

**БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ  
ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА**

**Пламен Анто̀в**

**1880-ТЕ: ЛИТЕРАТУРА И ФИЛОСОФИЯ НА ИСТОРИЯТА.  
ВАЗОВ**

**Авторска воля и памет на творбата**

**Автореферат**

**НА ДИСЕРТАЦИЯ  
ЗА ПРИСЪЖДАНЕ НА НАУЧНАТА СТЕПЕН  
„ДОКТОР НА ФИЛОЛОГИЧЕСКИТЕ НАУКИ”**

**Научно жури:**

чл.-кор. проф. Милена Цанева  
проф. д.ф.н. Милена Кирова  
доц. д.ф.н. Радосвет Коларов  
проф. д.ф.н. Николай Аретов  
проф. д.ф.н. Яни Милчаков  
доц. д-р Емил Димитров  
доц. д-р Александра Антонова

София  
2016

## ВЪВЕДЕНИЕ

Дисертацията разгръща два основни, успоредни, но и сплитаци се сюжета (заявени съответно в заглавието и подзаглавието) – първият литературноисторически, свързан главно с „високото” творчество на Вазов през 1880-те години; вторият теоретичен, касаещ отношението „Автор–Творба”, resp. между авторска интенция и структурна памет на творбата. Но покрай тези две основни линии, чрез тях, се разискват и някои други по-едри проблеми, например теория и възникване на романа и романното (доколкото „Под игото” е основен център на внимание), отношението между „романово–епическо–епопейно”, от една страна, между исторически/биографичен факт и художествена фикция, от друга, а от трета – цялата мрежа от отношения между литература и философия на историята, литература и национална митология, национална митология и история...

Една от експлицитните цели на изследването е да се реабилитира Вазов не просто като националмитолог, като „идеолог на нацията” (по крилатата формула на Инна Пелева), а и като пълноценен философ на историята и колективното българско битие в нея. Но – с цялата релативност между двете, която е иманентна и същностна, доколкото идеален обект-и-субект на това битие в историята е народът, който по самата си същност е дълбоко аисторична, „вечна” субстанция; колективното (народно) съзнание винаги, по определение, е в митологичното – усвоявайки историята, то неизменно я монументализира.

Перфектният изразител на това колективно съзнание, негова специфична персонификация, е сам Вазов в своето „високо”, национално, номотетично (както го наричам) творчество основно през 80-те години – нещо, което влагам в разбирането за Вазов като „*колективна фигура*” (впрочем едно от значенията на понятието).

И точно тук възниква понякога едно фундаментално разцепване в писателската фигура на Вазов – между статуса му на конкретен психо-биографичен автор (чийто агент в пространството на творбата е Авторът като структурна и структурираща функция, като *външна* „воля”) и автономната *вътрешна* логика на самата Творба.

А оттук – един основен жанров казус, който разисквам: „Под игото” като модерен буржоазен роман (в сантиментално-авантюрната му разновидност), какъвто се стреми да бъде според интенциите на писателя (и в хоризонта на собственото си съзнавано), и като народна книга, какъвто до голяма степен е в дълбините на своето структурно и генетично несъзнавано. (Същото, със съответните жанрово-дискурсивни изменения, се отнася и до „Епопея на забравените”.)

С оглед на казаното по-горе (за органичната релативност между история и митология в колективното битие и съзнание, за неизменната монументализация на историята) тъкмо художествената литература се оказва перфектната, единствената ***вътрешно адекватна на предмета си*** философия на историята.

Този казус в цялата свързаност на двата съставляващи го сюжета – „външния”, литературноисторическия, и „вътрешния”, формално-структурния – е най-пряко поставен и разискван в първите две глави на дисертацията, с оглед романовия жанр на „Под игото”, а в един обратен, contra-аспект – и в последната.

(Останалите глави между тях разтварят вътрешния обем на казуса в други жанрово-дискурсивни полета, където на различни равнища и в различни ракурси се срещат и динамично взаимодействат собствено историческо, литературно и митологично.)

Заклучителната глава е наречена Епилог, защото в структурен план тя, първо, *затваря*, рамкира по един кръгов начин композицията, като се връща към началната глава и нейния предмет („Под игото”), но прави това в противоположен ракурс, изпробва противоположната теза. И същевременно *разтваря* сюжета далеч напред, показвайки как през 1880-те години, в сянката на монументалната история, по един *собствено литературен* път, зреят „отровните” плодове на декаданса, които българската литература ще открие десетилетия по-късно – плодове, чиито корени са, разбира се, в любимия на Вазов литературен Романтизъм (което отнема част от скандалността на тази несвоевременна прецеденция).

Или другояче казано, дисертацията се наема да изследва дълбинната митологична памет на литературата като *модерен* феномен – памет, която в една модерна епоха се префункционализира лесно в национална митология. И с това спомага на самата литература да поеме ролята на националностроителен разказ. А понеже в епохата на Модерността това става под опеката на модерната буржоазна държава, литературата по необходимост поема и държавостроителни функции.

Перфектна илюстрация на този комплекс в българския случай е Вазов. Затова тъкмо той е в центъра на изследването, и то с националностроителното си творчество, създавано главно през 1880-те години (но не само).

Но също така и Вазов в своята реална психобиографична проекция. Вазов като „колективна фигура”, от една страна, в дълбинните сфери на колективно/национално-несъзнаваното – като озвучаващ чрез творчеството си скрити колективни енергии. А от друга страна – като персонификация на самата литература, на литературата като модерна, етатистки вписана институция (в края на живота си, след националния погром, фиксиран в Ньойи през 1919 г., и около юбилея през 1920 г., когато националностроителната роля на Вазов вече е преминала от сферата на пряко литературното към институционализация на *самата* литература – едновременно „отдолу”, спонтанно, в сферата на колективно-несъзнаваното органично битие на нацията, и „отгоре”, в не напълно безкористната интенция на самата Държава<sup>1</sup>).

На първо място, изследването си поставя за цел да представи националноидеологическото и литературностроително дело на Вазов – абсолютният български класик – по един нов начин, като сблъска и интерферира два разказа, които поне на пръв поглед са напълно различни, отделени един от друг. Вазов като митолог на националното битие, но и като пълноценен философ на българската история и на българското колективно битие в Историята, от една страна. От друга – Вазов като писател, т. е. като осъзнато, целенасочено и с безкомпромисна методичност работещ за постигането на тези откъдлитературни цели със средствата на литературата – именно в качеството си на писател. Но не само в прякото, „професионално” значение на думата, а и в широк социо-

---

<sup>1</sup> Проблемът е специално разискван в началото на четвърта глава „Вазов–Ботев: матриархът и синът”.

биографичен план, превръщайки фигурата на писателя в институция. – Именно тук, в последното, кръгът се затваря, двата паралелни разказа се сливат в един.

