и го въплъщават като художническо вдъхновение.

„Прото-тоталитарните“ езикови механизми в релацията „фашизъм – футуризъм“, описани от Шиирве, създават цялостната комуникативна „естетика на тоталитарната държава“. Нейното милитаризирано единство между идеология, език и политика личи в 1) създаването на образ на врага; 2) бягство в мита; 3) утвърждаването на стереотипи.

Освен литературноисторическата биографистика, която може да опише поета като политически активна фигура и да помести в отделен том негови текстове, създадени в такова амплоа, за елементарна прегледност „политико-литературоведският“ анализ [ще] се фокусира върху следващите текстови манифестации на:

1. Политически акт, увенчан от документ, може да бъде посочен с точното му име, преразказан изцяло или отчасти в мерена реч като „стихотворение по повод“. Образецът „Описание следственних произшествию собившихся от знаменитаго турецкаго Хатишерифа“ на Неофит Рилски от 1839 г. (преводач на самия „Хатишериф“) остава единствен случай за години напред. Възкръсването на образеца наблюдаваме през 20-те – 30-те години на XX век в „пролетарската поезия“ и до края на 80-те в „конгресната лирика“ на соцреализма.

2. „Автоцитиране“ на фразеологично равнище от политическа програма, чиито автор е и поетът (Раковски, Ботев).

3. Лирически говорител – резоньор на политическа идея.

4. Лирически герой – реална фигура в политическата история.

5. Лирически герой – схематично олицетворение на различни „актанти“ на идеологическата и политическата сцена[:] „Партиец“, „Конгресист“, „Делегат“, „Комунистка“.

6. Лирически герой – читател на реални или фикционални политически текстове.

7. Фразеологизъм, цитат, парафраза, алюзия, междутекстовост.

8. Частен случай за лириката и за художествената литература изобщо е тематизирането на собствената политическа драма (романът в „Майстора и Маргарита“ на Михаил Булгаков) или на „по-

литическата драма на друго изкуство“[338]. (Музиката на Адриан Леверкюн в „Доктор Фаустус“ на Томас Ман). Български пример в лириката (с прозрачни алюзии за несправедливостта на капиталистическия свят към Художника и неговите творения предлага „Парижкият дъжд, възпят от една шарманка“ на Веселин Ханчев).

Възраждането е период в българската културна история, чийто пръв белег на модерност не само отбелязваме с името на Софроний Врачански и с издаденото от него преводно съчинение „Гражданское позорище“, което понякога се цитира и в гръцката версия на заглавието си като „*Театрон политикон*“. Възраждането налага в българския език самите термини „политика“ и „поезия“. Налага и обществените представи каква може да бъде политиката у различните народи според географията, според формите на управление и според преследваните от политиката морални цели. Доминиращият жанр на българската възрожденска лирика – „стихотворението по повод“ възниква в непосредствена връзка с реалиите на дадено значимо обществено събитие. В по-ограничена степен поводът може да дава и събитие, значимо в личен план, при което обаче равнището на „лично“ в събитието зависи от личността в неговия фокус (Петко Славейков в „Не пей ми се“ и „Жестокостта ми се сломи“ се прощава с поезията и с активната обществена дейност, но събитието в личния живот на поета – обществен деец предизвиква обществен и литературен отзвук („Пейте, Славейков!“ от Ангел Пискюлиев) и става обществено значимо събитие. В такъв контекст езикът на политическите идеи и реалии функционира в интертекстуалните характеристики на възрожденската поезия, описани от Никола Георгиев.

Краят на XIX – началото на XX век

Към дотогавашните основни пространствени „топоси“, в които социално съществува българският поет – манастирската килия,

---

[338] Типология на писателските политически ангажименти от гледището на социологията на политиката предлага Зоран Аврамович. Вж Аврамовић, Зоран. Књижевност и политичка социологија. // *Интердисциплинарност* теорије књижевности. Прир. К. Томашевић. Београд : Институт за књижевност и уметност, 2001, с. 214; цитираната от автора книга: Sperberg, M. Literature and Politics. Heydenbook Company, 1979 – не ми е достъпна – Я.М.).

даскалската одая и хъшовския хан, това време прибавя още един – чиновническата канцелария (с поглед към кариерите на Петко Р. Славейков, Стефан Стамболов, Иван Вазов и Константин Величков можем да добавим и министерския кабинет, а за П. П. Славейков и П. К. Яворов – директорският). Краят на XIX – началото на XX век създава обаче още един топос за социализация на българския поет – и това вече е партийният клуб. Възраждането има своите известни напрежения и вражди между „стари и млади", „просветители и революционери", „чорбаджии и хъшове". Социални, политически и литературни, тези конфликти обаче възпроизвеждат до голяма степен политиколитературната география, в която действат тогавашните обществено и книжовно активни българи. Писатели има сред лидерите и активистите на Либералната партия – Стефан Стамболов, Петко Р. Славейков; на Консервативната – Васил Друмев; на Либералната партия в Източна Румелия – Захари Стоянов; на Народната (съединистка) – Константин Величков и Иван Вазов; на Либералната (радославистка) – Захари Стоянов; на Народнолибералната (стамболовистка) – Симеон Радев, Христо Белчев; на Прогресивнолибералната – Драган Цанков, Г. х.Бонев, Александър Кипров, Марко Балабанов; на Националнолибералната партия – Димо Кьорчев; на Демократическата – Алеко Константинов; на Радикалдемократическата – Тодор Г. Влайков, Петко Ю. Тодоров, Пейо К. Яворов, Антон Страшимиров; на БЗНС – Цанко Церковски; на БРСДП – Иван Радославов.

Образно казано, до 1878 г. Цариград на „туркофилите", Шумен – „на французките моди" и Браила „на хъшовете" са далеч един от друг; вестите и вестниците пътуват дълго, докато институционалната концентрация и партийната система на следоосвобожденска България карат отявлени политически и литературни противници да се срещат всеки ден по софийските или пловдивските улици и кафенета и борбата чрез словото придобива нови форми и стилове.

Това е времето, когато българската поезия – или онова, с което тя оттогава е останала в „Българския канон" – бележи максималното си отдалечаване от политиката и нейния език; невъзможно е да проследим кое точно е „радикалдемократическото" в текстовете и културните програми на „Мисъл" при иначе известните симпатии на кръга към Радикалдемократическата партия и особено към един от лидерите ѝ – Найчо Цанов; дори и Вазовото „народняшство" в поезията може да се търси само условно.

Не е така с партийната литература, която се създава в социалистическите среди. На границата между XIX и XX век тя придобива характеристиките на (само)изолирана субкултура. През 1897 г. във в-к „Мир“ Иван Вазов я оценява като идеология и художественост в следващата критична реплика:

> Н о в о в р е м е. В това социалистическо списание се е появил един славей, някой си В. Ив. Ненов, който ето как сладко каканиже под громките ръкопляскания на Карл Марксовите апостоли в България:
>
> *Ощ (?) има отглас на скърбите, теглата,*
> *и огън, който не т у х н е,*
> *не, да`н бъдем глухи и пусти в главата,*
> *в гърдите бухал да н` глухне.*
>
> (Н е в и к а й т е)
>
> Социалистите отричат правото на собственост и проповядват дележа на всичко. Техния славей в тоя случай не само че е ограбил собствеността на нещастния Надсона, но с едно неподражаемо безвкусие и варварщина я е обезобразил, види се, да докаже нагледно и другия тезис на социалистите: безполезността на изкуствата и поезията[339].

През същата година Вазов се обръща към Димитър Полянов с призива „Идете си! Вий не сте поет!“. Писаното от самия Полянов, за когото и съвременниците, и потомците са преобладаващо единни в мнението си, че е първият създател на римувана партийна пропаганда в българската литература, потвърждава една закономерност в стиловите движения. Поезията, функционално посветена на партийните директиви, конгреси, празници, водачи, исторически предтечи и т.н. развива особена „паразитна икономия“. Като събитийност тя следва времето, циклите и датите на собствената си идеология и политическа митология; соцреалисткият поет, по думите на Михал Гловински, е „поет с календар“ (да помислим, дали връщането на „стихотворението по повод“ в такъв контекст е

---

[339] Текстът, подписан с псевдоним, е цитиран по: Вазов, Иван. Събрани съчинения : В 22 т. Ред. колегия Петър Динеков и др. ; [С предг. от Пантелей Зарев]. София : Български писател, 1974-1979. Т. 20. Критика и публицистика 1890-1921. Под ред. на Милена Цанева, Илия Тодоров. 1979, с. 276.

неутрален „похват“ или логична културна ретардация?). С времето като психологическа категория и като културни традиции тази поезия тенденциозно трябва да има малко моменти на взаимно пресичане. Движението, целта, пътят напред се знаят телеологично само от „посветените“. По-сложен е проблемът с нейния език – „новото“ като политическа идеология не само не може да бъде изразено с изцяло „нов“ език, но тъкмо новият художествен език със собствената си експресивна и ценностна автономия доминира над идеологическата пропаганда; драмата на политически ангажирания Авангард в Германия, Русия, Италия, България и навсякъде по света е твърде сложна и поучителна, за да илюстрира това банално твърдение. Тук може да се търси причината за „стиловия консерватизъм“ на политическата поезия във всички нейни национални прояви[340]. Този консерватизъм едни тълкувания отдават на нейната реторична тенденциозност да убеждава с проверените похвати на клишетата. Други, позовавайки се на концепциите на Ян Мукаржовски, проследяват как някога елитарният литературен стил бива „преотстъпван“ на неелитарните и паралитературните сфери. Илюстрации върху българската лирика биха дали не само онези елементи в стиховете на Смирненски, които се определят като „символистични“, но и напълно забравени образци на партийната пропаганда от началото на XX век. Следващият разказ на Георги Кирков е очевидно създаден като „символистично стихотворение в проза“, което описва „Как сватът Нейчо (железарят) стана абонат“. Новият абонат на партийния вестник споделя прозрението си така:

> *и заплакаха очите ми, никога неплакали. Кажи им високо да държат знамето на труда и свободата и нека непрекъснато под него се редят всички забравени от небето, всички, захвърлени в робство и черна неволя! Моите дни са преброени и враното крило на студената смърт вече е резперено над мене. Но аз вече вярвам и зная, че сиромашията не е сама, че радостно изгрява над нея зората на освобождението...*

---

[340] Това обобщава върху материал от полския и европейския Ренесанс рубриката „Политическа поезия“. Słownik literatury staropolskiej. Red. T. Michałowska. Wrocław; Warszawa, 1990, s. 649-54.

Такива релации, които доста опростено отразяват противопоставянията в литературата като „висока – ниска“, „масова – елитарна“ и пр. все пак отразяват плуралистична обществена и културна среда, в която самият Георги Кирков е не само автор на лиризирана пропагандна проза за партийните вестници, но и активен опозиционен депутат.

Последвалите десетилетия от историята на българската лирика, отбелязвани от годините 1944 – 1989, поставят пред темата „поезия и политика“ изследователски изисквания и отговорности, с които дано щастливо бъде почетен и следващият юбилей на проф. Никола Георгиев.

Цитирана литература

Антология „Затворът“: This Prison Where I Live : The Pen Anthology of Imprisoned Writers. Ed. by Siobhan Dowd. New York; London : Cassell, 1996. 192 p.

Баткин, 1965: Леонид Баткин. Данте и его время: Поэт и политика. Москва : Наука, 1965.

Вулих, 1981: Н. В. Вулих. Поэзия и политика в „Энеиде“ Вергилия. // *Вестник древней истории*, 1981, 3.

Георгиев, 1984: Н. Георгиев. Художествена литература и езикова доктрина. // *Проблеми* на теорията и историята на литературата : Сб. [статии] в чест на 70-год. на акад. Пантелей Зарев. Ред. кол. Георги Димов и др. София : БАН, 1984. 434 с.

Георгиев, 1992; 2001: Н. Георгиев. Нова книга за българския народ : [Есета]. София : УИ „Св. Климент Охридски“, 1991. 132 с.; Н. Георгиев. Мнения и съмнения : По дирите на едно литературоведско чергарство. Състав., [предг.] Амелия Личева. София : Литературен вестник, 1999. 464 с.

Гловински, 1992: Michał Głowiński. Rytual i demagogja – trzynaście szkiców o sztuce zdegradowanej. Warszawa : Open, 1992. 178 s.

Игълтън, 2003: Тери Игълтън. Увод в литературната теория. София : Агата-А, 2003. 294 с.

Маркевич, 1984: Henryk Markiewicz. Wymiary dzieła literackiego. Kraków; Wrocław : Wydawn. Literackie, 1984. 242 s.

Мацура, 1992: Vladimír Macura. Šťastný věk : Symboly, emblémy a mýty 1948-1989. Praha : Pražská imaginace, 1992. 126 s.

Новак-Длужевски, 1963-1981: Juliusz Nowak-Dłużewski. Okoliczność-

ciowa poezja polityczna w Polsce. T. I-V. Warszawa : Instytut Wydawniczy PAX, 1963-1980.
Съливан, 1985: John Patrick Sullivan. Literature and politics in the age of Nero. Ithaca : Cornell University Press, 1985. 218 p.
Томашик, 1999: Wojciech Tomasik. Inżynieria dusz : literatura realizmu socjalistycznego w planie "propagandy monumentalnej". Wrocław : Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 1999. 246 s. (Ser.: Monografie FNP)
Ферстър, 1994: Judith Ferster. Fictions of Advice: The Literature and Politics of Counsel in Late Medieval England. Pennsylvania : Penn Press, 1994. 224 p. (The Middle Ages Series)
Хадфийлд, 1994: Andrew Hadfield. Literature, Politics and National Identity: Reformation to Renaissance. Cambridge : Cambridge University Press, 2009. 284 p.
Шиирве, 1989: Rosita Rindler Schjerve. The Political Language of Futurism and its Relationship to Italian Fascism. // *Language,* Power and Ideology : Studies in Political Discourse. Ed. Ruth Novak. Amsterdam; Philadelphia : John Benjamins Publishing Company, 1989, с. 57-79.

ЧАСТ ТРЕТА

РЕЦЕНЗИИ В ПЕРИОДИЧНИ ИЗДАНИЯ

СОЦИОЛОГИЯ НА ЛИТЕРАТУРНАТА КОМУНИКАЦИЯ

Лалевич, Януш. Социология на литературната комуникация (Проблеми на разпространението и възприемането на литературата). Вроцлав; Варшава; Краков; Гданск; Лодз : Изд. на Полската АН, 1985. (Проблеми на литературната култура, Т. III, 197 с.). Ориг. загл.: Lalewicz, Janusz. Socjologia komunikacji literackiej: Problemy rozpowszechniania i odbioru literatury. Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1985. 196 p. (Problemy Kultury Literackiej. T. 3.)

Проблеми на културата, 1988, 5, с. 108-117.

И с цялостното си звучене, и разложено на съставки (*социология – комуникация – литература*), заглавието на монографията на рано починалия Януш Лалевич поражда нетърпение у читателя: доколко авторът е успял да обособи собствения си изследователски предмет от най-общата сфера на литературната прагматика[341] – поле на най-остри днешни теоретични дискусии и научни програми? Задача, днес трудно изпълнима в монография, а коментарът и оценката на резултатността ѝ – почти невъзможни в кратка рецензия. Това обстоятелство налага като съпоставителен контекст на авторовия замисъл, изследователска методика и краен принос да бъдат често привличани и обнадеждаващите резултати, и нерешените проблеми на научни търсения в сходни насоки – поне в рамките на полската национална традиция. Ако се доверим на последните, до Лалевич, полски ретроспективно-обзорни студии върху извървения път до постигането на днешната интеграция между со-

[341] Вж. сб. Pragmatik. Vol. 1. Kritische Information, Interdisziplinäre Beiträge zur Erforschung der sprachlichen Kommunikation. München: Wilhelm Fink, 1974. 211 S.; Van Dijk, Teun A. Pragmatic and Poetics. // *Pragmatic* of Language and Literature. Ed. Teun Adrianus van Dijk. Amsterdam; New York : North-Holland Pub. Co., 1976. 236 p. (North-Holland studies in theoretical poetics ; Vol. 2.).