Това е първият основен сюжет на дисертацията, свързан с Вазов; по-конкретно с национално-номотетичното творчество на Вазов, „идеологът на нацията” и държавостроителят. – Но той се преплита неразривно с втория, който можем да определим като *собствено литературен*, доколкото изследва някои литературнотеоретични механизми – във вертикален, историко-генетичен, и хоризонтален, структурно-функционален план. Механизми, които позволяват на модерната литература, на литературата като модерен, буржоазен феномен, да изпълнява подобна колективна, национално-хомогенизираща и държавостроителна роля. А това е именно дълбинната, *митологична* памет на литературата – в пределно широкия смисъл на „митологичното”, разбирано като тотален, всеобхватен светомодел на предмодерния „колективен човек”, от една страна, и като дискурсивизиране (артикуляция) на този светомодел, от друга. А отгук и литературата като „модерна митология” в смисъла на немската романтика – като представяща идеите във вид на художествени образи и с това приближаваща ги до народа, ако перифразираме Шелинг в едно известно писмо до Хегел от 1796 г. – Но с уточнението, че за нас най-интригуващо е насрещно-двупосочното протичане на този процес, налице в „българския случай” през 1880-те и особено чрез Вазов – отгоре надолу, като авторска стратегия, като националномитологичен „проект”, съзнателно и целенасочено отстояван от автора в хоризонта на модерно-литературното, а оттам и в *съзнаваното* на творбата. Но също и отдолу нагоре, извиращ от *несъзнаваното* на самата творба, от собствената ѝ криптопамет, пазеща дълбинни митологични енергии – от една органична близост с митофолклорното съзнание на собствения ѝ колективен обект, с който самият автор Вазов, в общия си ментален статус, е по-близък, отколкото сам предполага в самосъзнанието си на писател (едно второ, по-широко значение на разбирането за Вазов като *колективна фигура*, аргументирано в дисертацията). – Именно в логиката на казаното, в нашия случай е налице силна пропускливост на границите между философия на историята, от една страна, национална митология, от друга, и художествена литература, от трета – те в много отношения се сближават и сливат: всеки един от трите дискурса непрестанно интерферира с останалите и работи *като* тях, в рамките на единен, синкретичен и вътрешно хомогенен разказ.

Формулиран по този начин, вътрешният обем на дисертацията предполага нейната интердисциплинарност, както казва административно-академичното клише. Дотолкова, доколкото си е поставила за цел да изследва националностроителните и националномитологични функции на литературата в нейния етноцентричен период в самия край на Възраждането – две функции, които са по-скоро противоположни на повърхността си, но силно дифузират и взаимопроникват в по-дълбоките си пластове, – монографията е принудена да оперира в различни, а и разноредови области: на митологичното и антропологичното, от една страна; на политическото, историческото и философското в тяхната интегралност (най-общо като философия на историята), от друга страна; а от трета – с оглед на собствено литературния си сюжет – да борави с генеалогия и структура на литературната жанровост. – В друг, оперативен аспект работата по необходимост подкрепя мащабните си теоретически построения с

отделни действия в по-близка перспектива – с херменевтични вглеждания в отделни творби и микродетайли от тях, с конструиране на междутекстови диалози – хоризонтални и вертикални – и дори понякога с текстологични занимания.

Всички тези намерения и постановки на дисертацията са едро анонсирани в кратко Въведение; то бе частично възпроизведено във Въведението към настоящия Автореферат.

И с това преминавам към представяне на отделните глави.

## 1. БЪЛГАРСКИЯТ КАРНАВАЛЕН РОМАН

Като тръгва от една критика на д-р Васил Балджиев за романа „Под игото”, която днес може да изглежда маргинална, но е силно значеща в литературноисторическия контекст на появата си през 1896 г., главата си поставя за цел да предложи и аргументира една радикална теза: *защо „Под игото”, противно на авторовото намерение, не е буржоазен роман (в Хегеловия смисъл на понятието), а народна книга, облъхната от духа на народно-празничната карнавалност (в смисъл, близък до Бахтиновата употреба на понятието).*

Казвам „близък до” напълно неслучайно, тъй като Бахтиновата теоретична парадигма, въведена в знаменитата му книга за Рабле (класически труд не само за българското литературознание от 70-те години на миналия век, а за световната хуманитаристика изобщо, за която книгата е незаобиколим авторитет, независимо дали всичките й тези са безусловно приемани), тук не е абсолютна, прокрустова норма.<sup>2</sup> Възприет е, така да се каже, духът на Бахтиновата теория за карнавала, не буквата й. Напротив, тя е само един базисен пласт; същността на изследването започва едва оттук нататък, в неговото надграждане. Още в самото начало на главата е направена уговорката, че поне в един, и то твърде съществен момент нашето тълкуване на карнавала рязко се отклонява от това на Бахтин. А именно – разпростирането му и в ментален план, при което вертикалната биполярност на модела се усложнява и вътрешно релативира. Без да губи важността на народно-телесната си „долница”, нашият модел на карнавалното по отношение на Април 1876 като събитие, *rag excellence политическо* в собствения си хоризонт, приема специфични обеми. На едно равнище и в един аспект цялото, *самото* събитие Април се мисли като гигантски карнавален акт, насочен срещу господстващата „нормалност” на робското статукво. Но на друго равнище и в друг аспект самото събитие Април (като колективно съ-битиé) е мислено с цялата вътрешна хетерогенност на карнавала. И преди всичко – като разцепено между своя висок, патетично-идеологически модус (в интенцията на Автора и в литературното съзнаване на творбата) и своя нисък, пародийно напрегнат модус (извън авторовата интенция, където работят атаквистични, подлитературни енергии в творбата – собственото й литературно несъзнаване).

Най-едро **карнавалното** е мислено като функция на отношението „(„нисък”) бит – („висока”) История”, пародийно напрегнато вътре в себе си. При което антитезата „високо – ниско/пародиращо” се мултиплицира в отношението „духовно – телесно”: първото като „патосът на Историята” и не на последно място като „философия на Историята”; второто като народно-телесната „долница” на

---

<sup>2</sup> Теорията на Бахтин не е и специален предмет на дебат в дисертацията; обърнато е внимание само върху възраженията на А. Ф. Лосев, но в съвсем различен различен аспект.

Историята, сфера на извънисторичния „вечен“ народ, пребиваващ в митологичното. – Второто обаче – именно като менталност, като „свят“ – също генерира една цялостна, затворена в себе си картина на битието, която има всички качества на своеобразна „философия на историята“ и която, включена в цялостния диалог на Модерността, обективно работи като такава – в жанровия метадискурс не на научно-историографското обаче, а в този на самата художествена литература като *пойезис*, на *собствено романовото*. – Тъкмо тази специфична аберация се реализира в творби като „Под игото“ и „Записки по българските въстания“ при целия им жанров антагонизъм, който е повече в хоризонта на авторовите интенции (т. е. на „съзнаваното“ им), докато в параметрите на собствената си литературна органика (и в дълбините на литературно несъзнаваното си) те работят рамо до рамо във всички аспекти и на всички равнища – както националноидеологически (като своеобразна, но пълноценна „философия на историята“ и на колективното българско битие в Историята изобщо), така и жанрови (като автохтонно възникване на модерно-литературната романовост от една нефикционална и собствено пралитературна праматерия – тази на домодерния синкретизъм, обхващащ *цялото* народно битие). – Впрочем (за да разтвори сюжета двупосочно по начин, валиден за идейния обем на дисертацията) същият разноредов синкретизъм, който върхово, посвоему и в привидно различни „жанрове“ реализират „Под игото“ и „Записки по българските въстания“, е налице и в творби като Паисиевата „История“, от една страна, и Алековия „Бай Ганю“, от друга – две творби, диалогично-антитетично напрегнати помежду си, които рамкират не само епохата на Българското възрождение, не само етноцентричния етап на литературния метаразказ, а конструирането на националната философия на „българското“ и българското колективно битие в историята, а следователно и сюжетът, който настоящата дисертация се е захванала да конструира и изследва.

Това е едно най-общо, съгъстено резюмиране на смисъла и целите на тази първа глава. Сега да открия някои по-частни аспекти и аргументи.