циологически и литературоведски подход към многоаспектността на проблема за четенето[342], изследването на Лалевич заварва една интензивно разработвана изследователска проблематика в следните главни насоки – като:

1. Теория на литературната творба в комуникативен аспект (А. Окопен-Славинска, К. Бартошински, Р. Хандке);

2. Рефлексия над процеса на „конкретизация“ във феноменологичен смисъл (Станислав Лем);

3. Програма за анализ на цялата творба от гледна точка на адресата, т.нар. „прагматична поетика“ (Е. Балцержан, Е. Чаплейевич);

4. Теория на стиловете във възприемането (Михал Гловински);

5. Съставка на изследванията върху литературната култура (Стефан Жулкиевски);

6. Социологически изследвания върху съвременната рецепция на „масовата“ литература (Антонина Клосковска и школата ѝ)[343].

На фона на този солиден изследователски опит книгата на Януш Лалевич преследва целта да подложи на цялостна социолитературоведска интерпретация „феномена Четене“ (спрямо който с радваща чувствителност и от нови позиции в наши дни реагира и българската хуманитаристика)[344], да създаде теория, а не емпирично изследване на четенето. Това обяснява (и оправдава) минималното използване на емпирични данни в книгата.

Откакто престанахме да виждаме в литературата само духовно-психологическо съдържание, облечено във формата на „езика и стила“, за да прозрем в нея истинската езикова

---

[342] Вж. Bartoszynski, K. O integracji badan nad tzw. komunikacja literacka. // *Pamietnik Literacki,* LXXVIII, 1987, 1, str. 175-201; Dabrowski, S. W sprawie teoreticznej dozautonomizacji. // *Pamietnik Literacki,* LXXVIII, 1987, 2, str. 155-183; Dmitruk, Krzysztof M. Kultura-socjologia-semiotyka literacka. // *Polonistyka,* 1980, 1.

[343] Markiewicz, Henryk. Wymiari dzieła literackiego. Krakow : Wydawn. Literackie, 1984, str. 218-219.

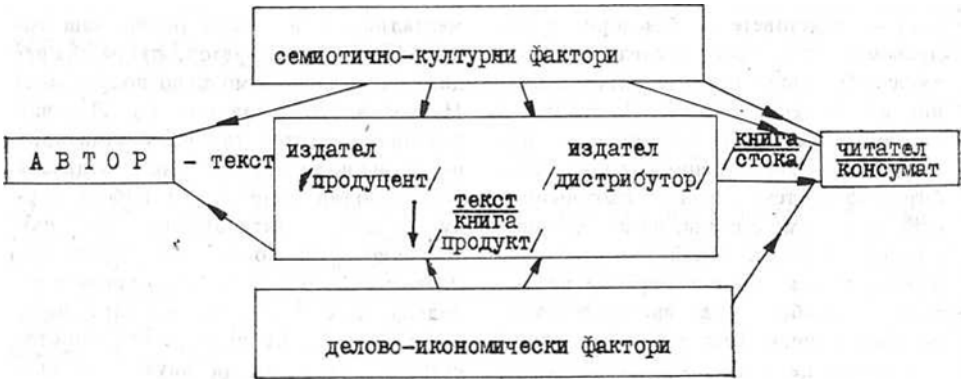
[344] Вж. Богданов, Богдан. Четенето и писаният текст – проблеми на културата. // *Социологически преглед,* извънреден брой. Прил. III МНК – Гьолечица, 19-23. IV. 1986. София, 1987, с. 40-55; Кьосев, Александър. Четенето във всекидневния свят: смяна на кадъра. // *Социологически преглед,* извънреден брой. Прил. III МНК – Гьолечица, 19-23. IV. 1986. София, 1987, с. 56-84.

действителност – текстовете – безспорна е неправомерността да се изследва литературата, без внимание към актуализирания в тези текстове език. Но текстът е не само езикова конструкция, а и инструмент за комуникация, от което разбирането на текста налага съотносимостта му не само с езика, но и с комуникативния процес, в който се появява. Това комуникативно измерение на литературата обаче не дочака систематично обобщение.

Тези встъпителни думи в книгата на Лалевич лаконично, но вярно загатват за двувековен отрязък от развитието на европейската хуманитаристика; с всяка една дума от реда: „дух“ – „психология“ – „съдържание“ – „форма“ – „текст“ – „комуникация“... можем при всички недъзи на опростителството да обозначим емблематично съдбовни етапи в рефлексията над литературната онтология – от немската класическа естетика до семиотиката от 60-те години на XX век, обединени от автора, в случая по един признак: „пренебрежението“ им към проблемите на читателя и четенето или по незадоволителния им принос в разрешаването на тези проблеми.

Януш Лалевич осъзнава правото на поне четири класически и модерни дисциплини да поведат спор за текстово-количествена и концептуална хегемония в изследването му: литературна теория и история, социология, рецептивна естетика и теория на комуникацията. Ясно е, че в такава позиция позоваването на чужди изследвания в профилирани научни области е неизбежно, макар и рисковано. Но не е неизбежно – убеждава ни книгата на Лалевич – сервилното стъписване и отказът от собствена мисловна перспектива пред непознатото в изследователския предмет, погледнат с очите на друга наука. (За сравнение можем да приведем примера със съвременен български литератор, който от уважение към експерименталната психология обяви наш голям белетрист за автор, творящ предимно с лявото си мозъчно полукълбо.) Напротив, изследването на Лалевич доказва, че мечтаната днес хуманитарна интердисциплинност не означава безконтролни дилетантски набези върху „изконно литературоведски“ или „изконно социологически“ територии. Равноправието или по-точно – *правото* на подход към проблема „човекът чете, социалната група чете...“ е „предоставено“ на различни научни дисциплини както от неоспоримата езикова природа на *текста* и ролята му в идеологическите обществени от-

ношения, така и от многогласието на вековете и епохите, засвидетелствали коментарите си по повод четящия човек. В късната античност Теренций Мавър ще каже, че именно чрез този прочит „книгите имат своя съдба“; 12 века по-късно Монтен ще признае на съобразителния читател способността да открива в творбата достойнства, неосъзнати и незабележими от автора; във феноменологията на Роман Ингарден читателят конституира естетическия предмет; у Ханс-Георг Гадамер читателят се домогва до разбирането на един истински смисъл; за Ханс-Роберт Яус исторически изменчивите типове читателска идентификация провокират литературната наука с универсалните ѝ амбиции; Волфганг Изер ще каже, че в процеса на интеракция читателят запълва празните структури на текста; Клод Шенън и Роман Якобсон твърдят, че читателят влиза в ролята си на получател; Робер Ескарпи (позоваванията на когото в книгата на Лалевич са най-чести не само поради биографичното обстоятелство, но и поради факта, че Лалевич е сред най-активните му полски преводачи) настоява, че четящият е звено от комуникативния механизъм на книгата:



Лавинообразието на тези проблеми е осъзнато от Януш Лалевич като сериозна заплаха за изследването му, което е без собствена партия в многогласието от интерпретации. То би могло да се разтвори в най-общата проблематика на читателските реакции (където днес само библиографският обзор на полскоезичната научна литература може да се окачести като крайно трудоемка задача, а на немскоезичната – като научен подвиг) или да издребнее в емпирични и статистически нерепрезентативни помощни изследвания от типа на „възприемането на *paperback* от американските домакини“... Затова авторът, прав или не, оставя без коментар и

един задължителен „ритуален“ момент за социалното утвърждаване на всяка новаторска или претендираща за научно новаторство дисциплина — реторично-ретроспективното позоваване на предходни авторитети и изследователски опит. Подобни двойки, хвърлящи интелектуални мостове между хилядолетията по модела: „Аристотел и реалистичната естетика“, „Питагор и структурализмът“, „Августин и семиотиката“, и с хубавите си страни – мисловната опора в предходна традиция, и с лошите си – изтръгването на научната парадигма от цялостния неин исторически и идеологически дискурс – не липсват и в научното себеосъзнаване на литературната социо-рецептивистика. В споровете за това от кои събития в развоя на хуманитарната мисъл трябва или можем да започнем летоброенето и вътрешната история на новата дисциплина (или интердисциплинно образуване) ще срещнем ожесточено противопоставени: един от безсмъртните топоси в историята на естетиката: Аристотелевият катарзис (доколкото социалнозначимият му ефект е вън от съмненията); напълно забравени частни изследвания от XIX в. от типа на „Гьоте и публиката“ (доколкото на тези частни изследвания се приписва ясно очертана социокомуникативна програма). Специални студии се посвещават на въпроса: научна иновация (че дори и революция) ли е литературната социология?[345]. Но почти няма спорове относно причините, породили вековната изследователска занемареност на проблема за социологическите измерения на читателя и четенето. Според Лалевич историческата „вина“ „носят“ *класическата естетика* с идеята ѝ за прекрасното, заключено в съвършената „форма“ на творбата, и произтичащата от това общовалидност на оценката и вкуса; *позитивистичният генетивизъм* на XIX в., ограничаващ социологическия подход единствено в установяването на фактите, „формирали“ автора и „влияли“ върху него; *фройдизмът и постфройдистките доктрини* с хипертрофирания си интерес към персоналната и надперсоналната психопатология на творящия субект; гръмките провали на „социологически поетики“ през 20-те години

---

[345] Gumbrecht, Hans Ulrich. Soziologie und Rezeptionsaesthetik. // *Neue* Ansichten einer künftigen Germanistik. Hrsg. v. Jurgen Kolbe. München : Hanser, 1973, s. 48-74; Kinder, H., H. D. Weber. Handlungsorientierte Rezeptionsforschung in der Literaturwissenschaft. // *Methodische* Praxis der Literaturwissenschatf. Hrsg. Dieter Kimpel, Beate Pinkerneil. Kronberg : Scriptor Verlag, 1975, s. 223-238.

на XX век, както при Арватов, където например римата от „социологическо“ гледище се тълкува като звуково средство, с което странстващият средновековен шпилман привлича вниманието на феодала към своето поетическо изкуство – пряк път към възнаграждението, заради което се е озовал в замъка... Всички тези неравноценни обстоятелства (а защо да не прибавим към тях и съвременната автоматизирана в училище лоша гражданственост на понятието „груб социологизъм“ в подхода към литературните факти) по своему издигат препятствия към социо-литературоведската интеграция.

Макар *номинално* заглавието „Социология на литературния вкус“ (на Левин Шукинг) да срещаме още в 1923 г., „медените“ десетилетия на рецептивистиката закономерно се оказаха 60-те – 70-те години на миналия век. В издигнатите тогава научни програми с най-общ обект – прагматика на литературната творба – не става дума за допълване или разширяване на „същинския“ труд на литературоведа или социолога, а за най-дълбинни преобразувания в самите теоретични основи на анализа, съсредоточен върху социалния живот на литературните факти.

Затова и в раздел първи („От диалога до масовата комуникация“) на първа част („Литературата и системите за разпространение“) от книгата на Януш Лалевич сме свидетели на горчивия авторов скептицизъм спрямо сциентичното опиянение и оптимизма на 60-те години. Прегърнат от лингвисти, семиотици, литературоведи, културолози, моделът на Шенън (подател – код / сигнал – получател), прибързано схванат като универсален модел на общуването, парадоксално се оказа най-малко специфициращ именно речевата комуникация в системите, за чиято специфика бе изграден – именно за системите, основани върху технически канал. Как да приложим схемата „подател – съобщение – получател“ спрямо емисията по радиото или литературната творба, адресирани в известен смисъл и към *всеки читател* (слушател), и към *общност* от слушатели и читатели – публиката? А кой пък е подателят в „книжовната“ комуникация, изградена от ред операции (редактирането и коригирането на текста, полиграфическата му аранжировка и т.н.), дело на поредица от лица и институции, невидими за читателя? Какво да трактуваме като съобщение в натрапващия се пример с пресата: списанието се публикува като цялост, но изградена от определен брой авторски текстове, а от друга страна, то представлява елемент от серията

периодично публикувани броеве? (Лалевич, с. 9).

Пред „каноничния модел“ подобни въпроси не стоят. Неговият „универсализъм“ се разколебава от стоящата зад латентната реторика на научните формулировки проста истина: казаното в частен разговор носи различни функции от тези на публичната реч; личната кореспонденция служи на по-други цели от тези на откритото писмо в пресата...

> *Предмет на анализа – пише Лалевич – не е изобщо разпространението на езиковите съобщения, а по-скоро дифузията на съдържащите се в тях сведения, мнения, принципи, идеология... [Така] теоретично-методологическата перспектива на изследванията върху масмедиите принципно не се отличава от перспективите на социологическите изследвания, засягащи [...] дифузията на сведения, мнения, знания или слухове, традиции и т.н. – твърди авторът, предупреждавайки, че – литературната комуникация не може да се схваща като дифузно движение на идеи (докато изследването на литературата като медиум на идеологията има пълни права). Но ако цел на изследването е да обясни литературната комуникация като литературна, неправомерно е тя да се схваща другояче, освен като разпространение на текстове [...], което вече въвежда ред проблеми, отсъстващи или неосъществени в социологическа перспектива* (Лалевич, с. 12-13).

Но що се отнася до *спецификата на текстовете*, изграждащи литературната комуникация, дотук авторът, в нескрита зависимост от възгледите на Робер Ескарпи, повтаря *ad hoc*, че „литературността“ е факт на четенето, а литературен текст е „четеният по литературен начин“, „в литературни категории“ – все терминологични деривати на Яусовия „хоризонт на очакване“, който в полската наука вариантно е представен като „хоризонт на литературния опит“ (Х. Маркевич), „хоризонт на литературността“ (К. Бартошински), „хоризонт на литературното разпознаване“ (Р. Хандке) и т.н.

Симпатията на Януш Лалевич към методиката на Робер Ескарпи и неговата група е най-силно проявена в раздела „Комуникацията като процес“ до степен, в която запознатият с изследванията на Ескарпи може да прескочи изложението им. В това изложение обаче Лалевич въвежда и твърде важното противопоставяне на Клод-Леви Строс между *механични* модели (обхващащи междуличност-

ната комуникация в конструираната от социолога група) и *статистически* модели (чиито елементи репрезентират рангови съставки – например „издателство-публика“). На това противопоставяне в книгата на Лалевич е отредена най-главна роля: то в авторовия замисъл е призвано да обособи радикално „социологията на литературната комуникация“ от „анализа на литературното възприемане“ [Лалевич, с. 8-61]. То методически заляга в раздела „Общности в комуникацията“, където авторът очертава същностния си изследователски периметър – литературно-комуникативните явления, осъществявани на равнището на *общността*. Книгата е предназначена за индивидуално възприемане, адресирана е към *публика* (случай като този с Пенчо П. Славейков, грижещ се за *персоналното* разпределение на *демонстративно малкия тираж*), именно в противопоставеност спрямо принципа за адресиране на книгата към публика добива социокултурната си знаковост. Общността (публиката) не говори, не пише, не чете – това вършат отделни индивиди, а поведението на читателската общност е ефект от някакъв комплекс персонални реакции.

> *Но – твърди Лалевич – литературното мнение, успехът или провалът на книгата не може да се дефинира като „средна сума“ от индивидуалните мнения – мнението трябва да се анализира само като реакция на публиката в цялост* (Лалевич, с. 21).

Доколкото по природата си тази констатация стремително отвежда към универсални логико-философски противопоставяния („клас – предмет“, „общо – частно“), авторът внася важни уточнения. Тях можем да обобщим така: прочутият тезис на Сартър „всеки текст съдържа в себе си образа на читателя, за когото е предназначен“, охотно, но и едностранчиво подет от семиотичната културология на 60-те – 70-те години на миналия век в лицето на Юрий Лотман, се перифразира от днешната комуникативна теория приблизително по следния начин: „всеки тип комуникативна система, в нееднаква степен чувствителен към адресата, предполага и формира различен вид комуникативно поведение у него“. Именно в зависимост от това поведение Януш Лалевич смята за възможно да се поставят по-строги граници между същностните изследователски предмети на дисциплините, насочили апарата си към проблемите на четенето.

Какво следва от това за изследователя на литературата в социокомуникативен аспект? Той например трябва да помни, че реце-

пиентите на радио-телевизионната емисия създават аудитория синхронно, докато възприемащите печатния текст – сумирано; че на принципно и функционално ограничения хронологичен отрязък на нелитературната писмена комуникация (написването на писмо – адресирането му – изпращането – отговорът) противостои принципно нефиксираното време на литературния ѝ еквивалент (написването на творбата – и възможното ѝ адресиране… към „Бъдните поколения“). В изследването на Януш Лалевич тези противопоставяния са вместени във възприетата от автора класификация на функциониращите в системата на съвременната култура два основни типа комуникативни системи: 1) *за връзка* и 2) *за разпространение*. Първите (телефонната мрежа, пощата, системата от комуникации в армията и т.н.) служат на нуждата от информационен обмен между някакви обществени единици: лица, звена на организации,г, институции. Вторите предоставят на дадена социална общност информация от публично естество (Лалевич, с. 32-33). Реалният адресат на радиоемисията например е синхронно слушащият, но „идеалният“ – всички, владеещи езика, на който тя се излъчва; приблизително еднакъв модел се наблюдава според Лалевич и при издателството в ролята му на адресант. Приблизително, защото по-ясно очертаните икономически фактори (себестойност, тираж, търсене, цена), съчетани с културологичните (престижност на авторовото име, снобизъм, „литературна митология“, потребност от личностна съотносимост с литературния свят и пр.), усложняват ненужно опростените на с. 32-39 от книгата на автора функционални различия между типовете комуникация и сиромашкото място сред тях заема специфично литературната комуникация. Тази авторова теза не се спасява и от пояснението, че в „системите за връзка“ комуникативният обмен е с актуално-информационен характер, докато в системите за разпространение – със „стационарен“; нито пък може да я спаси убеждението в „еднопосочността“ на информационния ход и код в тях. Внимателният читател на тези страници от книгата на Лалевич без колебание би причислил, по нейните главни комуникативни белези, „литературната школа“ (в смисъла „йенски романтици“, „Арзамас“, „Млада Полша“, кръг „Мисъл“, руски его-футуристи), към първия тип системи: действието на общия принцип „кръг от посветени“ („Мисъл“); рязкото битово дистанциране спрямо идеологически враждебния кръг (да си припомним погнусата на бюргера от „скандал-

ната нравствена разпуснатост“ на нетърпимите му съграждани-романтици или ужаса на чиновническия Петербург от облеклото на футуристите); създаването на собствен език, нефункционален и неразбираем извън „поетическото братство“ – понякога стилово, а в пределни случаи – като този с някои футуристични кръгове в Русия – дори и фонологично обособен от социолингвистичната „средна норма“... Това са все социалнозначими и социалнознакови оразличители на литературната група, релевантни за междуличностното общуване в нея. Но и извън нея, в крайна сметка, и най-драстично манифестните и битови изяви предполагат социалния фон на „средната норма“; спрямо него тя заявява за себе си. Нещо повече: в културни периоди на семиотизация на литературния бит наблюдаваме знаковия преход от „системата за връзка“ към „системата за разпространение“; междуличностният намек, персоналните отношения се оказват *на показ* в списанието – орган на иначе ревниво подбиращия членовете си интелектуален кръг. Така ще си обясним и появата на лингвиста Роман Якобсон в стиховете на Маяковски, така ще разберем и съвременниците на Яворов, виждащи в „обмена“ на стихотворни текстове между него и Дора Габе по страниците на периодичното издание художествено продължение на интимно междуличностно общуване[346].

Литературният бит на „Млада Полша“ от началото на XX в. би могъл да предложи на Януш Лалевич много подобни примери, разколебаващи еднолинейния схематизъм на някои тези в книгата му. Може би еднопосочността в разбирането на жанровите и социалните съприкосновения между „литература“ и „нелитература“, видима в по-ранните изследвания на Лалевич[347], е дала тук най-неудовлетворителен резултат – възприетият от автора, *без уговорки*, известен възглед, че всеки „комуникат от художествен тип“ генетично възхожда към нелитературния си първообраз (лирическата „изповед“ спрямо канонизирания религиозен акт, епистоларният роман спрямо интерперсоналната кореспонденция и т.н.). Вероятно този възглед е попречил на Лалевич да отдели внимание на

---

[346] Вж. Неделчев, Михаил. Социални стилове, критически сюжети : [Лит.-крит. очерци]. София : Български писател, 1987. 263 с.

[347] Lalewicz, Janusz. Komunikacja jezykowa i literacka. Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1975. 164 s.

диалектическата и историческата му равностойност; „прагматизацията“ на литературни форми, превръщането им в код за общуване в определена социокултурна ситуация.

В раздел първи („За проблема: „литературата от гледна точка на читателя“) на част втора („Литературата като четене“) сдържано се излагат най-известните рецептивни форми от най-близкото минало – тези на Ханс-Роберт Яус, Волфганг Изер и Харалд Вайнрих, но слабата причастност на автора към „немската“ рецептивистика и точно обратното му отношение към френските предпоставки на научната му програма отново го отвеждат към Жан-Пол Сартър и отреждат на прочутото есе „Какво е литературата?“ още един обстоен анализ. (С пълно право Януш Лалевич дори и библиографски не упоменава неубедителните опити в полската научна традиция; Ингарденовата философия на литературата (и читателската ѝ субстанция) да бъде тълкувана с неразбираема едностранчивост като социокомуникативна[348]). На фона на популярните френски и западногермански теории авторът откроява приноса на полската рецептивистика в лицето на Михал Гловински. Доколкото неговият изследователски опит даде интересни творчески отзвуци у нас, редно е той да бъде най-тезисно изложен.

Гловински обособява седем „основни стилове за възприемане“[349], разбира се, исторически генерализирани. Генетично те са свързани с културите на определени епохи, но като съвкупност [се явяват] своего рода надисторическа парадигма, чиито елементи се актуализират в различни подборни комплекси от исторически обособените култури. Това са:

1. *митичен стил* – единственият в архаичните общества, а в късните култури – алтернатива на другите;

2. *алегоричен* и

3. *символичен стил*, съдържащи двуплановост в значението на текста, но двата плана и отношението между тях се разбират различно;

4. *инструментален стил* – трактуващ творбата като специ-

---

[348] Rosner, K. Ingarden's Philosophy of Literature and the Analysis of Artistic Communication. // Roman Ingarden and Contemporary Polish Aesthetics. Ed. Piotr Graff and Slaw Krzemien-Ojak. Warszawa : Polish scientific, 1975, p. 203-205.

[349] Głowinski, Michał. Styie odbioru. Krakòw : Wydawnictwo Literackie, 1977.

фично средство за въздействие на идеологическо равнище;

5. *миметичен стил* – налагащ разбиране на текста като репрезентиращ действителността;

6. *експресивен стил* – съсредоточен върху адресанта, и

7. *естетизиращ стил* на възприемане – отвеждащ към формалните белези на творбата (вариант на този стил представлява и игровият начин на четене [Лалевич, с. 61-62].

Със значително по-широка методическа опора в социалната психология се отличава друга категориална характеристика на читателя, тази на Януш Славински, въведена чрез понятието „норми на четене". Ето шестте категории на тези норми:

1. категории на *избора* на четиво, съдържащ някаква система за класифициране иа литературните текстове;

2. диагностични принципи, позволяващи в четения текст да бъдат разпознати вече известни конвенции;

3. правила за *разбирането* на текста – от елементарното езиково равнище до стилистичната условност;

4. нормите, определящи *йерархията* по важност на елементите, „пластовете и разрезите" на четената творба, а оттук и насоката на интерпретация;

5. нормите на *оценка* и

6. нормите, определящи отношението на читателския опит към другите сфери от живота на читателя[350].

И с добрите си страни, и с въпросите си тези две систематизации, взаимодействайки понякога и полемично, определят в най-главни линии по-нататъшния развой на полската рецептивистика. Разделите „Семантични измерения на четенето" и „Комуникативните механизми на „творческата измяна" по замисъла и реализацията им от страна на автора са лаконични и не надхвърлят обзорно-уводните коментари, а предпочетеният от Лалевич термин „творческа измяна" (у Робер Ескарпи: *trahison créative*) ограничава съжденията му в границите на вече споменатата изследователска

---

[350] Sławinski, Janusz. O dzsiejszych normach czytania (znawcow). // *Teksty* : Teoria literatury, krytyka, interpretacja, 1973, 3 (15), 9-32, str. 3. <http://bazhum.muzhp.pl/media//files/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1974-t-n3_(15)/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1974-t-n3_(15)-s9-32/Teksty_teoria_literatury_krytyka_interpretacja-r1974-t-n3_(15)-s9-32.pdf>

програма. Отново сме пред възела от проблеми около нетъждествеността на текста (като фиксирана в система от графични знаци селективна даденост) и творбата (като исторически изменчив инспиратор на често противоположни интерпретации и оценки).

В какво социо-комуникативната теория вижда собствения си принос към бъдещото разрешаване на този – без пресилване казано – съдбовен за някои съвременни литературоведски школи проблем? Лалевич коригира Ескарпи, припомняйки факта, че „творческата измяна“ на текста е явление, наблюдавано не само в литературната история, но например и във философската: „средновековният“ Аристотел в интерпретацията на томизма; *нео*платонизмът през Ренесанса; Кант и неокантианството плюс феноменологията; Хегел, „поставен на крака“ от „творчески изменилите му“ Маркс и Енгелс... Не става ясно какво обаче следва от това за социологията на литературната комуникация, а горният внушителен философски ред, невярно отъждествен от автора по крайно далечни съображения с вариативността на устно претворявания във фолклорния колектив текст (Лалевич, с. 89), има само най-косвена обяснителна стойност към проблема. И крайният извод, че „творбата е податлива на измяна в даден исторически контекст, доколкото за нея може да се намери метафорично тълкуване в света, където живее дадената публика“, е в порочно-кръгова връзка с въпроса, на който претендира да бъде отговор.

Разделът „Общественият контекст на литературния факт и функциите на четенето“ започва с необяснимото премълчаване дори и на името на Юрий Тинянов – бащата на доказалото жизнеността си понятие „литературен факт“. Следва и премълчаване на научната парадигма, в чиято основа е името на Тинянов – плодотворният „социологически уклон“ на ОПОЯЗ-а в средата на 20-те години. Подобен укор към автора би бил неоснователен, ако ставаше дума за *етимологически безсмислен термин* (роман). Само по себе си това обстоятелство отвежда към спорната и неясна сфера на научната дан към предходниците, но в съпоставка с 36-те библиографски бележки по съчиненията на Робер Ескарпи номиналното отсъствие на Тинянов от изследването на Лалевич не само не оправдава вероятните подбуди на автора: пренебрегнат е изследователски опит с важна роля за днешния социологически прочит на литературната история. Същата съдба Януш Лалевич е отредил и на приемниците на ОПОЯЗ-а – пражките структуралисти от 30-те

години – живакът в днешното самосъзнание на литературната наука. Студията на Ян Мукаржовски „Естетическата функция, норма и ценност като социални факти“ (1936) е трябвало поне библиографски да бъде зачетена.

В този раздел Януш Лалевич убедително противопоставя специфичните белези на „персоналното литературно възприемане“ спрямо „институционалното общуване на тема „литература“, като типовете читателска ангажираност по отношение „темата на текста“ Лалевич генерализира в следните три основни ситуации:

1. Темата на текста да се схваща изключително като тема на *прочита*;

2. Тя да бъде тема и на някаква комуникативна дейност – разговорите за литература (както научаваме, в японския дворцов живот например през XII-XIII в. те са били задължителен социално интегриращ момент, автоматизиран до равнището на съставка в ежедневния аристократичен поздрав и останалите тогавашни и тамошни форми на изисквания „бон тон“;

3. Темата на текста да бъде и обект на някаква обществена дейност, несводима до чистата комуникация (религиозна, политическа, културна и пр.).

Илюстрация на първия случай може да бъде ситуацията: съвременен интелектуалец чете роман за положението на жената в Европа през XIX век. Тази проблематика за него съществува само като тема на литературен или исторически прочит, докато същият проблем е бил в основата на мирогледни дискусии сред известни интелектуални кръгове от края на миналия век, което илюстрира втория случай. Накрая, „феминисткият проблем“ е бил и обект на обществено-политическата дейност на участниците в организираните еманципаторски движения (Лалевич, с. 98).

В характеристиката на „Публиката като група“ [Лалевич, с. 125-133] авторът обстойно се връща към загатнатата преди проблематика чрез анализ на *дистрибутивното* понятие за читателска публика (индивидуалните реципиенти) и на *интегративното* понятие – рангово организирано от социологическите модели и представящо рецептивните реакции, формирани чрез институциите на рекламата, критиката, цензурата и т.н. А сдържано привлечени емпирични данни за „Обществения радиус на литературата“ ще срещнем в едноименния раздел, където авторът задълбочено се е спрял върху привидно автоматизирани понятия като „достъпност“ на

книгата, „разбираемост“ на текста, „масова литература“ и т.н. чрез анализ-опора за бъдещата им „деавтоматизация“ и самостойна изследователска значимост.

Частта „Литературата в епохата на масовата комуникация“ започва с обширен и увлекателен анализ на рязко изменените условия за литературна комуникация от началото на XIX век: между „обгърнатия със загадъчност“ творчески акт и социалната му проекция – книгата в читателските ръце – застава деловият апарат на книжовната продукция и дистрибуция; невъзможно е да бъдеш писател, без да бъдеш едновременно доставчик на текстове за издателската промишленост; невъзможно е да си читател, без да бъдеш потребител на продуктите на тази промишленост. „Шокът“ на Байрон, един от първите, преживели новата ситуация, е разбираем (10-хилядният тираж на „Корсар“ в 1814 г. се разпродава за един ден!). Предходниците му просветители пишат за персонално познатия им космополитичен интелектуален елит от образовани хора с установен вкус, четящи критично и формулиращи малко или много единно мнение, позовавайки се на общоизвестната поетика и идеология. Изведнъж вече човекът на перото се оказва пред маси отдалечени, непознати и мълчаливи читатели.

XX век усложнява картината на тези радикални промени в социалното битие на писателя, книгата и читателя. Януш Лалевич се спира на тези добавъчни „компликатори“ като: механизмите на бестселъра, „вагонната“ литература, *paperback*-а, радио-, кино-, теле- и видеоадаптациите на литературни творби. А що се отнася до скритата тревога в самото заглавие „Литературата в епохата на масовата комуникация“, задължително изискващо обоснован отговор на неизреченото „Ще оцелее ли литературата?“, книгата на Лалевич ни оставя спокойни за бъдещето на изкуството на писаното слово. (Впрочем и без теория пазарната стратегия на издателствата в наши дни книжното заглавие да се появи с минимално изчакване след успеха на телевизионния сериал ще ни убеди в жизнеността на това изкуство!). И така, на безоснователните прокоби и скръбни констатации: „днес хората не четат“, „телевизията погълна всичко“, последната глава от книгата на Лалевич („Общественото разпределение на участието в културата“) дава високопрофесионален отрицателен отговор, разкривайки социалните механизми на съвременната художествена „симбиоза“ между текст и изображение.

Последните изречения на книгата като че ли изпреварват ня-

кои възможни упреци към това ценно изследване: авторът се самообвинява в спекулативност на описанието, необвързаност с национална литературна култура, непълен анализ на „специалните читателски ситуации“, но всяка нова хуманитарна дисциплина започва с изграждането на идеалните си обекти. Що се отнася до бъдещето пред социологията на литературната комуникация, концепциите на Лалевич не ѝ отреждат нито ролята на уточнен ключ към всички нерешени проблеми на обществения живот на литературата, нито внушава безперспективността на демонстрирания в книгата подход към тези проблеми. Но с достойнствата и слабостите си книгата не оставя съмнения, че пред нейния автор е стояло едно интересно и за жалост, ненапълно реализирано бъдеще, защото последните изречения в книгата на Лалевич са последни и в трагичния им житейски смисъл.