Въвеждането на „карнавалния“ ключ не е нито случайно, нито плод на закъсняла бахтинианска мода. То има дълбинната си логика в *стадиалната синхронност* между епохата на Рабле и тази на „Под игото“. Тази стадиална синхронност е не само „външна“, историческа, но и литературна, с оглед на спонтанното възникване на романовия жанр в лоното на младата буржоазна модерност – процес, чийто автохтонен, „български“ вид откриваме в романа на Вазов, също както „универсалният“ първообраз (?) на сюжета е налице в шедьоврите на Рабле и Сервантес. Именно тази вертикална, стадиална аналогия, спонтанна и самородна, дълбоко скрита в романовата структура, в жанровото несъзнавано на „Под игото“, за нас е по-важна от видимите хоризонтални близости с романа на късната модерност (Юго, Сю, Пол де Кок), от който Вазов съзнателно се влияе, чийто опит целенасочено калкира.

В началото се въвежда една изходна и най-обща характеристика на народно-ренесансовия светоглед с помощта на цитат от австрийския изкуствовед Макс Дворжак за метода на Питер Брьогел Стария (съвременник на Рабле и Сервантес) – метод, който заменя моноцентричния тип организация на художественото

пространство с полицентричен хаос. – Същия хаос привива д-р Балджиев в „Под игото”.

По-нататък се разисква върху различните – исторически и типологически – термини за романа и романовото, най-общо отликата между романа-*novel* и романа-*romanse* в западното литературознание. Акцентира се върху тяхната относителност и неприложимост към българската жанроразвойна традиция, която в процеса на своето възникване и оформяне през XIX век неразривно съчетава двете начала. А „Под игото”, наред със „Записки по българските въстания”, е едно от най-ярките и мощни проявления на това. – В самородно романообразуване като „Под игото” органично се срещат и наслагват автохтонни, *вертикални* жанрово-генеративни енергии, стадиално идентични с тези от епохата на Рабле и Сервантес в Западна Европа, и късни, внесени наготово *хоризонтални* модели, темпорално синхронни на романа от епохата на късната, предимно френска модерност, съвременна Вазову и любима му (Юго, Сю, де Кок) – романовост, която той познава, чете и целенасочено калкира, като част от цялата литературостроителна роля, която си е самовъзложил. – Така, ако вторият тип романообразуване работи в хоризонта на нарочната авторова интенция и в сферата на литературно създаването на самата творба като „роман”, то първият се акумулира в сферата на литературно несъздаването – на структурно-несъздаването на творбата като „народна книга”.

По-нататък се изследват различните аспекти, чрез които очертаната проблематика присъства и се проявява в романа.

На първо място – *езикът*: как езикът на романа в различните си дискурсивни пластове – реч на Автора, реч на героите, цитати и т. н. – играе с високото и ниското, среща ги и ги сблъсква в нескрито (но и скрито) пародиен план... Всъщност това е основната, същинската и по смисъла, и по обема си част от главата, преразказът тук би бил невъзможен поради специфичния характер на самото изложение; ще се задоволя да маркирам отделни акценти в литературния сюжет, които ми се струват по-важни.

Такива са многобройните ситуации на *ядене* и *пиене* в романа, където карнавалното е в най-прекия си вид. И заедно с това е показано как тъкмо в този си вид – в сферите на телесната долница *in absolute* – се генерират важни „високи”, т. е. *идеологически* смисли. (Достатъчно е да спомена, че най-идеологическата глава в романа – „Пиянство на един народ” – е сложна реплика, „висока” *contra*-трагедия тъкмо на този най-пряко карнавален, „нисък”, телесно-битов пласт в творбата.) Особено внимание тук е отделено на главата „Силистра-йолу”.

*Наздравицата, пожеланието, клетвата* и *хулата* в речта на героите като типична, относително чиста сфера на карнавално-словесната комика.

По-нататък се разисква проблемът за сложните вътрешни релативизации на *времерпространствения модел на карнавалното* в романа: как двуполюсната вертикална антитеза „високо–ниско” се трансформира в хоризонтална и троична (некарнавално статукво – неговото разрушаване от карнавалната ексцесия – възвръщане на първоначалното статукво, но в един диалектически преобърнат през *трагичното* вид).

Двата плана в този аспект придобиват в романа символните си проекции в отношението „кръв–вино”, *resp.* насилие/баталия – пир („теферич” по думите на неразбирация д-р Балджиев). А в структурен план се възпроизвеждат в двата

яснообособени плана на творбата – литературно-романово = романтично-героично (свързано с герои като Бойчо Огнянов, д-р Соколов, Рада, Кандов и някои други) и ниско-битово („чичовският” пласт и собствено народният, този на второстепенните и третостепенни герои), където най-пряко властва карнавалното.

Обърнато е внимание на карнавалните, но и символно натоварени пространствени образи на *къщата*, от една страна, и *улицата* (площада/мегдана), от друга – напрежението между тях заема важно място в романовото пространство. А в този контекст е отбелязана и извънредно важната роля на *Безпортев* (човекът „без порта”, т. е. без къща) в смисловата архитектура на творбата.

Разгледано е *отношението „Чичовци” – „Под игото”*, собствено пародийно, макар и в един хронологически обрнат вид. (Отношението между двете разножанрови и разноречивни творби е уподобено с това между Омировите поеми „Маргит” и „Илиада”.)

Специално е разгледана *финалната сцена с обесването на Мунчо* като трагическа пародия на карнавалната ексцесия в третия етап на посткарнавалната нормализация. Тя е видяна като трагическа пародия на свръхвисокия, абсолютния национален мит/архетип „Левски” от „Епопея на забравените”, включително и по отношение на колективната им представителност: ако Левски е персонификация на идеалния народ в логоса на Историята, то Мунчо във вътрешното смислопроизводство на романа е анонимна персонификация/ буквализация на органичната колективната лудост. Образът на Мунчо не само персонифицира третата, низходящо-затваряща фаза в карнавалния модел на романа и на събитието Април, която той разказва; той „затваря” цялостния националноидеологически проект на Вазов от 80-те години. В този проект, разгърнат между „Епопея на забравените” (1881) и „Под игото” (1888), Левски и Мунчо са симетрични, рамкиращи фигури – противоположни, но тъкмо затова сближени в символната си натовареност. Левски е ярката индивидуалност, светлият „разум на историята”, който про-мисля, про-ектира събитието Април в реалполитическия прагматизъм на Историята, но като едно идеално, абсолютно действие, което трябва да бъде произведено от целокупния народ, самосъзнал се като исторически субект; Левски е инженерът на Април. В акта на самото си *реално* осъществяване обаче този рационален проект, създаден от просветения политически разум на „единицата”, на историческия Аз, „потъва” в ирационалния хтон на колективното битие – „вътрешно”, ментално и „външно”, социално-телесно. Именно като *реален* политически акт то се осъществява като ирационална ексцесия, като съблочно карнавално „безумство”, *светло* тъкмо в своята ирационалност и в екстатизма си. „Изтрезняването”, посткарнавалното завръщане в рационалния модус на нормалността означава разпад на колективното „вътрешно” и „външно” битие. Символичен израз на този разпад е масовата, колективно-анонимна фигура на Мунчо, внезапно възвърнала единичността си: но неговата *единична* лудост, едновременно мрачна и възвишена, е трагично буквализирана пародия както на светлото колективно безумство, така и на единичния исторически разум. – Това е показателно за хоризонтално-вертикалната разноредовост, чрез която работи комплексът във Вазовия националномитологичен и философски модел на българското историческо битие.