МЕЖДУ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЯ РЕАЛИЗЪМ И АЛТЕРНАТИВНИЯ КАНОН

Дойнов, Пламен. Българският соцреализъм: 1956, 1968, 1989. София: (Институт за изследване на близкото минало); Сиела, 2011; Алтернативният канон: Поетите. София : Нов български университет, 2012.

Към нова литературна история : Пет години научноизследователска програма „Литературата на Народна република България (1946-1990)“ : Сборник. Състав. Пламен Дойнов. София : „Кралица Маб“; Департамент Нова българистика, НБУ, 2013, с. 198-204.

Двете книги на Пламен Дойнов „Българският соцреализъм: 1956, 1968, 1989“ (2011) и „Алтернативният канон: Поетите“ (2012) се появяват във време, когато в Европа, Русия, Украйна, САЩ и Канада значително нараснаха обемът и равнището на академичната литература, фокусирана върху различни аспекти на тоталитарната култура, която се създава в СССР и в съветския блок до 1956 г. Тази обнадеждаваща тенденция обаче не елиминира принципните дилеми пред хуманитариста, изправен пред избора на критичен, дескриптивно-аналитичен и аксеологичен подход към темата. Той би могъл да се отдаде на историософска рефлексия върху „Средновековието на XX век“; да иронизира наивната писателска вяра в утопията за безкласовия рай; да заклеймява с публицистичен гняв малодушните компромиси, политическата слепота, моралната корупция и понякога прякото съучастие на писатели в тоталитарния терор над обществото, паметта и културата; да осмива идеологически фаворизираното бездарие и халтурата; да оплаква литературните традиции, ценности и творци, пометени безмилостно от доктрината; да извади от забравата и забраната авторски имена и творби „от чекмеджето“. Би могъл обаче *sine ira et studio* и да изследва чисто политически-директивното, институционалното, структурното, организационното и номенклатурно-кадровото налагане на соцреалистката доктрина от властта с нейните финансови, технически,

дистрибуторски, меценатски, цензорски, интерпретаторски, критически и образователни монополи върху всички форми на публичната и литературната експресия (този подход в съвременната руска наука създаде пряко озаглавена „номенклатурна история на съветската литература“); би могъл да проследи в дискурсивни и когнитивни категории историята на понятия като „социалистически реализъм“, „социалистическо по съдържание и национално по форма“, „класовост“, „идейност“, „партийност“, „политически гръбнак на литературата“, „отворена система“ и т.н. като трансфер на идеологията, а паралелно – и дисидентските протести срещу метода като „исторически деградирал художествен аналог на класицизма“ (Синявски-Даниел), „поробеният ум“ (Чеслав Милош) или прост „бюрократичен диктат“; да оспори или да приеме известните тези за соцреализма като „авангард по сталински“, гротесково държавен, буквализиран и хипертрофиран „модернистки проект“ – плод на фаталното, но логично партньорство между художествения и политическия радикализъм; да разсъждава върху причините, поради които реалистичният роман на XIX в. с неговия парадоксално невидим и същевременно свръхавторитарен повествовател знаменателно става върховен образец в соцреалистката жанрова йерархия; да посочи с културноантропологическа дистанция и с неизбежен редуктивизъм, че литературни персонажи като веселите комсомолци-електротехници, които прокарват ток в току-що успешно кооперираното родопско село или новопристигналата там от далечния град млада учителка-комунистка инструментализират мита за Прометей и модификациите на „културните герои“, също както фигурите на „троцкиста-вредител“, „врага с партиен билет“, „шпионина“, „диверсанта“, „кулака“ и „саботьора“ пък разкриват както своето родство с приказните антагонисти и злодеите в авантюрния роман, така и функциите си в мета- и меганаратива на сталинската историография и литература – „Краткият курс по история на ВКП(б)“ и т.н.

Но млъкни сърце!

„Българският соцреализъм“ на Пламен Дойнов отвежда своя читател далече отвъд изброените подходи и проблемни сфери. Авторът много добре разбира, че досегашните теоретични, периодизационни и описателни модели на соцреализма, както и анализите на отделни характеристики на системата съвсем слабо общуват един с друг и са терминологично конфликтни. Иначе казано, ако

тълкуваме соцреалистическия канон и неговото разграждане чрез концепциите на Едвард Можейко, Борис Гройс, Игор Голомщок, Иван Смирнов, Михал Гловински, Владимир Мацура, Светлана Бойм и Ханс Гюнтер няма особено да ни трябва казаното и писаното от Максим Горки, Дьорд Лукач, Андрей Жданов, Тодор Павлов, Дмитри Ф. Марков, да не споменаваме куриозно вкаменени апологети на Метода като Васил Колевски. Ето защо, колкото и думата „методология“ да натрапва неприятни конотации с духа на времето, на което са посветени книгите на Пламен Дойнов, тяхното голямо достойнство е талантливият методологичен синхрон между дискурсивния анализ, модерния историзъм, ерудитския коментар върху досегашните изследователски линии, въведените текстови източници, литературната биографистика, социологията на литературния живот и интерпретаторската прецизност.

Първият проблем, на който авторът предлага задълбочено и новаторско решение в първата книга, е периодизацията на соцреализма в неговата българска версия. Вътрешната динамика (т.е. деградация) на системата рутинно бива изчерпвана с формулата „до доклада на Хрушчов (у нас – до Априлския пленум`56) и след това“. Този въпрос обаче е от първостепенно значение не само от гледище на хронологичната прегледност или от необходимостта да се проследи колебливата либерализация на сталинистките канони в литературата, изкуството и културата под въздействието на ред фактори. Хронологията е важна не само като политико-литературни събития и факти в линеарен ход. По същество тя представлява анализ на аксеологичната селекция на интегрални художествени елементи и естетически категории („реализъм“), символи, произведения и персонални пантеони, от една страна на „предтечи“, „основатели“, „спътници“ и „класици“ на соцреалистката система, а от друга – на нейните вътрешни „реформатори“, „критици“, „отрицатели“ и „разрушители“. Някои литературни форми, стилове и писателски типове са възможни и засвидетелствани в нетоталитарни обществени условия, защото нищо не пречи на едно радикално комунистическо изкуство да съществува в една плуралистична култура, например във френската. Други обаче са постижими единствено в социалния ред на тоталитарната държава и са стратегически култивирани от самата нея като символични режими за обществена педагогика, социален контрол и политическа мобилизация.

В своя периодизационен модел като първа „фаза на конкурен-

цията“ Пламен Дойнов обособява септември 1944 – декември 1948; следват 1949 – 1956 – „фаза на нормативния соцреализъм“; 1957 – 1968/1969 „фаза на дискусионния соцреализъм“; 1970 – 1984/1985 – „фаза на всеобхватния (всеядния) соцреализъм“; 1985 – 1989 „фаза на мимикриращия и западащия соцреализъм“. Петте алтернативни фази в модела на Пламен Дойнов съответно са: септември 1944 – 1948 – „фаза на гарантираните алтернативи“, 1948 – 1960 – „фаза на отказаните алтернативи“, 1960 – 1968/1969 – „фаза на мимикриращите алтернативи“, 1970 – 1987 – „фаза на проявените алтернативи“ и 1987 – 1989 – „фаза на доминиращите алтернативи“.

Както таксономичната логика, така и сполучливите метафори в тази периодизация подсказват верни насоки за разбирането на често дискутиран и изключително важен въпрос: какво точно се променя между 1956 и 1989 г. в литературата на НРБ, след като в еднопартийната политическа система на страната и в нейния статут на най-верен съветски сателит не се променя нищо? Ясно е, че по този въпрос не могат да работят рационално нито възторзите пред „априлското размразяване“, нито твърденията, че и след него литературата си остава също толкова тоталитарна, каквато е в одите за Сталин и Червенков, в агитпропските декламации с рефрен „кулак – народен враг!“ или в разказите за съревнованието между тайно влюбени един в друг стругар и фрезистка. Най-вероятната линия за тълкуване би подминала наивните дефиниции за „очовечаване“ на системата след 1956 г. и би очертала основния паралел. Той корелира „пакта за взаимно ненападение“, въпреки персоналните различия и конфликти сред постсталинската висша политическа олигархия (например между „по-национални“ и „по-прокремълски“ фигури), в името на трайно гарантираните ѝ привилегии – и допуснатите, но контролирани алтернативи – в сферата на литературния живот. Доказателствата са видими: от една страна, обхватът на колективните писателски привилегии „след Април“ бързо хипертрофира в сравнение с демонстративния аскетизъм на сталиновата епоха и превръща „инженерите на човешките души“ в охолна номенклатурна каста; от друга – в кризисни моменти (Будапеща`56, Прага`68, „случаят Солженицин“, Полша`1980, „възродителният процес“) милитаристката ресталинизация на официалната литература (поне в някои важни сегменти) незабавно влиза в действие. В такава зависимост Пламен Дойнов много вярно посочва двузначната роля на Съюза на българските писатели (СБП) като

политико-културен „актант“. Организацията изпълнява стриктно своите инструментални функции спрямо партията и властта, но едновременно още в годините до 1956-а се оказва и единственото културно пространство, където в някаква минимална степен на автономия може да съществува дискусионността на задушеното от тоталитаризма гражданско общество.

Дойнов предлага свои работещи и едновременно „отворени“ дефиниции на соцреалистическия и на алтернативния канон. Подчертава сред спецификите на втория ролята на езиковостта (разбирана и като ценностна, интегрално стилова или тенденциозно пародийна дистанция от соцреалисткия новоговор) и експерименталната му деконструкция. С висока теоретична обобщителност в своите разсъждения върху българските конструкции на двата канона Пламен Дойнов откроява стабилизиращите и дестабилизиращите каноничността тенденции. Общото между двата канона е, че се създават без кодификации. Соцреалисткият (за разлика например от класицистичния с неговия ригоричен педантизъм към детайлите на поетиката) борави с общи и арбитрални назидателни директиви. Алтернативният (показателно Пламен Дойнов включва в него само поети!) „мимикрира“ тактически, без манифести, често с „езопов език“. „Алтернативен“ не означава „дисидентски“; алтернативният канон понякога е принуден да се легитимира социално под същите общи фрази на властта като „разчупване на догматизма“, „малка правда“, „борба срещу сивия поток“ и др. (Една скоба: дискусията „за и против свободния стих“ през 60-те години заема особено място в стълкновението между двата канона, доколкото предмет на споровете е „формална“ стихова организираност, при това – неизбежно свързвана с руския и с западния авангард, подозрителността към които, макар и видимо отслабваща с годините, в партийно-декретираното официално литературознание на НРБ продължи до самия му край).

Във втората книга – „Алтернативният канон: Поетите“ Пламен Дойнов очертава параметрите за литературоведска рефлексия върху историята на алтернативния канон като поколения, биографични „топоси“, имена, дебюти, произведения, художествени търсения и социализирани в литературната публичност образи на писатели и поети – „бохем“, „битов бунтар“, „вътрешнопартиен дисидент“, „маргинализиран от властта“, „поетеса от провинцията“, „емигрант“. Оригиналните интерпретации върху творческите биогра-

фии и гражданските жестове на Константин Павлов, Биньо Иванов, Иван Теофилов, Стефан Гечев, Николай Кънчев, Иван Динков, Христо Фотев, Иван Цанев, Екатерина Йосифова и др. имат значение като самостоятелни студии, но действат и като перфектно интегрирани фрагменти в изследователската концепция на Пламен Дойнов. Срещу някои днешни претенциозни свръх-, че и злоупотреби на думата „археология“ (метафоризирана от Мишел Фуко) той придава истинска познавателна и критическа сила на нейния литературоведски смисъл. В „археологизирането“ на литературния живот на НРБ Дойнов успява да достигне буквално до всички негови повърхностни и дълбинни пластове – конюнктурите на официалната доктрина, микросюжетите на писателското всекидневие и знаците в социалното поведение, линиите на генерационните биографии, преломите в литературните кариери, компромисното съ-съществуване с явната и тайна цензура, травмите от автоцензурата, човешката самота и драматизма на самотния писателски бунт, съдбата на текстовете и укритите лични архиви.

Двете книги на Пламен Дойнов демонстрират високото си равнище не само в интерпретацията на редица проблеми, по които едва ли ще има какво съществено да се добави дълго време в българската литературна наука. Съвременната наднационална критическа теория на соцреализма без съмнение получава много силен импулс от тях. Те обаче са значими и с очертания хоризонт от бъдещи интерпретаторски перспективи. На първо място това са читателската рецепция на соцреалистическата и алтернативната литература, социологията на писателското всекидневие, паралелите между литературата на НРБ и останалите литератури от „лагера“ в такива общи места като „корените“ и „соцпарнасизма“.

МЪЖКОТО ГОСПОДСТВО И ВЪЗРОЖДЕНСКАТА БЪЛГАРКА

Капралова, Недка. И ще господарува мъжът ти над тебе : Още за жените в културата. Архив на семейство Елисавета и Христо Караминкови. София : АИ Проф. Марин Дринов, 2013. 302 с.

Език и литература 2014, 1-2, с. 176–178. <http://www.ezik-i-literatura.eu/2014/1-2/EiL_1_2_2014_Knizhoven%20pregled_3.pdf>

Книгата на Недка Капралова е събитие в българската литературна наука и тя трябва да бъде оценена с по-широк поглед върху цялостната „интелектуална конюнктура“ на нейната поява. На първо място, като интердисциплинен хуманитаристки труд „И ще господарува мъжът ти над тебе“ излиза в момент на интензивен и разнообразен по своите изследователски импулси интерес към литературата и културата на българското Възраждане. Читателската рецепция, епистолографията, етностереотипите, публичността, емоциите, стихът, въображението за Европа и света, жанрологията, междутекстовостта, масовите четива, реториката, еротиката, женското творчество, меценатството, „погребаните книги“, литературните образи на тялото, болестта и меланхолията вече откроиха нови проблемни сфери, интерпретаторски подходи и впечатляващи резултати. Те промениха старите масови представи за научния труд по възрожденска литература като тежко и скучновато книжно тяло, което, озаглавено с име на голяма историческа личност (или неин „спътник“) и със задължителното подзаглавие „живот и дело“, благородно очаква в библиотечен прах и академична тишина своите редки специализирани читатели – до един колеги на автора или студенти. С всички рискове и шансове рефлексиите върху българската възрожденска литература днес са интегрална част от модерната хуманитаристика.

На второ място – изследването на Недка Капралова се включва косвено в особена ситуация на експериментално художествено многогласие около самата възрожденска епоха. В последно време с нещо тя активно привлича и съвременната българска литература.