Оттук – проблемът за *лудостта*, чиято вертикална амбивалентност е специално разгледана. Прави се дискретна, но, надявам се, достатъчно аргументирана аналогия с „Дон Кихот”, един от най-карнавалните романи в световната литература, както го определя Бахтин; но същевременно значително и по радикален начин се разширява (интериоризира) идеята за карнавалното (която за Бахтин се изчерпва само с образа на Санчо Панса/Търбуха). За нашето изследване по-интересна е карнавалността на „вътрешния” образ на света в съзнанието на „людия” Дон Кихот (чрез антитезата „нормалност–преобърнатост”).

Говорейки за *празничността* като диференциална черта на карнавалния светомодел, дисертацията обръща специално внимание на *сватбата* в различните – битово-конкретни и абстрактно-символни, но релативиращи – значения на понятието в романа: сватбата (годежът) на Боримечката, сватбата, на чието хоро се подвизава пияният Безпортев и най-накрая самият акт на Април като общонародна сватба (гл. „Пиянство на един народ”). – Своеобразна свързваща нишка в смислите между пластично-конкретния разказ и абстрактно-метафоричния е обстоятелството, че точно в този контекст (в гл. „Глака в Алтъново”) се въвежда една от най-важните, а според изследването най-важната фигура в романа – *Иван Боримечката*, комуто оттук нататък то ще отделя все по-голямо внимание.

Връхната си точка това внимание достига в главата за „пукването” на черешовото топче, една от най-карнавалните във всичките смисли, в които „карнавалното” присъства в романа. В прочита на главата са изпробвани различни методологични парадигми/подходи (сред тях и à la Фройд/Лакан/Жижек). Но тъкмо в силната сексуална символика на главата, най-вероятно несъзнавана от Вазов, избликлала изотдолу, като част от карнавалната стихия на самата материя, ясно личи народностният характер на тази „материя”. И представя Събитието Април в цялата му високо-ниска двузначност – карнавалното като *вътрешна* пародийна напрегнатост.

Изследва се съотношението между *народния* (resp. карнавален) и собствено *историческия* компонент в „Под игото” в съпоставка с „типични” модерни национални епопеи като „Война и мир” и „Клетниците” тъкмо за да се изтъкне значително по-голямата роля на първия компонент в българската творба. – Националноепопейният протагонист на романа „Под игото” се разгръща същински в дълбочина, като колективна цялост, едновременно с телесни и духовни измерения. Тази двумодална обемност е фигуративно представена посредством една същностно фолклорна фигура и митофолклорен похват на окрупнена персонификация – разбуждащото се народно тяло-дух е хиперболизирано, едновременно героически и карнавално, като един „невидим Крали Марко, който местеше планини”. – Тази фолклорно-епическа фигура на целокупния народ, на равнището на образната пластика в романа е дублирана от карнавалния гигант Боримечката, който е едновременно себе си като отделен образ в персонажната система на романа, но има и силна колективно-представителна роля – да е литота *pars pro toto* на целокупното, безсмъртно и вечно (извънисторично) народно тяло-дух, което спонтанно, несъзнавано прави Историята, пребивавайки извън нея, в една перманентна доисторична „вечност”, където изобщо пребивава така нареченият народ, този политически фетиш на Модерността, произведен като върховен суверен от нея в хоризонта на политическото.

„Под игото” оперира не с „хоризонталния” политически народ от „френски” тип, а с една „вертикална” негова проекция, по-близка до наследството на Немската романтика, усвоено по естествен начин от Възраждането (Българското възраждане е повече „немско”, отколкото „френско” – фундаментална теза на изследването, специално аргументирана в други мои текстове). Това народно тяло (което не е политическият *corp socians* на абат Сийез!) е сума от всички минали, сегашни и бъдещи смъртни човешки тела. Връзката между биологически конкретното смъртно тяло на индивида и социално абстрактното безсмъртно тяло на общността е сред същностните качества на народно-празничния оптимизъм. Именно в гротесковата концепция за тялото, така мощно и колоритно проявена във фигурата на Иван Боримечката, се е родило „живото усещане за съпричастността на всеки човек към безсмъртния народ, който прави историята” (Бахтин).

Разгледана е по-нататък типичната карнавална идея за **промяната и обновлението** – как тя е реализирана в езиците на романа. Това е направено в широкия (но непосредствен за романа и още повече за „вътрешния му свят”) контекст на възрожденския митопоезис и начина, по който той борави с Историята (Паисий, Бозвели) – всъщност активирайки дълбинни архетипни структури (включително и библейско-християнски): непрестанни премествания на горницата и долницата (светът като колело), „последните ще станат първи” и пр. – в модуса на домодерното митомислене всички те са едноредови и еднозначни с „карнавалното” умиране на стария свят и раждането на новия, на новата година, новата пролет, новото царство.

...И тук изследването постепенно напуска фикционалния „вътрешен свят” на романа, разтваряйки се към историческия му денотат, към самото събитие Април 1876. И преди всичко към начина, по който то е предадено в нефикционалния разказ на „Записки по българските въстания” – нефикционален в хоризонта на собственото си жанрово-дискурсивно самосъзнание. За нас това разтваряне е важно с разкриването на самородното, спонтанно възникване на романовия жанр „отдолу” – откъм *историческото* и *нефикционалното*. Като представителен пример е използвана сцената с обявяването на въстанието в Панагюрище. Тя е видяна като една от онези церемонии (смесово празни „колективни игри”) – форми на прецедентна институционалност, посредством които *политическото*, държавата като „самосъзнаваща се нравствена субстанция”, както я разбира Хегел, се ражда спонтанно, *отдолу* и – в случая – от духа на карнавала.

Сцената с освещаването на Панагюрското знаме, описана от Захарий, е видяна като *спонтанен*, т. е. извиращ от дълбините на народното светоусещане, акт на увенчаването на пролетен крал и кралица – универсален ритуал с обновителни функции. Далечна, външна и случайна, но дълбоко значеща тъкмо с тази далечност (защото тя означава дълбочина) е аналогията между събитията в Панагюрище на 22 април 1876 г. и пролетните празници на възраждащата се природа. Между сферите на социалното/политическото, от една страна, и природно-космическото, от друга, съществува дълбинна и затова невидима връзка, в която закономерностите често са маскирани като далечни, случайни съвпадения. Априлските събития са своеобразна *политическа* – но само на повърхността си! – проекция на един вегетативен, а оттам и космически модел. Идеята за политическото възраждане, възкръсване на България естествено се вмести във вегетативно-космическия сюжет за пролетното

възкръсване, използва неговите мощни символни енергии. И вече не ни е толкова трудно да видим войводата Бенковски и девицата Райна Княгиня като „априлски“ цар и царица, т. е. в архетипа на вегетативните божества – символични фигури на растежа и възраждането.

От друга страна, сюжетът с увенчаването на знаменоската Райна Княгиня е разгледан като закономерно продължение на възрожденската семиотика на образа, водеща – през Войников и Велтман – назад към изгубения „Златен век“ на старата българска държавност.

Така се изгражда поредица аналогии, осъществяващи в последователността си процес на двупосочно отместване-осцилация между театрално/литературно, от една страна, и реално/политическо, от друга – процес, при който, в друг аспект, се сближават историческото събитие и неговият литературен образ във Вазовия роман. Тази двупосочна верига от аналогии изглежда така: самото Априлско въстание като историческо/политическо събитие ↔ освещаването на Панагюрското знаме на 22 април 1876 ↔ „Райна, княгиня българска“ (Велтман/Войников) ↔ „Многострадална Геновева“ ↔ карнавалното събитие Април в „Под игото“.