Такова условно обобщение изглежда обосновано, ако сравним белетристичното „възраждане на Възраждането“ днес с липсата на равностойни фикционални „завръщания“ на други епохи, пример за които остава Средновековието в романите на Емилиян Станев през 60-те – 70-те години на XIX в. Казано мимоходом, сходна тенденция в източноевропейски контекст се наблюдава само при други две литератури – чешката и албанската – които единствени, заедно с българската, влагат в понятието „Възраждане“ историософски, етнополитически, митологизиращ, националноинтегриращ, културен и ценностен смисъл, различен от индивидуалистичния хедонизъм и естетското подражание на антично- и „италоцентричния“ Ренесанс. Между историзиращата белетристична фикция и историографската конструция, създавани синхронно в дадени обществени условия, винаги съществуват дискретни или демонстративни дискурсивни зависимости; в това ще ни убедят и най-беглите паралели между историческите романи на Уолтър Скот, на Хенрик Сенкевич, на Алоис Ирасек, на Стоян Загорчинов, на Фани Попова-Мутафова и на Емилиян Станев, от една страна, и „духовете“ на съвременните им национални историографски концепции – от друга. Каквото и да се говори в споровете около романите на Яна Букова „Пътуване по посока на сянката“ и „Възвишение“ на Милен Русков, едно модерно литературноисторическо изследване все пак трябва да държи сметка и да дължи свой отговор на създадените в тях фикционални разкази и образи на възрожденските времена, Балкани, българи и хора от други народи. Такова изследване просто би обогатило в по-широк социален и познавателен контекст стимулираното от художествената литература читателско внимание към Възраждането. И би могло да направи това, без задължително да провокира традиционалистите с радикално дисконтинюитетна интерпретация на възрожденската модерност или с агресивната, но не и фантастична теза, че романите на Яна Букова и Милен Русков предлагат точно толкова „достоверни“ документи за реконструкция на епохата, колкото традиционно търсим в „Историите“-те на Пайсий Хилендарски, йеромонах Спиридон, Юрий Венелин и Марин Дринов, във философските съчинения на Иван Селимински, в повестите на Любен Каравелов, в поемите на Найден Геров, Никола Козлев, Георги С. Раковски и Христо Ботев, или в мемоарите на Илия Р. Блъсков. В една обособена линия взаимодействия между белетристична фикция и историколи-

тературна дескрипция личат и при изразените вълни в българската „възрожденистика“ (условен термин на Иван Радев) през 70-те – 80-те години на XX век. Те партнират или полемизират концептуално не само с художествената литература, но и с конфликтните аспекти на жанрово колебливи, частично документализирани, есеистични и квазификционални произведения, за които Възраждането е най-вече повод да бъдат казани (с доза иносказателен песимизъм и с различна, според рационалните си аргументи, убедителност) някои народопсихологически прозрения под знака на моралистиката, биографистиката, философията на историята и политическата критика. Така, на свой ред, споровете около „Българският Великден и страстите български“ на Тончо Жечев и „Моят Богориди“ на Здравко Петров не само напомниха, че освен кандилото и книгата, буквара и байряка, пушката и пищова, чорбаджийската броеница и хъшовската чаша, възрожденски българи с имена Стефан Богориди, Алеко Богориди, Атанас Чалъков – Антим I, Василаки Великов, Александър Екзарх са държали в ръцете си други исторически атрибути като княжески жезъл, сорбонски дипломи, министерски печат, ректорски регалии, патриаршески скиптър, акредитивни посланически писма и дори (все едно, мистифицирани или не) династични хералдически доказателства. Днес обаче, отдавна след годините на натрапен идеологически контрол, който неохотно позволи реабилитацията на „цариградските просветители“, след дилемите за „родното или чуждото“, отвъд страстите и сблъсъците на тяхното общество и време, разказите за всеки един от цариградските дейци като обществени дипломати по черковния въпрос пред висшите сановници на Отоманската империя, всъщност реабилитират елита, персонализма, частния свят, личния документ, собствения стил, индивидуалните усилия в името на високата обществена кауза и национална цел, изречените в човешка самота съмнения в колективния път. В такъв аспект книгата на Недка Капралова – с автентичния „епистоларен роман“ и с поразителните „балзаковски“ сюжети за тежки роднински разриви между заемодатели и закъсали длъжници – води своя читател в социалния свят на българския възрожденски елит в двата ключови исторически топоса – Цариград на тежкия търговец и подбалканския Калофер, където прекарва дълги дни неговата просветена съпруга.

Последно, но не по важност, по силата на достойна традиция ние оценяваме като типични и задължителни черти в класическия

образ на изследователя на българското Възраждане извороведските открития на неизвестни имена и „маргинални“ текстове. Такива открития стават все по-трудни с времето, а в художествената литература (при цялата изключителна сложност на боравенето с тази категория спрямо възрожденските текстове!) – и все по-малко вероятни. Изглежда обаче, че публикувани ръкописи с определено документална основа, които иначе сензационно привлякоха българската читателска публика като „Видрица“ на поп Минчо Кънчев или „Факийско предание“ на Балчо Нейков, досега остават сериозно теоретично и класификаторско предизвикателство за литературната история. Оценена от извороведска гледна точка, [книгата] „И ще господарува мъжът ти над тебе“ въвежда нов и цѐнен документален материал, който трудно могат да подминат бъдещите тясно специализирани изследвания върху възрожденската епистолография, биографистика, както по-широко разбираната културология, „женските студии“ и историята на всекидневието.

В това съчетание между силни теоретични импулси, културна актуалност и щастливо откривателство книгата на Недка Капралова изгражда изненадващи познавателни връзки между сферата на митологичните универсалии, свързани с женската инициация, и частния свят на най-интимните и най-драматичните човешки документи изобщо – писмата. При това – писмата на Елисавета Караминкова (в моминство – Ека Горанова) – една високообразована (в Прага) и еманципирана възрожденска българка от елита, която живее в сложни кризисни отношения с много по-възрастния си консервативен съпруг, и като преводачка на феминистична литература – в логична дисхармония на ценности, вкусове и обществени идеали сред своите съграждани в Калофер, преди да се установи в Цариград. В Калофер Елисавета чака писмата от мъжа си, в които все по-често звучи недоволно мърморене за „празните“ ѝ занимания и „отвеяните“ ѝ разбирания по „женския“ и по други въпроси. Вечен инициационен архетип, дискриминационна символична власт, исторически модифицирана „ментална конюнктура“ в „мъжкото господство“, чисто социални напрежения, връхлитащи семейната клетка, или нестихващи културни войни под знака на „*Gender*“-а? В първата си част – в главите „Жената в семейната и календарната обредност“, „Езотеричното в женското посвещаване“, „Женското знание и библейският аналог“ – книгата търси ерудирани и оригинални отговори на въпросите „какво знаят жените,

какво умеят, какво им е забранено да знаят и умеят и защо им е забранено, а и доколко това е реална забрана?“

Важен аспект в труда на Недка Капралова е вниманието към социалните параметри в историята на женската инициация от митологията, вехтозаветните времена и християнската традиция до „етиката и духа“ на капитализма в неговите ранни български появи. Много труден изследователски проблем, защото нито във всекидневието, нито в циклите на семейно-календарната обредност, нито в тайните магически практики е възможно да се отдели с механична прецизност езотеричната символика от битовата прагматика: дълго време етнологията смята, че женската инициация се придобива автоматично с един физиологичен сигнал, след който момичето вече е възприемано в архаичната общност като жена, докато изпитанията от чисто социален характер са монопол на мъжа. Елитарността на Елисавета не е само в нейния статус като съпруга на богат търговец, а в онова, което социалните науки определят като главна роля на хората от елита – да доставят на обществото система от понятия и категории за възприемане, описание и оценка на света, както и ориентири за социално действие на индивида. Точно така звучи следващият откъс от писмо на Елисавета Караминкова с откровено свързаните категории на модата, телесните страдания, публицистиката, политиката и частния живот. Подобни пасажи съдържат много от писмата в публикувания архив, а детайлният анализ на наративните, стиловите и епистоларните конвенции в тях сигурно ще привлича и други изследователи.

> *[...] Капели си имам а за ръкавици съвсем благодаря, защото с днешната поща приех няколко чифта от Прага. Аз съм сега съвсем здрава; днес ма боли само глава малко и то е откак четох днешните вестници, те мя распалиха много. Различни хора, различни грижи. Един ся грижи за освобождението на отечеството си а друг мисли да ся жени [...]. Когато отечеството страда и въздиша тогава ния ще ся радуваме; но то е таквози общо вълнение което проникува сърцето на секи събуден българин и ние като верни синове и дъщери на милото си отечество ще го жалеем ...Капели си имам а за ръкавици съвсем благодаря, защото с днешната поща приех няколко чифта от Прага. Аз съм сега съвсем здрава; днес ма боли само глава малко и то е откак четох днешните вестници, те мя*

распалиха много. Различни хора, различни грижи. Един ся грижи за освобождението на отечеството си а друг мисли да ся жени [...]. Когато отечеството страда и въздиша тогава ния ще ся радуваме; но то е таквози общо вълнение което проникува сърцето на секи събуден българин и ние като верни синове и дъщери на милото си отечество ще го жалеем ако и от друга страна да бъдем и весели (Капралова, с. 122)

Силно свързана с френската култура и хуманитаристика, Недка Капралова не само въвежда в изследването си представителни имена на френски мислители, оперира уверено и критично с техните идеи, описателни методи и социализирани в наднационален контекст интерпретаторски „слогани“ като „дивата мисъл“ на Клод-Леви Строс, „мъжко господство“ и „символичен капитал“ на Пиер Бурдийо. „Френското“ у изследователката особено личи в онзи безкрайно чужд на умозрителността вдъхновен и същевременно – дисциплиниран култ и дори понякога – екстаз пред една произволна дата, реалия, документ, биографична траектория на конкретен човек, живял някога, пред микросвета на едно семейство и неговата библиотека. С други думи, всичко онова, което ни кара да четем като увлекателни романи от старо време френските истории на Средиземно море, на еретическото село Монтальо, на детството, на бащинството, на брачните отношения, на страха, на лудостта, на книгата, на фризурите и перуките, на маниерите за хранене, на парфюмите, на абсента, на еротизма, на парите, на изтезанията, на затвора, на опиатите, на хигиената, на колекциите, на костюмите и на какво ли вече не... Така четем и историята на Елисавета Караминкова в книгата на Недка Капралова. Очевидна е разликата с предмодерните (тактично казано) нагласи у нас и особено на Балканите спрямо Историята, която непременно „се краде от други народи“, „учи“ и „вдъхновява“. Историята – ако свържем остро и лаконично казаното от Карл Попър и Новия историзъм – няма никакъв смисъл, към нищо целенасочено не води, на нищо не учи и нищо не дава, освен насладата от нейния прочит. За образа и за възкресения от Недка Капралова глас на възрожденката Елисавета Караминкова това важи сякаш още повече, защото драмата на женската еманципация, в която тя преди век и половина влага своето лично достойнство, емоционална енергия, граждански идеали и европейска култура, никога не е имала и не може да има „оконча-

телна развръзка“ в социален смисъл нито в България, нито в антифеминисткия Изток, нито в ултрафеминисткия Запад. Само от потомците обаче зависи дали пред парадоксите и дилемите на днешния ден, в истинската наслада от прочита на писмата на Елисавета Караминкова ще се почувстват нейни съвременници, приели задължаващо ценно завещание, и благодарни адресати на нейното епистоларно наследство.

СТАРИ КАРАНИЦИ ОКОЛО ЧЕТЕНЕТО И ЕДНА СИЛНА НОВА КНИГА ЗА НЕГО

Кьосев, Александър. Караниците около четенето : Научни дискусии, публични дебати и институционални конфликти около природата и състоянието на четенето 1960 – 2012 г. София : Сиела, 2013. 668 с.

Критика и хуманизъм, 44, 2015, 2, с. 219-224.
<http://hssfoundation.org/44-vol-2-i-2015/>

Много рядко голяма по обем, забележителна като познавателен обхват и силна по интелектуалните си качества литературоведска книга е създавана под заглавие с дума като „караници". Иначе думата е пряма, пряка, съвсем точна в случая, но някак дребнава, „нелитературоведска" и експресивна изключително в битов контекст. В по-умерен и безконфликтен академичен вариант Александър Кьосев би могъл само с малка корекция да озаглави своята великолепна книга например „Теории и истории на четенето", а би могъл да се подчини на модния титулен канон и да сложи като заглавие нещо от рода на „*Lecturologia* ***disputata****. Теоретични (не)случвания, сциентични аберации и постмодерна подривност в режимите на рецептивисткия дискурс*"... Погледът обаче към много текстове или по-скоро – вслушването в дисонансите на многогласието около темата – убеждава в точността на избраната „кавгаджийска" дума. Ако приемем една от дефинициите на свръхексплоатираното понятие „дискурс" (вж. по-горе!) като „безкрайно изречение в дадена културноисторическа констелация", много откъси от въображаемия пълен запис ще ни въведат в атмосферата на „караниците". Те първо засягат хроно- и генеалогиите на самия предмет на книгата на Александър Кьосев:

> [...] *за четенето* [...], *добре, нека да започнем класически, от Аристотел* [...], *но той в „Поетика" не говори за читател и четене, а посочва като адресати само публиката в театъра и слушателите на епоса, декламиран от аедите, едва размис-*

лите на Монтен в неговите „Опити“ за четеното и читателя, който открива в творбата достойнства, невидими за нейния автор, засвидетелстват раждането на модерния тип читателска рецепция...

[...] *не е така, още Августин на прелома между IV и V в. документира изненадан за пръв път, че някой може да чете мълчаливо, а не гласно*[...]

[...] *да, Средновековието трябва да бъде реабилитирано и като първото време на индивидуалния прочит* [...]

[...] *не, колкото и да е примамлив и моден да е медиавелизмът, водещ метод на средновековното четене е т.нар. lectio divina (божествен прочит), който се извършва индивидуално или колективно, задължително според инструкциите на духовен авторитет, и предполага преди всичко молитвено, медитативно, рефлективно настроение, както и стремеж четивото да се възприеме чрез истините на Вярата, а не – благодарение на специална ерудиция или значителен читателски опит, ето защо дори и повествования с правдоподобни сюжети, източни повести, рицарски романи, исторически хроники, летописи или биографии на реални личности и т.н. са били възприемани като общоадресирани алегорични дидактики, описания на чудеса, знамения, явления и т.н.* [...]

[...] *кой знае защо, все пропускаме втория стих на Теренций Мавър от III в. „Имат своя съдба и книгите // в главата на всеки читател* [...]

[...] *тогава все пак Ренесансът ... да, но само донякъде, ако имаме предвид, че в ренесансовата терминология употребите на понятията „четене“ и „читател“ са строго ограничени като приложение само в дидактиката, философията на хедонизма и в понятийния апарат на цензурата, която борави с категории като „християнски читател“* [...]

[...] *и двамата говорите като цяло верни, но общоизвестни неща, изключенията са по-важни, ще се убедите, щом прочетете прославената книга „Сиренето и червеите“ на Карло Гинзбург с историята за наивния читател – мелничар Менокио, който създава своя космогония и алтернативна христи-*

янска религиозна система само върху 11 книги, попаднали по различни пътища у него, осъден е от Инквизицията за изповядване на ерес и загива на клада през 1600 г. ..., но странното е, че нещо общо свързва като читателски маниери простия мелничар Менокио и учения Джордано Бруно, който загива по същия начин в същата година [...]

Подобен хор от конфронтирани тези може да чуем и в наследството на „чистата теория“ на четенето, ако се ограничим с две-три големи имена и също толкова „караници“ в годините на нейното възникване:

[...] *всъщност четенето става литературоведски проблем в строг смисъл с „Какво е литературата?“ на Жан-Пол Сартър от 1949 г.* [...]

[...] *не, той повтаря Хусерловата феноменология с фината разлика в нея между „**пер**цепцията“ на всичко в света и специфичната „**ре**цепция“ на литературното произведение, която е теоретично безкраен ред възможни читателски интерпретации, например: всички ахват пред природната „естетика“ на Ниагарския водопад, но никой не пита „какво значи той?“, докато пътеписът на Алеко за Ниагара може да значи в прочита „пътепис“, „човек и природа“, „българин в Америка...“, „литературна тематизация на туризма“ и т.н.* [...]

[...] *ОК, но да продължим с феноменологията ... изглежда, включването на допълващия прочит, а в по-общ смисъл – съотнасянето на света на творбата с познатата действителност, с обществените образци и културните норми, с емоционални и психологически реакции, аналитични рефлексии, критични мнения и т.н. като условие за възприемане и конкретизация на „неопределените места“ в литературната творба, е първата интегрална роля и на читателя в голяма и „тотална“ философско-литературоведска концепция, каквато е феноменологията* [...]

[...] *не, така само изглежда, изобщо няма никакви основания да се приписва на Ингарден дискретен или целенасочен рецептивизъм, ако ни бъде позволена една остра метафора, самият читател в „Литературното произведение“ на Ингарден е „неопределено място“ от всякакво – емоционално, психологи-*

ческо, културно, социално, а най-малко от историческо гледище, освен условието към него „да скъса с миналото и бъдещето на нашето всекидневие“ в името на литературната фикция [...]

[...] *забравяте Пражкия лингвистичен кръжок и писаното от Ян Мукаржовски за рецепцията като важен импулс в динамиката на естетическата функция, норма и ценност ... а кой, ако не ОПОЯЗ преди него ясно маркира проблема с произведените именно в читателските глави и вкусове „литературност“, „автоматизация и банализация“ на похвата като двигатели на литературната еволюция* [...]

[...] *стига спорове, нека приемем академичното институционализиране на рецептивистиката в Констанц през 60-те и серията Poetik und Hermeneutik като действителна „смяна на парадигмата“, а Ханс Роберт Яус и Волфганг Изер – за духовни бащи на новата теория на четенето* [...]

Стопроцентово „монометодологически“ или „монодисциплинен“ хуманитаристки труд „изобщо“ едва ли има, а ако все пак е постижим, досадата от него е една от най-вероятните читателски реакции. Можем ли например да прочетем докрай книга за психологията на четенето, съдържаща само формули като тази: V = (Q/v : T/m).K, където V е „бързината на четенето“, Q – „броят на думите в текста“, T – „времето за четене“, а K – „факторът на разбирането“? Бихме могли да научим нещо полезно разбира се и от такава книга върху четенето, но последният компонент („разбирането“) разбива „монометодологията“ на формализираната зависимост и отпраща мисълта в културни, символични, херменевтични и други сфери, които (освен под перата на тесногръди педанти) никак не се подчиняват на формално математизирано описание. Ето защо доста проблематичното определение „интердисциплинност“, което често бива автоматизирано в различни употреби като най-висок научен комплимент, може да бъде отнесено към книгата на Александър Кьосев в действителния си смисъл и ценност в няколко аспекта. На първо място – с всички свои амплоа на литературовед, културолог, хуманитарист, университетски преподавател, научен организатор и културен инициатор, критичен публицист със силен социален рефлекс и с изключително висок авторитет в страната и в чужбина – Александър Кьосев представлява редкия в България модерен тип

интелектуалец, обитаващ двата бряга на Атлантика на север от Екватора. Той се различава от универсалния, „сартъровски“ тип, който моралистки се произнася в публичния дискурс по всички възможни проблеми на света от демонстративно неустановени професионални, епистемологични и особено – властови и институционални позиции. Различен е и от типа на алиенирания „алтернативен“ ултрарадикал из американските кампуси, който превръща „теорията в оръжие“ срещу литературни канони, консервативни канонизатори, „мъртви бели мъже“, „литературни европоцентризми“ и пр., създадени главно от самия него плашила; „контрапунктното четене“ според Едуард Саид например е акт на „антиимпериализъм“, продукт на напреженията между „имперско-колониалния център“ и „анти-периферията“ върху културната карта на света. Различен е и от типа „Мишел Фуко“, чиито иначе омагьосващи културната фантазия книги понякога правят невъзможен отговора на въпроса „все пак, за какво всъщност пише и като какъв – като философ? социолог? историк? културантрополог? Описваният тип мислител тръгва от относително тясното поле на своята академична специалност и оперира главно с нейния категориален апарат. Води го дългът да анализира критично и да произнесе гласно извън университетските аудитории и микротиражите на свръхспециализираните списания важни истини за човека, културата и обществото. Макар от формално-институционално гледище литературознанието и културологията да изглеждат на някого като съперници в своите въображаеми претенции за права на „интелектуална собственост“ над духа, идеите и текстовете на учения Александър Кьосев (а такива претенции съвсем основателно могат да предявят и други субдисциплини като например балканистиката, теорията на медиите), неговите разностранни изследователски интереси само условно могат да бъдат разделени в биографичен и познавателен смисъл на „литературоведски“ и „културологичен“ период.

Последните текстове на Александър Кьосев напомнят ценни черти в научния му маниер, култивирани още в „литературоведската“ младост: колкото той е последователен, вдъхновен и неудържим, когато ерудитски привлича и майсторски сплита в обяснителните хоризонти на художествените (арте)факти и културните парадигми – знаци, идеологии, символи, форми на социален живот, образователни институции, публични стилове, политическа реторика, литературни конвенции, интерпретаторски концепции,

читателски манталитети, индивидуални вкусове, класически канони, маргинални *oral stories*, медийни дискурси, цивилизационни конфликти и т.н. – толкова той е строг, рязък и неумолим, когато поставя онези граници, отвъд които хуманитаристката интерпретация на четенето престава да бъде или хуманитаристка, или интерпретация. И тъй като за Александър Кьосев „немското“ е нещо много повече от прилежно усвоен чужд език, културен дух, близка академична традиция, истински дар да прониква в смисъла на „смразяващите“ композитни съществителни на немския хуманитаристки речник и с блестяща афористичност да ги обяснява на български, най-точен щрих към неговия научен профил хвърля мисълта на Гьоте за (само)ограничението като пръв критерий за истинско майсторство и творческа свобода:

In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.

Този цитат може да служи и като интерпретаторско *memento* в „Караниците около четенето“. В книгата авторът поема огромния риск да обхване интердисциплинно сфера, за която в случая би бил на място прочутият цитат на Козма Прутков за невъзможността „да се обхване необхватното“. По-сериозно казано – сфера на литературоведска теоретична рефлексия, чийто предмети – читателят, читателският акт и различните параметри на четенето – никога не могат да бъдат автономно и атомарно изследвани (за разлика например от стиха) само като „литература“ (т.е. „конвенция“, „фикция“ и т.н.) и само като „нелитература“ (т.е. „живот“, „социум“ и т.н.). Въпрос на избор остава дали читателските реакции, практики и вкусове ще се обясняват с активността на базалните мозъчни ганглии и невроните или – с базата на печатарската индустрия, чрез типа идентификация с героя, във формалния модел на литературната комуникация, в херменевтичния кръг или в автономна теория за художествената рецепция. Чудесната алегория за слепите индийски мъдреци и слона още в началото на книгата илюстрира поуката, че в своята съвкупност теориите за четенето от най-ново време (освен, може би, общото отхвърляне на механичната представа за читателя като „външна“ инстанция спрямо текста) са терминологично конфликтни, недиалогизиращи, нарцистични и доктринерски, въпреки че зад тях и техните „пароли“ като „неопределени места“, „хоризонт на очакване“, „типове идентификация“,

„имплицитен читател“, „отворена творба“ стоят авторитетни персонални гаранти като Роман Ингарден, Ханс-Роберт Яус, Волфганг Изер, Умберто Еко и др. и ако прибавим към тях и специфичните погледи към четеното и терминологиите на социолози, (ново) историци, психолози и педагози. Мяркащата се към края на XIX век позитивистка описателна формула от типа „Гьоте – живот, епоха, творчество, публика“ за близо век и половина бива последвана от школи и студии, които според една точна констатация „създават специфичен макрокосмос на дисциплина, чийто предмет (литературната социология, читателят, литературната публика) докрай остава неуловим и аморфен“. В следния цитат, който е много характерен и за изключително четивния стил на Александър Кьосев, той описва тази неблагоприятна изходна ситуация и методологическите причини, поради които:

> *литературоведите за дълъг период ще формират почти непоклатим предразсъдък срещу внимателното изучаване на четенето, това е dead end, ненаучно губене на време, литературознание в погрешна посока. Вниманието към читателя и публиките, към начините на възприемане и към литературния вкус (разпространени към края на XX и началото на XXI век) в средата на XX век почти едногласно е признато за смъртен грях: всеки подобен интерес бива заклеймен с убийствените за литератора етикети „психологизъм“ или „социологизъм“; повтаря се в заклеймяващ стил, че в науката той отваря вратите на релативизма и скептицизма, а в литературната критика – на произволния субективен импресионизъм. Почти никой по това време не се съмнява, че изследването на „случайностите“ на четенето би деспецифизирало същностните задачи на литературната наука и би я насочило към хаотични терени на неподлежаща на изследване емпирия* (Кьосев, с. 95).

Книгата на Александър Кьосев не само разказва по наистина неподражаем и уникален за днешната хуманитаристика начин какво се случва с кариерата на читателя като герой на много литературоведски драми. Само част от истината би се съдържала и в похвалата на „Караниците около четенето“ като високоерудитска интердисциплинна „метатеория“. Сам авторът фино иронизира интерпретаторското равнище *reading of reading*. В книгата такъв огромен

енциклопедичен по обхват и обстойни коментари метатеоретичен пласт наистина съществува, но ценността на замисъла на автора и резултатите от неговата работа съвсем не се свеждат до него.

Александър Кьосев проникновено изследва не само типовете читателски компетенции, реакции, идентификации и изгражданите върху тях теории, той откроява и с какво четенето и теориите за четенето могат да променят цели културни и образователни институции, да структурират в обществени категории писателско и интерпретаторско поведение, да интегрират видове публичност и да дадат тласък на различни социални активизми. Достойнство на книгата е и убедителният баланс между „теоретично“ и „теренно“, който отразява и работата на Александър Кьосев в „емпирични“ изследователски проекти върху четенето. В тази книга – безмилостна като научна и стилова взискателност към себе си и към другите – освен появяващият се нетипичен за „строгото научно изложение“ „есеистичен Аз“, обаче има впечатляващи по сдържаната си носталгия и откровеност човешки свидетелства от интелектуалната биография и алтернативната субкултура на едно поколение български хуманитаристи. За тях рецептивистките теории означаваха нещо много повече от импортна западна мода; те шеговито наричаха летните си школи в Гьолечица и Шумен „Констанц“ и „Тарту“, пародираха тежки авторитети, осъмваха в спорове, че и в караници около някой (с доста премеждия, пред вид церберския режим за ползване на тази техника в тягостните условия на Режима) ксерокопиран текст от книга, издадена в истинския Констанц...

В такава ретроспекция „Караниците около четенето“ на Александър Кьосев съдържат и силен емоционален импулс. Той преди три десетилетия тласваше мечтите на младите български литературоведи отвъд границите, към големите, недостъпни тогава и митологизирани центрове на хуманитаристката мисъл. Днес тази изключителна книга може да разсее тяхната (и родната) постмодерна умора с много оригинални идеи и завладяваща интелектуална енергия.

МОДЕРНО ИЗСЛЕДВАНЕ НА БЪЛГАРСКАТА КНИГА ОТ КРАЯ НА XIX – НАЧАЛОТО НА XX ВЕК

Zagorov, Vasil. Bulgarskata kniga (1878–1912) : Ot vuzrozhdenskia ideal do komersializatsiata [The Bulgarian Book (1878–1912): From the Ideal of the National Revival to Commercialisation]. Sofia : Za Bukvite – O Pismeneh, 2014.

SHARP News (The Society for the History of Authorship, Reading and Publishing), 2015, Vol. 24, 3, pp. 35-36 <http://www.sharpweb.org/main/sharp-news/>

Новата книга на младия български библиолог Васил Загоров утвърждава неговата висока репутация като оригинален изследовател на книгата, четенето, журналистиката, периодичния печат, системите за цензура и друг вид контрол над печатното слово. Освен ерудиция и експертно познание обаче, Васил Загоров притежава амбициозен дух на модерен хуманитарист. Ученият дава свои отговори на много интелектуални предизвикателства в рефлексията над историята на книгата като дисциплина, която днес се разработва изключително интензивно в редица национални школи (френска, руска, англосаксонска, немска, полска, италианска и др.). Науката за книгата има и силни български традиции. Освен специфично библиологическите подходи днес историята на книгата привлича представителни концепции и школи в съвременната хуманитарна мисъл – рецептивна естетика, нов историзъм, социология на литературната комуникация, културна антропология, история на манталитетите и др. Без да влагаме в определението „интердисциплинно“ автоматичен комплимент, имаме всички основания да оценим монографичното изследване на Васил Загоров именно като интердисциплинно. Нещо повече – под заглавието „Българската книга (1878-1912): От възрожденския идеал до комерсиализацията“ – Васил Загоров е написал строго *научна* (по дескриптивен апарат) и същевременно – много *четивна* (като стил) книга.

Martin Wiggins, in association with Catherine Richardson. *British Drama 1533-1642: A Catalogue*, vol. 4: 1598–1602. Oxford: Oxford University Press, 2014. xiv, 474p. ISBN 9780199265749. £85 (hardback).

Martin Wiggins, in association with Catherine Richardson, *British Drama 1533-1642: A Catalogue*, vol. 5: 1603–1608. Oxford: Oxford University Press, 2015. xiv, 530p. ISBN 9780198719236. £100 (hardback).

Until recently, Alfred Harbage's *Annals of English Drama, 975–1700* (originally published in 1940, but in 1964 expanded by Samuel Schoenbaum and revised again in 1989 by Sylvia Stoller Wagonheim) remained the single printed catalogue of early modern English drama, extant or lost. The study is, however, outdated, and at times it is misleading in its information and lacking in important context. The more recent online database, *REED: Records of Early Modern Drama*, provides transcriptions of records relating to drama and performance, but it does not "catalogue" the information as such.

Volumes 4 and 5 (of 10 plus; the remainder are forthcoming) of Martin Wiggins's play-by-play catalogue, *British Drama 1533–1642*, continues its unmatched cataloguing of extant and lost drama written by English, Welsh, Irish, and Scottish authors who operated from the English Reformation (on 1 January 1533) to the English Revolution (on 31 December 1642). Volume 4 covers the emergence of dramatic satire and the opening of the original Globe Theatre in London (1598–1602); volume 5 covers the consolidation of the Burbage and Shakespeare company as the King's Men, and the nascent Jacobean court masque (1603–1508): some 492 entries in total. The printed catalogue is the work of Wiggins, but a complementary electronic edition will be issued at a later date by Catherine Richardson and Mark Merry.

The criteria for inclusion in the catalogue is about as rigid as it can be given the paucity of sources from this period and the difficulty faced by any researcher when attempting to determine whether a text was written for performance. The play must be fictive and include some element of narrative, meaning that tilts are excluded, as well as civic pageants that did not use a pageant stage. "Lost" plays are determined by two dramatic sources, both of which hold limited information and can provide conflicting (or sometimes incorrect) accounts, the first being the Revels Office papers of the sixteenth century, and the second being the account book of Philip Henslowe, for which entries date from the late sixteenth to the early seventeenth centuries. Some conjecture is therefore found in the catalogue, but this can only be expected, and Wiggins highlights where this is the case. Unnamed plays are included in the most obvious way possible: as an example, an entry in Henslowe's Diary in the summer of 1600 for an otherwise seemingly unidentified play, co-written by Henry Chettle and John Day (entry no. 1255), is listed simply as "Play."

The catalogue is presented in two columns per page, with entries arranged in date order. Problem dates provide a "best guess," and an explanation of the reasons behind the suggested date is offered. Where information is available, entries are divided into identity (which is sub-divided into heading – or serial number, title, or descriptor – text, evidence, genre, title, author, date, and original production); fiction (sub-divided into plot, scene designation, roles, speaking parts, allegorical roles, doubling, stage directions, other characters, and setting); literary (sources, language, and form); theatrical (staging, music and sound, props, costumes, and make-up); historical (early stage history, and early textual history); and evidence, which consists of a list of editions and references that contributed information to the entry. It is followed by an Index of Persons (covering printers and publishers, authors of works used as sources, playwrights, actors, audience members, and so on), an Index of Places (covering places in historical rather than fictional terms, such as places of performance), and an Index of Plays (covering all substantively variant forms of title).

When complete, the series promises to be an exhaustive go-to resource for scholars in any textual or literary field that engages with a range of early modern British cultural phenomena, including playwrights, playtexts, performances, acting companies, theatres, publishers, and printers.

Natalie C. J. Aldred
Independent scholar

Vasil Zagorov. *Bulgarskata kniga (1878–1912): Ot vuzrozhdenskia ideal do komersializatsiata* [*The Bulgarian Book (1878–1912): From the Ideal of the National Revival to Commercialisation*]. Sofia: Za Bukvite–O Pismeneh, 2014. 244p., ill. ISBN 9786191850020. €8 (paperback).