Централен компонент в тази поредица (макар и трудно откриваем на повърхността) е не друго, а държавната ритуалност *като* театрален спектакъл в смисъла на Хегеловата постановка за държавата.

А фактът, че по логиката на друго подобно символно отместване „многострадалната Геновева“ се слива със сублимния образ на „многострадална мати България“ само уплътнява дълбинната логика на комплекса. В богато разклонената семиотична мрежа на „Под игото“ не само „книжният“, литературно-романтичен Бойчо Огнянов, като аналог на „историческия“ Бенковски, се оказва карнавален цар на събитието Април, но неговата отсъстваща, липсваща „майска/априлска царица“ е самата България.

И по този начин стигаме до *театралността* – самата същност на карнавала. Театралността във всичките ѝ форми, в които присъства в различните пластове на романа – от предварителното, моделното проиграване на Събитието Април в главата за представлението на „Многострадална Геновева“ до самите български въстания като „повечето театрални“ (огледално насрещни модуси на театралното, които непрестанно осцилират, отправят един към друг). Подробно е разгледано самото представление, от една страна, като перфектен във всякакъв смисъл карнавален акт, а от друга – като своеобразен *mise en abyme* на „големия“ карнавален акт, въстанието.

Накрая са специално разгледани няколко образи в романа, които д-р Балджиев смята за най-незначителни и несполучени, но нашият прочит се опитва да реабилитира като най-важните, главните. Това са образи като *Мунчо, кака Гинка, Колчо Слепецът, Рачко Пръдлето* и особено *Безпортев* и *Боримечката*. (Тук между другото се прави важното разграничение между „веселото“ като карнавално качество и *хумористичното* в общия, включително и литературно-жанровия смисъл на понятието.) Пълноценни карнавални образи сами по себе си, в „ниския“ смисъл на понятието, те в повечето случаи са свързани и с най-високите сфери на историческата събитийност и нейните колективно-психологически проекции. Една колоритна „галерия от образи и типове български“, която съдържа народните „несъзнавани“ енергии на романа, разкрива го в най-голяма степен като

„народна книга”, като роман, близък (стадиално съреден) повече с тези на Рабле и Сервантес, отколкото с тези на Юго и Сю, както впрочем не само Балджиев, но и самият Вазов си е представял нещата.

## **2. БЪЛГАРСКИЯТ КАРНАВАЛЕН РОМАН (ПРОДЪЛЖЕНИЕ). ВЕЧНОСТ, ИСТОРИЯ, РАЗКАЗ**

Тази втора глава е продължение на първата. Но не в линеен смисъл, а като разширява обема ѝ навътре. Докато първата разгръща тезата в цялостен и относително линеен вид, придържайки се близо до романа, без значими отклонения, тук същата теза е отдалечена от романовата емпирика. Отделни аспекти от нея, извадени от развойността на разказа, са дискутирани сами за себе си, в по-широк исторически, социокултурен и философски контекст. Фокусирани са отделни детайли и са подложени на самостояйна, по-стеснена или по-разширена дискусия. Събрани са също различни отклонения, спестени в първата глава в интерес на запазването на композиционната ѝ прегледност. Въз основа на конкретните наблюдения, направени в първата, тук се правят някои по-едри обобщения, които аргументират както техния собствен смисъл, така и уместността на избрания подход.

Главата е свързващо звено, мост – чрез нея базисната постановка за дълбинно-народния характер на „Под игото” и на неговия колективен субект, развита емпирично в първа глава, се абстрахира и свързва с онези частни сюжети, които ще бъдат разгърнати в следващите глави и които съизграждат и аргументират централната теза на изследването – за *символно отмествения характер на българската философия на историята, „снета” в художественото творчество като метаразказ на националната история и колективното битие в историята.*

Всичко това предопределя фрагментарната структура на тази втора глава.

И все пак тя няма изцяло мозаичен характер; проблематиката постепенно се фокусира около един център (формулиран в наслова ѝ): отношението между вечност, история и разказ, но разгледани в по-едър мащаб, макар разказът нито за миг да не губи от поглед романа. Търсят се пресечните точки между конкретни романови решения и тяхната невидима субстратна основа в различни пластове на една всеобща типология по целия диапазон между митическия архетип и определени негови проявления в хоризонта на политическата модерност.

Само един пример: когато Безпортев в „Под игото” (или реалният прототип на Безпортев от самото Събитие Април през 1875 или 1876 г., за когото признава Вазов в анкетата пред Шишманов) яхва турчина, той само в един повърхностен план действа спонтанно и самоволно като „автор”, по-точно като съавтор на Събитието. Защото как иначе да си обясним факта, че неговата спонтанност, несъмнена в плана на конкретно-реалното, повтаря, буквализира популярни гравюри от Френската революция: селянин, възседнал благородник<sup>3</sup>.

Ще резюмирам няколко по-едри сюжета.

---

<sup>3</sup> Вж.: **Бърк, П.** *Народната култура в зората на модерна Европа*. София: Кралица Маб, 1997, с. 243 (+ ил. 20).

Специално разгледан е например мемоарният дискурс (в „Записките” на Захарий) като междинен, превключващ между собствено историческото (историята като първичен денотат) и собствено фикционалното. – Но също и двупосочната релативизация между собствено „истинното” в историографската целеположеност на мемоарния разказ и собствено „лъжливото” в романовия. Симптоматично тук е пълното разминаване в авторовото самосъзнание на двата жанрови дискурса. З. Стоянов непрестанно обвинява Вазов в „лъжа”, докато Вазов, не схващайки „Записките” като художествен факт, ги използва като кариера за суровини, черпи не само факти, но и идеология: влиянието на „Записките” в третата част на романа е определящо и на всички равнища. *И двамата не разбират собствените си творби.* На пръв поглед разликата между мемоарно-документалното и художествено-романовото изглежда голяма, но в конкретния случай тя е по-скоро привидна: „документалният”, споменно-фактологичен пласт в романа „Под игото” е също толкова мощен, колкото и белетристичният в „Записките”. Тръгнали от различни, дори противоположни жанрови презумпции, двете произведения вървят едно срещу друго и се срещат в полето на една спонтанна, органична, литературно несъзнавана романовост.

Обстойно се разисква въпросът дали все пак – и доколко – Вазов не попива „низови”, карнавални импулси не „отдолу”, чрез органичната си близост до народното битие, а „отгоре”, по литературен път, например през Юго (но не „Клетниците”, за които си признава, а през „Парижката св. Богородица”); или през Гогол например.

Отново и в много по-всеобхватен мащаб се разисква проблемът за *играта*. Първо – в рамките на романа: от „Сицистра-йолу” през театралното представление до амбивалентния модус на играта в „Пиянство на един народ”, където веднъж децата играят „на бунт”, подражавайки на възрастните, а втори път самият бунт на възрастните е насрещно снижен в модуса на детинската игра (какво е „несериозното до смешност” въоръжение на въстаниците и „дървената артилерия”, ако не детински играчки, изправени срещу турските „крупове”: сам Вазов ги определя по този начин). Но и в един по-общ план – за игровия характер на Карнавала изобщо и за играта като специфична машина за произвеждане на хетеротопия. Асоциацията е основана на същностното, типологичното родство между фигурите на филогенетичния пред-/извън-модерен „дивак” и онтогенетичното дете, пребиваващи в модуса на примитивното съзнание. И за двете реалността е „снета”, отместена в символния си заместител. (Ситуацията в „Под игото” е успоредена със свидетелства от теренната антропология.) – Смисълът на тези усилия е в отправката към седма глава на дисертацията, в която се разглежда символният характер на българската философия на Историята, по същностно аналогичен начин „снета” в символната материя на поетическото, и най-вече в творчеството на самия Вазов от 1880-те.