Vasil Zagorov's new book confirms his renown as an eminent researcher of books, reading, and the printed word. An expert in the field of Bulgarian book history, Zagorov can also be described as an ambitious and modern young humanist. His book provides answers to a number of intellectual questions concerning the history of books as a discipline – a subject of intense scholarly interest in a number of modern national literary schools (French, Russian, German, Polish, Italian, *et cetera*). Bibliography and the study of books has a very strong tradition in Bulgaria too. Along with specific bibliographical approaches, the history of the book attracts various schools of modern humanist thought, including New Historicism, sociology, and cultural anthropology, and Zagorov's monographic research tackles and embodies such interdisciplinarity with aplomb.

The Bulgarian Book is at once scientific and authoritative (to judge by its descriptive apparatus) and highly readable; Zagorov's writing style is accessible to specialists and non-specialists alike. Alongside the history of books and media, the author acquaints his readers with various other aspects of contemporary life related to book publishing in Bulgaria: the economy, technology, social relations, law, politics, culture, writers' motivations, and readers' tastes. Throughout, Zagorov shares and interprets seemingly small or insignificant textual details, including those often labelled as the "random" whims of printers, to discuss larger issues such as commercial risks to publishers and the complex biographical dramas of the texts' authors. He frequently interprets "the book" beyond the realm of literature, and "literature" beyond the realm of books.

Zagorov convincingly demonstrates how books (both manuscript and printed) can and should be understood within the wider context of the history of communication. First, none of a book's many contributors and participants should be ignored, since all had a role to play in shaping the book's style and meaning (from those responsible for illustrations, choice of fonts, and other decorative elements, to the readers who acted as social retrievers of the literary message).

... / 36

... / 35

Second, the technological, economic, and financial limitations concerning production and commercial strategy, including publishing patterns, advertising and distribution, should all be taken into account. Third, one must consider the parameters of control surrounding book production (not always called "censorship") – the laws formally stipulating the freedom of printing, the reactions of authorities, and the sanctions and control strategies introduced and upheld by institutions. Fourth, there is the complex issue of individual readers' tastes and the importance of readers more generally in accepting or rejecting certain cultural models in their perception and criticism of literature; readers were thus responsible for the canonisation of books within the national education system, and for the selection criteria by which prestigious literary or publishing accolades were awarded. Last, but by no means least, is the professional and socially-recognised status of writers and the effect of cultural status on literary production.

Zagorov's book is particularly notable for its emphasis on the European *Belle Époque* ("Beautiful Era"). Up until the mid-1890s, publishing in Bulgaria was marked by premodern practices, such as the amalgamation of author, printer, and trader into a single person, and the lack of legal protection by way of copyright, leading in turn to mass (unpunished) plagiarism; Bulgarian literature from that period swarms with tragicomic characters of graphomaniacs desperately craving literary glory. The gradual expansion of the role of books in modern Bulgarian society is thus seen as a consequence of the effects of technological innovations, social and educational changes, evolution in the internal system of literary production and distribution, the shifting cultural status of authors, and the increasing legal regulations concerning intellectual property. Using an impressive amount of documentary and statistical material, Zagorov successfully demonstrates how publishing houses, with their technological advances and commercial ambitions, strategically raised new aesthetical expectations to reshape the reading habits and tastes of the Bulgarian public.

Yani Milchakov
University of Library Studies & Information Technologies, Sofia, Bulgaria

Awards

DeLong Book Prize

For the first time in the prize's history, a joint award has been made, to Daniel Wakelin, of the University of Oxford, for the book *Scribal Correction and Literary Craft: English Manuscripts 1375–1510* (Cambridge University Press, 2014), and to Paula Rabinowitz, of the University of Minnesota, for the book *American Pulp: How Paperbacks brought Modernism to Main Street* (Princeton University Press).

In announcing the Prize at SHARP's annual conference in Montreal on behalf of the judging panel, Marie-Françoise Cachin & Kirsti Salmi-Niklander commented on the two books:

Scribal Correction & Literary Craft: English Manuscripts 1375–1510 is a deeply scholarly but engagingly-written book, which embraces at once the micro level of individual scribal corrections and subtle emendations, and the macro level offered by an ambitious rethinking of scribal craft, its lessons, and its pleasures. Elevating the scribe - too easily dismissed as a mechanical or unthinking copyist - to the position of an essential and understanding maker of the text, Wakelin's work is lyrical in describing the aesthetic and bodily rewards of fine craftsmanship, and capturing something of the pleasure of both intellectual and practical textual engagement. Wakelin's *Scribal Correction and Literary Craft* makes an important contribution to the history of the book for the quality of his research and deserves to be rewarded.

American Pulp: How Paperbacks brought Modernism to Main Street has its starting point both in a passionate academic interest, and in personal memories and experiences related with mid-twentieth-century pulp paperbacks.

Rabinowitz shows that great book history can be done with texts that, in and of themselves, do not carry the gravity of history that comes automatically with so many older topics in our field. It acknowledges the power of pulp paperbacks as a medium which introduced new ideas, genres, themes and forms of reading to large audiences; paperbacks promoted general knowledge of black history, gay and lesbian culture and modernistic literature. This lively and surprising book is beautifully written, making for that rarest of scholarly publications: a book that others will not just want to consult in their own research but read all the way through for the sheer pleasure of it.

Daniel Wakelin and Paula Rabinowitz both receive $1,000 as winners of the DeLong Book History Book Prize. All best wishes, and hearty congratulations to them.

Graduate Essay Prize

The winner of *Book History*'s Graduate Student Essay prize for 2015 is Elizabeth Della Zazzera for her article "Translating Revolutionary Time: French Revolutionary Almanacs in the United States". Ms. Della Zazzera has uncovered a very curious publishing phenomenon in the early American republic: almanacs that followed the French revolutionary calendar. Some of these volumes were bilingual, some were entirely in French. Since the Jacobin calendar was never adopted in the United States, the practical usefulness of these almanacs was quite limited. As she shows, they were in fact propaganda for American Republicanism and against President George Washington's Federalist administration. Of course almanacs have long interested book historians, but Elizabeth Della Zazzera has brought an innovative transnational perspective to this species of print. We congratulate her, and we look forward to the publication of this article in the 2015 issue of *Book History*.

E-Resource Reviews

The British Newspaper Archive. The British Library and Brightsolid: 2011. <www.britishnewspaperarchive.co.uk>

Based on a partnership between the British Library and the private company Brightsolid begun in 2011, *The British Newspaper Archive* (BNA) <www.britishnewspaperarchive.co.uk> offers a large (and growing) collection of scanned newspapers from the United Kingdom and Ireland. As of this writing, the BNA contains over ten million pages from over four hundred titles ranging from the early eighteenth to the mid twentieth centuries – making it one of the largest online collection of scanned newspapers. Ultimately, the goal of the project is to digitize up to 40 million pages by 2020.

The largest barrier for scholars and students hoping to use the BNA may be access. Originally, the site only offered individual sub-

Освен в историята на книгата и медиите, авторът води своите читатели и в сферите на икономиката, техниката, обществото, правото, политиката, културата, творческата психология, писателските мотивации и читателския вкус. Казано накратко, Васил Загоров притежава способността и таланта да разбира и да тълкува „дребния“ текстологичен детайл, „случайното“ печатарско хрумване, комерсиалния риск на издателя и биографичната драма на писателя в „големите“ естетически категории на епохата; да интерпретира книгата отвъд пространствата на литературата и литературата отвъд пространствата на книгата. С тези свои основни качества „Българската книга (1878 – 1912): От възрожденския идеал до комерсиализацията“ по своето културно значение надхвърля специализираното поле на книгознанието. Васил Загоров познава задълбочено и прилага критично водещите модерни концепции в науката за книгата и практическите книговедски постановки. В техния контекст той дава убедителен пример как книгите (ръкописни, печатни, периодична преса) трябва и могат да бъдат осмислени в широката перспектива на историята на комуникацията. В нея нито един участник не трябва да бъде пренебрегван, тъй като тя, като пръв тласък, пресича различни идеи и стилове на мислене от интелектуален и творчески характер (концепции за смисъла, жанровия облик и социалния адресат на книжовното/литературното послание, собствените естетически конотации на книгата, например илюстрациите, шрифтовете и останалите декоративни елементи). На второ място идват техническите, икономическите и финансовите параметри – на производството, комерсиалните стратегии – на издателските модели, рекламата и дистрибуцията. На трето, параметрите на контрола, обхващащи формалните закони за свободата на печата, реакциите на властта, санкциите и контролните стратегии на институции, които, погледнато исторически, не винаги действат под формалното наименование „цензура“. На четвърто, комплексните параметри на индивидуалния читателски вкус и на публиката, които утвърждават или отхвърлят определени културни образци в рецепцията, критиката и канонизирането на книгите в системата на литературното образование, критериите за престижните литературни или издателски награди и т.н. *Last but not least* идва чисто професионалният статут и общественопризнаваните роли на писателя. Книгата е интересна и с „нестандартния“ си като

обществен контекст – и слабо познат извън специализираните среди исторически предмет – българската книга от периода след Освобождението до края на българската и европейската *La Belle Époque.* До средата на 90-те години на XIX в. в този период книгата в България я белязват предмодерни практики, съчетаващи автора, издателя, печатаря и книготърговеца в едно лице; липса на законова защита на авторските права; масово пиратство и безнаказано плагиатство. В същото време българската литература гъмжи от образи на графомани, отчаяно устремени към лаврите на писателската слава. Постъпателното разширяване на ролята на книгата в модернизиращото се българско общество в книгата на Васил Загоров е описано като ефект от взаимодействията между технологични иновации, социални и образователни промени, еволюция в собствените системи на книжовната продукция и дистрибуция, културен статут на автора и правна регулация на неговата интелектуална собственост.

Така, чрез старинните пояснителни подзаглавия като в роман от XVIII в., Васил Загоров увлекателно разказва и аргументира с внушителен документален и статистически материал как печатницата със своите технологични иновации и пазарни амбиции налага промени в начините на четене и във формирането на българска читателска публика с разнообразни естетически очаквания и вкусове.

THE BULGARIAN BOOK FROM NATIONAL REVIVAL TO MODERN COMMERCIALISATION

(Английски превод на публикацията)

The new book published by the young Bulgarian bibliologist Vasil Zagorov has confirmed his renown as a unique researcher of books, reading, journalism, periodical press, censorship and other types of control over the printed word. An erudite and expert, Vasil Zagorov can also be described as an ambitious and modern young humanist. In his book, he has given his answers to many intellectual questions born in the reflection over the history of books as a discipline which is a subject of intense researches in a number of modern national literary schools (i.e. French, Russian, Anglo-Saxon, German, Polish, Italian, etc.). The research of books has very strong traditions in Bulgaria as well. Along with the specific bibliological or bibliographic approaches, today, the history of books attracts various representative concepts and schools of modern humanist thought, such as reader – Respond Criticism, New Historicism, Sociology of Literary Communication, Cultural Anthropology, History of Mentalities, etc. Without necessarily implying a compliment by using the attribute "interdisciplinary", we have every reason to name Vasil Zagorov's monographic research exactly that. Furthermore, under the headline "Bulgarian Book (1878-1912): from the ideal of the National Revival to Commercialisation" Vasil Zagorov has written a strictly *scientific* (by its descriptive apparatus) and in the same time easily *readable* (by its style) book. Except with the history of books and media, the author has also acquainted his readers with various other aspects of contemporary life related to book publishing, such as economy, technology, social relations, law, politics, culture, psychology of artists, writers' motivation, and the readers' tastes. In short, Vasil Zagorov has shown the ability and the talent to understand and interpreted seemingly "small" text details, "random" whims of printers, the commercial risks of publishers and the biographical dramas of writers in the context of "grand" aesthetical categories of the time. Vasil Zagorov interprets the book beyond the space of literature and the literature beyond the space of books. With these achievements,

"Bulgarian Book (1878 – 1912): from the ideal of the National Revival to Commercialisation" transcends the cultural meaning of bibliology. Vasil Zagorov knows thoroughly and applies critically the leading concepts and the practical bibliological formulations of modern book science. In the context, he has given a convincing example as to how books (hand-written or printed, as well as the periodical printing) must and can be understood in the larger perspective of history of communication. None of its participants should be ignored, as it runs across various ideas and styles of intellectual and creative ideas (concerning the meaning, genre and social receivers of the literary message, the book's own aesthetic connotations, i.e. illustrations, fonts and other decoration elements). Secondly, there are the technological, economic and financial parameters of production and commercial strategy, of publishing patterns, advertising and distribution. Thirdly, the parameters of control, comprising the laws formally stipulating the freedom of printing, the reactions by authorities, sanctions and control strategies by institutions, which were not always called "censorship". Fourthly, the complex parameters of individual readers' tastes and of the reading audience as a whole, which accepted or rejected certain cultural models in the perception, criticising and canonising of books in the system of literature education, the criteria for giving prestigious literature or publishing awards, etc. Last but not least, there's the purely professional and socially recognised status of writers. The book is also interesting from an unusual and publicly little known (outside the strictly specialised circles) aspect: as part of the European, and Bulgarian *La Belle Époque*. Up until the mid 1890-es, publishing in Bulgaria was marked by pre-modernist practices, such as the combination of the author, printer, and trader of the book in a single person, the lack of legal protection of copyrights, mass and unpunished plagiarism. In the same time, Bulgarian literature from that period swarms with tragicomic characters of graphomaniacs desperately craving for literary glory. The gradual expansion of the role of books in Bulgaria's modernising society was described by Vasil Zagorov as a consequence of the mutual effects of technological innovations, social and educational changes, evolution in the internal system of literary production and distribution, the cultural status of authors and legal regulations concerning the intellectual property.

By interpreting the archaic explicative subtitles, as in XVIII century novels, Vasil Zagorov has proved by using an impressive amount of

documentary and statistical material, how publishing houses with their technological innovations and market ambitions have reshaped the reading habits and tastes of Bulgarian public by introducing new aesthetical tastes and expectations.

BEYOND „THE CRISIS OF COMPARATIVE LITERATURE“

Stantcheva, Roumiana L. European Literature / European Literatures. Are Balkan Literatures European? Sofia : Balkani, 2012.

Études balkaniques, XLVIII, 2012, 4.

This quote from René Wellek's famous article published in 1958 shows that for over half a century, we have been speaking of a "Crisis of comparative literature". Analysts of this critical situation, however, do not explain which stage of the subject's history should be regarded as the lost standard for an "ideal" stability. Among the factors driving comparative literature studies to a crisis, one can indicate the methodological conflicts between the lines of French "Positivism", German "Philologism", Russian "Historicism" and the American "Immanentism". In this context, a special attention should be dedicated to the rise and fall of a number of East-European comparativist schools in the second half of the XX century. Today, all of them have been stricken out by a single gesture by the post-modernist literary multiculturalism. We are not trying here to ridicule the multiculturalism's insistence on replacing Shakespeare's sexism with the canonized writing "Gender" of formerly illiterate Guatemalan Indian Rigoberta Menchú. The extent to which the post-modernist literary doctrine has been able to rationalize the geopolitical gifts presented by history, however, remains an open issue. The break-up of centuries-old colonial empires, the end of tyrants and dictatorships, the crash of the Soviet bloc and the disappearance of Yugoslavia are all part of events and reverse hierarchies which are united not just by the prefix post-, but also by the confrontational ethnicisation of the newly emerged literatures.

Otherwise, when taking a sober view on things, nothing apocalyptical can be found in the rhythm of comparative literature congresses, except the occasional reminders about the "crisis" in some of their theoretical panels. No signs of a crisis can be found in the subjects of comparative studies either, in spite of the excessive pedantry used in defining a "comparativist" study. There is no level of the literary text, or of the literary context – from the alliteration to the strophe,

from the genre to the author's biography – which could not be subjected to a "comparativist" and "non-comparativist" interpretation on equal grounds. It is a matter of readers' choice and selective competencies of reading whether a research named, for example: "Bulgarian and Romanian Syllabic Verse in Spiritual Lyrics in XVII-XVIII Centuries" will be recognized as cognitive contributions in the autonomous descriptive categories of phonology, poetic metres, comparative studies, stylistics, Biblical studies, culturology, studies of the literary forms, theology, "classical" history of literature, or a formally undetermined interdisciplinary conglomerate.