Или например следното успоредяване, което само на пръв поглед изглежда външно. Един от дискуссионните въпроси за модерната антропология на XX век е дали и доколко магьосникът сам вярва в магията си. В широкия контекст на наивното (примитивно) съзнание, в което пребивава колективният протагонист на Вазовия роман и на Събитието Април, можем да се запитаем доколко самите идеолози (Бенковски) са жертви на собствените си символни манипулации?

Доколко главният „двигател” на Събитието е *отвън*, като негов стратег и манипулатор, и доколко е *вътре*, част от собствената му психологическа органика? Приведени са множество аргументи, за да се осуети лесната еднозначност на тези отговори.

Но в центъра, както казах, е отношението между „вечност” и История. Дискутира се същностната релативност между модерното самосъзнание за история и онзи скрит архаичен субстрат, върху който то лежи, без да си дава сметка. Дискусията е пренесена в универсален мащаб – отношенията между модерност и предмодерност в цялата ѝ диалектика, породена от Просвещението. Между модерната урбанична култура и низовата (народна, „селска”) култура.

Като изразява резерви към дисциплинарната затвореност на съвременната наука, на този етап от разгръщането и аргументирането на тезата си работата намира за нужно да ситуира предмета си в широк хоризонтално-вертикален контекст. Разгръща широка стадиално-типологична аналогия с т. нар. примитивни култури. Самото понятие за „народна култура” е силно разширено както в исторически план, към първобитната култура (спрямо която самата западна Модерност, хронологически погледнато, е само тънка ципа), така и в хоризонтален, географски план, към различни периферни (примитивни) култури. Привлечени са данни и оперативни-методологични стратегии не само от философията (което е устойчива нишка в цялото изследване), но и от научни области като праисторията, антропологията, етнологията. Корените на така наречената народна култура са много по-дълбоки, отколкото обикновено допускат изследователите ѝ, ограничаващи се с относително синхронен срез на Модерността. Тези корени са дълбоки едновременно *назад* във времето и *навътре* в същността – интерфериращи и сливащи се проекции, доколкото произходът винаги е същност (*descensus essential est*).

При целия ни пиетет към научната и индустриална революция на западната вебериянска модерност не можем да пренебрегнем факта, че тя се вписва в един период, равен приблизително на половин хилядна от изтеклия живот на човечеството. Колкото и на нас, живеещите в нея, да ни се струва абсолютна онтологична реалност, в едрите мащаби на (пра)историята и на целокупното човешко битие тя е само тънка ципа, воал или най-много една „белгийска мантия”, наметната върху мощната, несъразмерна снага на Боримечката – на един дълбоко немодерен, органично-природен човек, който модерността не е убила, който живее дълбоко в недрата ѝ.

Така наречената западна култура, също както и модерната литература (онази, която противопоставяме на архаичния мит и фолклора), които за съвременния изследовател-литератор по понятни причини означават почти всичко, изчерпват почти напълно неговия „дисциплинарен” предмет, всъщност са само много тънък слой, покриващ мощното, гигантско, грубо, несъразмерно и извъндисциплинарно тяло на един „вечен” и все по-единен в основата си народен светоглед (образ на света).

Художествената литература, особено в „колективистичните” си жанрови форми, ориентирани към епопейното (каквато в представителната си част е

българската литература през 1880-те години), е носител на *несъзнаваното* на историята и на цялата исторично форматирана модерност.

Литературата в този си дял – отвъд конкретните авторски интенции (на Вазов, З. Стоянов) – е вид *колективен език* и както всеки колективен език тя структурно експлицира едно психологическо „несъзнавано” на самия носител на този език. Тоест експлицира значения, които са силно подтиснати или вече изгубени в хоризонталния срез на *самата* литературност и в психологическия статус на историческия колективен обект, артикулиран от нея.

Самата литература, видяна в подобен контекст, работи на широк фронт, в цялата си вертикална генеалогия назад към фолклора и мита, които тя скрито „помни” – като формална структура, като *език за-себе-си*, но също и като *разказ-за*, отворен „навън” към колективното битие – като разказ за човешкото битие-в-Историята.

След като е очертала този мащабен световноисторически контекст на предмета си, работата го свива в пределно конкретен план. В отделна подглава са преговорени „българските” проявления на контраофициалната карнавална култура през Средновековието и Ранното възраждане, оцеляла в дълбините на народния живот, т. е. автохтонният аналог на онова, което Бахтин търси и изследва у Рабле: празникът, смехът, играта, пародийното снизяване.

В зората на българската Модерност – а именно в етапа на Възраждането – тази линия, оцеляла в „подпольето” на официалната християнска култура/литература, закономерно изплува на повърхността като равноправен ингредиент на възникващата нова, светска литература – като нейно своеобразно „литературно несъзнавано”. Именно Вазовият роман е чистият пример за това.

И същевременно са отчетени същностни отлики в двете исторически ситуации. В българския случай тази *contra*-роля на народната култура не е нито толкова ясно изразена, нито толкова значима по простата причина, че тук, в предимно селско общество, официалната християнска култура винаги е била в относително слаба позиция, винаги полуабсорбирана от една фолклорна стихия. В подобна ситуация става дума по-скоро за една жива, непрекъсната традиция. Ако в епохата на ранната българска модерност тази народна култура се *contra*-позиционира спрямо някаква официозност, то това са по-скоро различни форми на самата Модерност, налагана *отгоре* и *отвън* (от Европата), включително и спрямо модерната литературност. – И романът на Вазов е хронологически последната, върхова и синтезираща проява на този сюжет.

В последната подглава двусъставният националноидеологически модел на Вазов е прочетен през Аристотеловата поетика, през двата модуса на отношението индивид–колектив – *трагическото* и *комическото*.

Вазовият „български космос”, изграден в творчеството му от 80-те години, е силно амбивалентен, макар и с множество проходи на двупосочен обмен и преобръщания. Той е разполовен между *високо* и *ниско*, *героично* и *битово*, *патетично* и *пародийно* – между *трагика* и *смях*. Ако огрубим схемата, можем да конструираме *ad hoc* една своеобразна ***разножанрова и диалектически изградена трилогия***. В чист вид „високото” българско битие в Историята, героично и

патетично, е създадено в поетическия цикъл „Епопея на забравените“. Негов контрапункт във всякакъв, тематичен и дискурсивен, смисъл е поестта „Чичовци“: тук владее профанният „нисък“ бит, смехът, страхът – всичко онова, което не само липсва в „Епопеята“, но е тенденциозно дискредитирано там.

(В собствените си параметри всеки един от тези два полюса е вътрешно двуполюсен, оглеждащ се в собственото си отрицание, което сам съдържа в негатив. „Епопеята“ пряко и активно клейми точно онова, което в „Чичовци“ ще е основен предмет на изображение – страхът и малодушието. И обратното: във вътрешното художествено пространство на „Чичовци“ като скрит, далечен негатив, или по-точно позитив на основния тон се мерзелее фигурата на Филип Тотю, която символично обитава някъде *горе*, във високото пространство на Балкана – пространство исторично, надбитово и героично, „друго“ на битово-повторителното живеене *долу* в профанното пространство на градеца.)

Тези два антагонистични полюса са диалектически примирени в романа „Под игото“; примирени и взаимопроникнати са не само тематично, но още повече идеологически, в дискурсивната широта на епопейното, в която битово снизената пластика на „обективния“ епически разказ съществува и интерферира с лирическия патос на авторовия глас, сам по себе си раздвоен (главите „Пиянство...“ и „Пробуждане“).

Самото *политическо събитие Април 1876* е само най-тънкия пласт на повърхността на един много по-дебел комплекс – на народната култура. Отношението помежду им е същото, както в рамките на самата култура архетипът, общата схема поглъща новото и конкретното, асимилира го и едновременно го легитимира.

През 1876 година политическото значение на идеята за смяна на горницата и долницата е несъмнено. Но то има своите археологически пластове, които лежат дълбоко под политическото. – Тъкмо тази интерференция в цялата ѝ пълнота и двупосочност романът „Под игото“ разкрива. Разкрива я не толкова в „светлата“ зона на авторовата интенция и геср. в модерно-литературното си „съзнавано“, колкото чрез несъзнавани тъмни енергии, извиращи издълбоко. Енергии, *колективни* по характера си, акумулиращи се в структурно-генетичната памет на самата модерна литература, но и в несъзнаваното на самия Вазов като *колективна фигура*. (Метафората за Вазов като *колективна фигура* е обстойно разгледана и аргументирана в следващи глави, особено 4 и 5.)

Но преди това се формулира основната теза на изследването, която ще бъде разисквана по-нататък – а именно ***защо и как в мащаба на колективно-народната органика фактите на Историята са възможни само като митопоезис; защо и как политическият разказ може да бъде адекватно разказан тъкмо и само с езика на поезията – като мютос.***

Колективното (народно) съзнание-битие може да усвои реалполитическите факти само в собствения си модус (където самото то *реално* ги и случва) и на езика на мита – единственият език, който то разбира и говори.

А единственият, който може да разкаже този разказ, е литературата, или по-точно *поезията* в първичния – Аристотелов – смисъл на понятието, всеобхватен и синкретичен в сравнение с модерната, дискурсивно сепарирана представа за

литература. (Антитезата е и етимологично фиксирана: *поезията* като феномен на устната, природно-синкретична култура – като разказ/мютос, който се пее-и-танцува в ритъма на самата вселена; *литературата* като феномен на писмената култура, придържаща се към логоса на буквата, текста, книгата.)

Или другояче казано – не всяка литература е ефективна в колективно валидния смисъл, не всяка литература е способна да произведе колективни разкази. А само онази, която *не е модерна*. Която има скрита памет за подлитературния си обем и подлитературното си минало, спрямо което собственото ѝ модерно-литературно самосъзнание е точно толкова тънък слой, колкото ципата на модерната история, наметната върху гигантското тяло на предисторията.

Не литературата, която пребивава в самореференциалното огледало на Логоса, а неуката, незнаещата и още по-малко знаеща себе си поезия.

Не съзнаващата се литература и не литературата в хоризонта на своето *съзнавано*, а в дълбините на скритата си памет, на своето *несъзнавано* и самата тя като артикулация на едно колективно несъзнавано.

Тъкмо тя, „наивната” поезия, е единствената, способна да артикулира вътрешния смисъл на колективното битие, или философията на националната история, казано на собствения ни език – да я артикулира като митология.

В *собствения* модус на колективно-народното битие философията на историята е възможна само като митопоезис.

Защото тя – философията на историята – се случва не като *res historiae*, а в абсолютната събитийна конкретика на *res gestae*. Не като логос, а в самото събитийно „тяло” на Историята, където разказ и рецепция са идеално съвпаднали, подобно на участника и зрителя в ставането на карнавала. (Именно тази първична събитийна конкретика – събитийното „тяло” на Историята – специално ще ни интересува по-нататък; и особено начинът, по който то съучаства в национално-митогенните жестове на поезията у Вазов.) Колективното пространство е тотално – реципиентът сам е едновременно и автор, и персонаж. Правещият Събитието чрез собственото си тяло е и зрител; в Историята, както и в Карнавала, няма рампа. Границите – дисциплинарни, дискурсивни, жанрови – са откритие на Модерността, това съвсем тънко, но плътно було, наметнато върху гигантското тяло на собственото ѝ *пред-*, несъразмерно, безформено, „монструозно”, както би рекъл д-р Балджиев.

### **3. ИСТОРИЯ И ПОВТОРЕНИЕ: 1885**

#### **От Първи към Втори български Златен век и след това**

Както личи от наслова, главата разисква отношението между модерната представа за линейна история и митическата представа за периодично повторение на вече билото – как то присъства във Вазовото творчество.

В центъра на изследване са собствено историческите импликации на литературно-романовия интертекст „Под игото” – „Нова земя”, като литературни, художествено „отместени” образи на две исторически събитие с несъмнено централна роля в новата българска история и съответно в изграждането на националната митология като специфична *монументализация на историята* – а именно Априлското въстание (1876) и Съединението (1885).

И по-точно разгледан е сложният механизъм, чрез който Съединението се конструира като специфична реплика (повторение) на Април, видян като абсолютен образец, като родоначално Събитие. – Но също е разисквана и вътрешната проблемност на този палингенетичен сюжет – съзнанието за невъзможност на повторението, което е собствено историческо съзнание.

Дискурсивното отношение между история и литературен разказ отново е мислено през един междинен по самата си природа, средищен и превключващ дискурс – мемоарния. Както Вазовото (пре)разказване на събитието Април 1876 в романа „Под игото” е опосредено чрез мемоарния, полуистинен-полуфикционален разказ на „Записки по българските въстания”, така (пре)разказът на/за Съединението от 1885 г. в романа „Нова земя” е четено през други дискурсивно хибридни, историко-художествени наративи – „Строители на съвременна България” на С. Радев и „Чардафон Великий” на самия Захарий.

В рамките на цялата дискурсивна констелация се разискват разноредовите, хоризонтално-вертикални отношения между съзнание за линейна история и за „вечен възврат”, за повторение на абсолютното Събитие *in illo tempore*.

Но проблемът е поставен по-широко, като постепенно се излиза от интертекста „Под игото” – „Нова земя”. Обект на изследване е и Вазовата поезия непосредствено след 1878 г., за да се види как по напълно неисторичен начин борави тя с архетипа за абсолютното Начало.

Тук, в тази връзка е лансиран един важен и продуктивен, струва ми се, концепт в националномитологичния (и историкофилософски) модел на Вазов – за **Първия и Втория български Златен век**. Смяната на единия с другия се случва именно чрез и непосредствено след Освобождението. Освобождението като акт на създаване на българска държава се оказва гранична, повратна, превключваща точка. Абсолютен телос на възрожденската епоха, то е мислено като *повторение* на едно абсолютно статукво *in illo tempore* – възстановяване на старата българска държавност. Тоест телосът му е ретронасочен назад, към повторение на един изгубен български Златен век – старата българска история (Втората българска държава). Самото историко-политическо „сега” на Възраждането в собствения си модус непрестанно се деисторизира в кръговия хоризонт на повторението.

Но веднага след Освобождението перспективата се сменя – много рязко самата епоха на Възраждането се монументализира като абсолютно минало *in illo tempore*, като един Втори български златен век, който оттук насетне ще бъде обект на непрестанно повторение. В тази аисторична, същностно митическа логика Съединението е мислено като акт на такова повторение – първият, но съвсем не единствен.