In this situation of comparative literature generally sketched above, the book of Professor Roumiana L. Stantcheva, a literary comparativist and balkanologist with interdisciplinary competencies in its turn corrects certain critical aspects of the subject. Apart from its theoretical, historical, literary and bibliographical contents, the book undoubtedly contains some very useful appendices, such as timelines of artistic facts and indices of literary correspondences.

R. Stantcheva has introduced readers to a particular literature hiding many secrets: the Romanian literature. The uniqueness of Romania's literary development is illustrated in several historical periods. The first one has lasted for more than a thousand years, from the III to the XIV century AD, and is known as the "Dark Ages". These centuries have left mysteriously few facts on the ethnic and linguistic genesis of the Romanian nation. After going through an extremely interesting borderline cultural situation of competing literary and metric systems in the XVII and XVII centuries, as well as politically competing projects of the clashing civilizations between the Latin-Polish West (Miron Costin) and the Greek East (the Phanariot influence), towards the middle of the 19th century the Romanian literature underwent a rare radical transformation (including a linguistic one) from the Byzantine and Slavic models to the models of the Romance countries and Western Europe. As a consequences of this leap, Romania began to be described as an "island of the Latin civilization in the Slavic sea"; "a country whose territory was defined not by the geography of the East, but by the culture and lifestyle of the West"; that the "intellectual from Bucharest saw from his window not Sofia, Belgrade or Kiev, but only Vienna, Paris and Rome". This unilateral "French" domination in Romania's self-perception was interrupted by the reflections of E. Cioran on "the natural propensities of the Romanians towards the Barbarian basis of the Spanish, German or Russian spirit".

On the other hand, the novels such as Bram Stoker's "Dracula" and Guillaume Apollinaire's "11 000 Lashes" created stable stereotypes of the "Romanian", which towards the start of the XX century made their way into the Western literature. They created an unchangeable connotation of an enigmatic and ill-boding European periphery filled with dark legends of unrestrained brutality, an elite but vulgar luxury, and pervert dissipation. The Romanian literature made probably the most remarkable direct international transfer of vanguard artistic ideas and trends among all Balkan literatures. Examples of this are the Dadaism of Tristan Tzara, and the ideas of writers and thinkers such as E. Cioran, E. Ionesco and M. Eliade. These artists have a great contribution to the modernity of the European literature at the beginning of the XX century.

With erudite knowledge, R. Stantcheva gives full credit to this subject, which is important for culturologists and captivating for biographers. Mrs. Stantcheva has expanded her gallery of personages with artists as Jean Moréas, Georges Papazoff, Christo Yavashev – Christo and Julia Kristeva in the chapter "Migratory individuals in the arts: reception, adaptation, Modernism". In it R. Stantcheva has researched the processes of adaptation, the cultural contradictions and artistic results of the different motivations, at different times of forced or voluntary artistic emigration. This stage is followed by a form of psychological "homelessness" between the "home" and "foreign" culture, which sees the exacerbation of the critical attitude towards the "spirits" of the old and new homelands.

The question "Are the Balkan literatures European literatures?" invites to a discussion from the very headline of Roumiana Stantcheva's book, and takes the readers to the contradictory geographic and comparativist classifications of the national literatures and supranational literary periods. The very term "European literature" has long had staunch supporters, but also strong opponents. It cannot be considered as generally accepted in strict scientific terms, but neither can be denied as a random and ungrounded idea fixed in the literary science. European according to numerous relevant criteria, in some aspects the Romanian literature shares common periphery classifications with the Latin American literatures, part of the Latin-Romance linguistic kinship outside the borders of the „old", „classical" Romance Europe. Somewhere Romanian literature is mechanically included in the group of Balkan literatures, based just on a disputable geographic localization. Generally speaking, the classification of the

Romanian literature within the frames of an adequate supranational or international community seems to be a serious scientific problem for comparative literature. This term has been additionally complicated during the XX century due to various geopolitical conjunctures. Roumiana Stantcheva has not approached the problem by mechanically applying a model from the "eternally cursed" dilemmas of comparative research: "typology or contactology?", "wandering motifs or a common mythological source from the distant past?", "coincidences or parallel processes?". Rather, she has used an analysis of the Balkan and European cultural contexts of various literary motifs and genres, such as anacreontism, the literary "synesthesia" of fragrances, the dance, and the allegory of political satire in a rhymed fairytale under communism's totalitarian grip on culture. An original parallel has been drawn with the Lithuanian literature. Linguistically "small", geographically "peripheral", but definitely Western European in its traditions, placed under the strict Soviet hegemony Lithuanian literature shared the destinies of the Bulgarian and Romanian literatures and exposed similar artistic trends in its discreet resistance to the dominant ideology and political system. In this context, specific attention should be paid to the development of Romanian literature, arts, humanities and mass culture during the 23 year-long dictatorship of Nicolae Ceaușescu. Its "de-Stalinised" beginning, stage impersonations and true essence have been ingenuously described by Vladimir Tismaneanu as "Stalinism in all seasons". Thus, around 1968 and the following short period of world reformist glory of the "conducator" Ceaușescu, who dared to oppose the Soviet aggression on Czechoslovakia, Romania and its literature saw a rare period of liberalization and Westernization, which was unique for Eastern Europe of the time, only to find itself under a drastic re-Stalinization and strengthening of political control, total censorship and subjection to the ideological orders to create a new nationalist mythology during the 1980s.

In her chapter "The Balkans in the culturological perspective of Lucian Blaga" Roumiana Stantcheva has elaborated on the topical subject of ethnic stereotypes and their reflections in philosophy, essays and literary fiction. A huge volume of scientific works nowadays has proved that ethnic stereotypes are especially strongly displayed in the perception of "others" on the Balkans by the characteristic conflicts and mutual thefts of identities. They start from innocent folklore anecdotes and jokes among neighbours in the everyday social communication of

the Balkan linguistic and ethnic mosaic, but can also undergo a hypertrophy to ideological narratives and unleash bloody wars, such as the wars in former Yugoslavia. Romania's attitude towards the Balkans, expressed by the great poet and contradictory thinker Lucian Blaga, has seen a particularly interesting interpretation by Roumiana Stantcheva. As Mrs. Stantcheva has pointed out, this attitude was original in its metaphysics and was preceded by a tradition teeming with myths of a national genesis, fatalistic cultural cravings and political traumas (i.e. the idea of the "West's three fatal betrayals towards the Romanians"). The fantastic historical theories of the Romanians were ironically disputed by some Bulgarian national ideologists like Lyuben Karavelov during the national revival period in the XIX century.

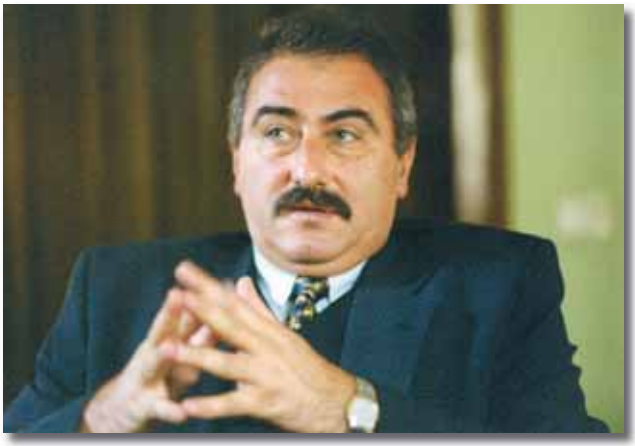
Examining the myth and literary myth in Mircea Eliade's short story "Șarpele" ("The Snake") Mrs. Stantcheva has outlined the typical duplicity of the author, who is a world name in the research of the history of mythology and religions, and displays unique reflective and artistic experience, a result of mythology itself. The integral reading of Eliade's analytical reflections on the nature of mythology and his novelistic works allow readers to learn about myths by using logical categories, as well as to see themselves as "mythological persons" whose earthly lives comprise not just events of their own lifespan, but also certain signs of mankind's eternal cycles. Perhaps this book could make an incursion into a very delicate and "politically incorrect" issue. It has been the subject of numerous books, studies and disputes by renowned names in literature and science in the last decades, one of whom is Umberto Eco. The focus has been on the powerful intellectual energy drawn from Mircea Eliade, Emil Cioran and Eugène Ionesco by Romania's and Eastern Europe's most radical fascist and anti-Semitic movement, the Iron Guard (known also as the Legions of the Archangel Michael). The enthusiasm of young Eliade, Cioran and Ionesco for Mussolini and Hitler are a fact in their biographies, but it should not be viewed asymmetrically when compared to the leftist Western intellectuals' perception of Mao Zedong or Pol Pot. An enigma to this day has remained Eliade's possible role in the secret links between Romanian Securitate and the Iron Guard emigrant circles in the US, Canada and Western Europe. It is this sinister partnership, according to Umberto Eco, which has lead to the mystic "Dacian" ultranationalist turn in Ceaușescu's policy. Calls "to burn the unrepentant fascist Eliade", by the way, could be heard in Western universities up to the

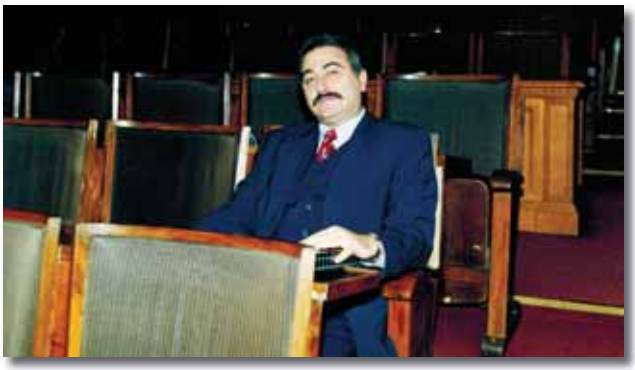
1980's, which is exactly the time when, for some reason, Romania's communist censorship has allowed the previously banned Eliade to be published in his motherland. A more important fact for a humanitarian and science sociologist, however, is that the very concept developed by Eliade about the "cycle of eternal return" demonstratively refuses to be identified with any "Jewish" school in cultural anthropology and mythology theories (particularly with (neo-) Freudism and with the Western leftist structuralism), and clearly opposes the "Judeo-Progressist" linear concept on the course of history.

Roumiana Stantcheva has dedicated significant attention to the Bulgarian receptive ambient, in which foreign literary works found their place to live. Such is the research on the perception of Bulgarian translations of Blaise Cendrar, in which Roumiana Stantcheva has demonstrated a textological comprehensiveness and theoretical preciseness regarding the elements of the relationship between the original and the translation. Her work has included facts ranging from the motives of translators and publishers to the particularities of versification, and has managed to create a cultural plot, in which Blaise Cendrars' "career" in Bulgaria has been entwined with the dynamics of the modernization of the Bulgarian literature and the culture of translation.

In her analyses and conclusions Roumiana Stantcheva has defended a larger notion of European literature, which she has seen as an idea, as a "possible project for the future", as a value opposed to cultural isolationism, nationalism and "Balkanization". She has directly indicated which events could become the focus of a comparative study supporting the idea of unification of Europe's literatures, and which would remain outside this descriptive and axiological framework. It is obvious, though, that from Antiquity to present day, there have always been both universally integrating trends (such as the main cultural languages and mutual permeation of foreign cultures in various life spheres), and their universally disintegrating counteractions (i.e. literary and linguistic regionalism). The two lines are inseparable in the dynamics of the cultural diversity, the basis on which the spirit of Europe is built. Roumiana Stantcheva in her book has optimistically convinced us that the modern Bulgarian comparativistics can draw intellectual impulses from this spirit beyond the critical predispositions and self-analyses.

Народен представител
в 36 Обикновено народно събрание (1991 – 1992)





Десет години по-късно на същата банка

Посланик в Полша (1992 – 1996)
С полския президент Лех Валенса

Посланик в Словакия (1998 – 2001)
Връчване на акредитивните писма на премиера
Владимир Мечиар

Със словашкия президент Рудолф Шустер

Носител на Орден на Двойния бял кръст, втора степен, за принос в развитието на двустранните отношения между Република Словакия и Република България

Церемония в Белград за посрещането на българския посланик в СРЮгославия (Сърбия и Черна гора) (2001 – 2005)

Връчване на акредитивните писма на президента на Сърбия Воислав Кощуница

Връчване на акредитивните писма на президента на Черна гора Мило Джуканович

Семейство Даниела и Яни Милчакови –
резиденция на българския посланик в Белград

Със сръбския престолонаследник Александър II Караджорджевич
и неговата съпруга – принцеса Катерина

Среща на екс-президентите на балканските държави – резиденция на българския посланик в Белград

Яни Милчаков и Вук Драшкович –
политик, приятел и писател

Международен форум в Будва, Черна гора

На почивка в Дубровник, Република Хърватска

Посещение в Косово

Среща с писателя Ибрахим Ругова,
президент на Република Косово

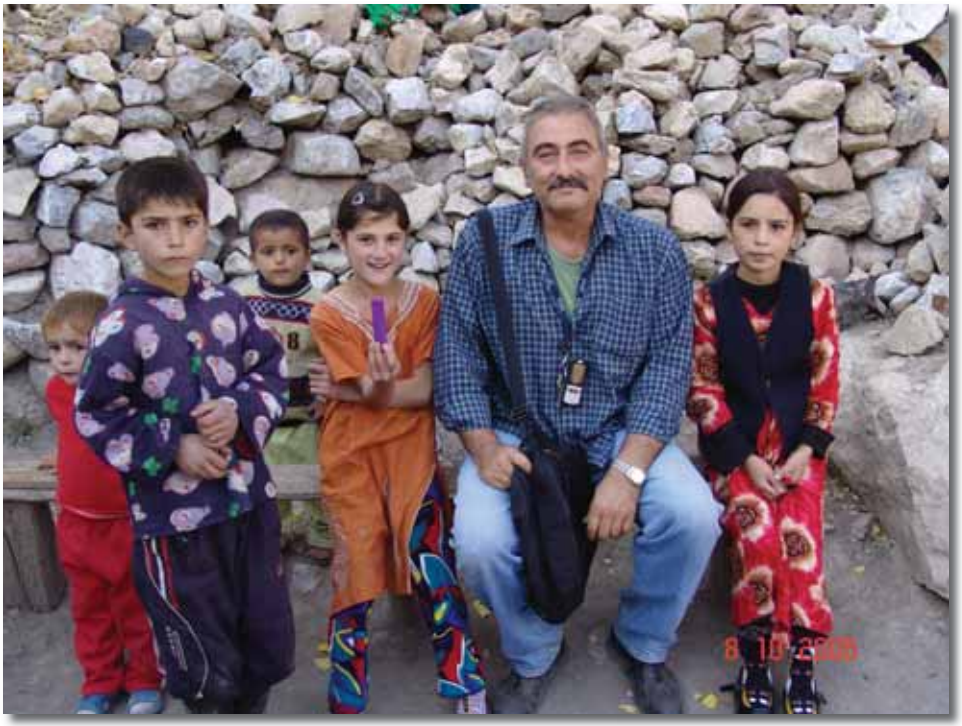
В изпълнение на резолюция 1244 на Съвета за сигурност на ООН за Косово със „сините каски“ – българският контингент в мироопазващата мисия на НАТО (КФОР) в Косово

Международен експерт
към Организацията за сигурност
и сътрудничество
в Европа

В централата на ОССЕ във Виена

Мисия на ОССЕ в Таджикистан (2006)

8 10 2008


8 10 2008

Мисия на ОССЕ в Киргизстан (2007)

В Българската Екзархия

Последно пътуване до Истанбул, 2015

Яни Милчаков –
дипломация, социология, стихознание
Изследвания и материали

Българска
Първо издание

Съставител
доц. д-р Мая Горчева

Научен рецензент
проф. д-р Пламен Шуликов

Превод от български език на английски език
доц. д-р Веселин Чантов

Научен и библиографски редактор
доц. д-р Румелина Василева

Графичен дизайн на корица
Камелия Планска–Симеонова

Формат 70/100/16
Печ. коли 32

Печат БПС ООД

Академично издателство „За буквите – О писменехъ“

ISBN 978-619-185-344-1
София, 2018