Като понятие е въведен „**Комплексът 1876/78**”, за да обозначи родоначалния акт на абсолютното Начало, когато се е случил демиургичният акт на новата българска държавност, на българското „влизване в Историята”. Светогледната разривност тук не е нито парадокс, нито случаен анахронизъм; всъщност това преобразуване на Историята *отвътре* в модуса на митологичното е не само свойствено, но иманентно присъщо на колективното мислене. И на литературата, която е *неговият, иманентният му* дискурс.

След като е чела отблизо и реставрирала множество аргументи за това в разножанровия и разнодискурсивен разказ на Вазов, З. Стоянов и С. Радев, главата постепенно разтваря оптиката си към по-широки метаисторични обобщения. Палингенетичният сюжет е продължен и напред, преди всичко към събитията от второто десетилетие на XX век – епохата на Войните и тоталната национална катастрофа вследствие на тях, която реално бележи абсолютния край на Възраждането.

Но в същностно аисторичния и акатастрофичен модус на колективното мислене (който тъкмо литературният метаразказ артикулира и тъкмо Вазов в най-голяма степен, в абсолютния му вид) катастрофата като специфичен край на историята е невъзможна опция. В момента на катастрофа винаги идва палингенетичният спазъм, повторното въз-раждане („Ако Клисурата загине, няма да загине България, я!”, казано с думите на колективния протагонист от „Под игото” – Боримечката). След всеки катастрофичен край Историята започва отначало и начисто.

Като частен, но съвсем не маловажен аспект от сюжета тук изниква фигурата на Бай Ганю – веднъж чрез прякото си присъствие в интертекста „Под игото” – „Нова земя” (включително и като продължение на Боримечката от предишната епоха), и още веднъж чрез имплицитното си наличие в Захари-Стояновия „Чардафон Великий”.

Постепенно с разгръщането на темата също така се проблематизира отношението между актуалния хоризонт на политическото и неговата „вертикализация” в обема на колективно-митологичното мислене. Тоест специфичният начин, по който българското колективно мислене в острополитическия момент около Съединението мисли политическите отношения в една наивна, патриархално-родова и общо взето митологична перспектива. Приведени и анализирани са конкретни примери за това. Но най-едрият сюжет тук, който е основно анализиран, включително и защото е централен за Вазов и Вазовата философия/митология на Историята, е свързан с отношението към Русия – Русия, маскизирана и патернализирана чрез фигурата на Царя/Бащата (много са примерите за това в поезията на Вазов). Анализира се специфичният български Familienkomplex, а именно триадата Майка–Баща–Син, заедно с quasi-бащинската фигура на пра-/Дядото – великите сенки от старата българска история: Крум, Самуил, Асен... (разглеждането/конструирането на този Familienkomplex през Вазов – в друг аспект – ще бъде продължено в следващата глава).

Но преди това, в края на главата, излизайки от непосредствения си сюжет, от буквата на Вазовото творчество, ала оставайки в логиката на духа му, дисертацията си позволява някои по-едри обобщения от националнофилософски характер, като дописва сюжета: 1944, 1956, 1989...

#### **4. ВАЗОВ–БОТЕВ: МАТРИАРХЪТ И СИНЪТ. КЪМ БЪЛГАРСКИЯ „СЕМЕЕН КОМПЛЕКС”**

Ще резюмирам малко по-подробно началото на главата, тъй като то е важно с оглед цялостната логика на изследването и централната му теза – българската философия на историята.

Разглежда се катастрофичният спазъм на Войните, върхово резултирал в датата 1919 (Ньойи), която бележи символичният – и затова абсолютен – край на Българското възраждане. Поредицата войни като една колективна онтологична загуба. Но – и като придобиване на едно качествено ново състояние. Като загуба на възрожденската монолитност на националното и сдобиване с трагичния опит на Модерността и нейната политическа партикулария.

Последвалият междувоенен период кореспондира по сложен и многоаспектен начин с Възраждането. През втората половина на 20-те и 30-те *дясното* (в широкия смисъл на понятието, като ред и стабилност, като държавоцентризъм) успява да се наложи над центробежните и деструктивни енергии на *лявото*, властвали до този момент. Именно тази стабилизация осигурява възможност за успешен като цяло опит за реализиране докрай на основните интенции на Възраждането.

Но – реализирането им по *обратен*, компенсаторен (и тъкмо затова успешен!) начин – чрез отнемане, “снемане” на реалното в символното. Като своеобразно възраждане на Възраждането след тоталния край на Катастрофата – палингенетичното му повторение, но не като реалност, а като „дух”; т. е. като „снетост” в символното.

Именно там, в сферите на символното, се състои опит за пълноценното реализиране на „заветите на Възраждането” (М. Арнаудов) – реализирането им по един *абсолютен* начин, невъзможен в хоризонта на реалното, на реалполитическото. Не в хоризонта на реалното (териториалните, етно-географски проекции на колективния блян, “с оръжие в ръка” през периода 1913–1919 – блян, познал жестоката си катастрофа в Ньойи), а чрез проектирането му в дълбочина, в “колективния сън” на историята – една история, постулирана обаче като абсолютна ценност и *вечна*. Разгръщането на тези необятни метафизични пространства на “родното” става възможно именно след и *чрез* неговата загуба в реалното.

Колективното сънуване на Възраждането, сгъстено и пречистено чрез кошмарните видения на модерната индивидуална “душа”, самопознала се чрез онтологичната си “захвърленост” в света (Яворов, символистите), е възвърнато като единственото убежище в посткатастрофичния стрес на 20-те. Но това вече не е органичното, спонтанно сънуване на народния организъм, каквото е било през Възраждането – карнавално-екстатичното “пиянство на един народ”. Това е целенасочена, добре обмислена стратегия на буржоазната държава – диалектическо единство на дълбинното извънисторично народно битие и познатото целия “ужас на историята” индивидуално битие, институционално “снето” в модерната държава като колективен “действителен” индивид (Хегел).

Не през 1878 г., а именно през 20-те–30-те истински възниква и се стабилизира модерната българска държава. Тя, парадоксално на пръв поглед, е рожба тъкмо на Войните, и по-точно на тоталния разгром на националната идея, с който приключват те. Именно тогава, през ултрадесните междувоенни десетилетия, епохата на националното възраждане постига централния си телос в хоризонта на реалполитическото – етатисткия. Етатистката кауза на Възраждането се реализира *максимално* и *абсолютно* по единствения начин, по който това е възможно – чрез “снемане” (*Aufhebung*) в метафизичното, в символните пространства на словото и духа. На словото като метафизична символна реалност, съединило *като съдба*

индивидуалното, най-личното и съкровено с колективното; трансформирало колективната “родност” (родинност) в лично откровение – единственият начин, по който е възможна истинската спойка между индивидуално и колективно.

Иначе казано, “завръщането” към „първичните сили на земята и народа” (императивът на Фурнаджиев от 1925 г.) е възможно само като носталгичен блян. Това завръщане е в точния смисъл на думата диалектическо; това не са онази земя-територия и онзи народ, които знае Възраждането, а техният метафизичен, “снет” в индивидуалната “душа” образ: реалното и конкретното като *идея*. В параметрите на колективния опит народът се е постигнал не като възрожденско “тяло”, а като модерен “колективен индивид” в лицето на Държавата; чрез нея е постигнал и своята териториалност – като идея и затова по абсолютен начин.

Характерът на това “завръщане” никъде не се онаглеждава по-ясно, отколкото в монументалната (на различни равнища), *колективна* фигура на Вазов, в начина, по който статусът ѝ е преобразуван от реалното в символното. Ключова за това преобразуване е ролята на модернистичния опит, който колективната българска менталност акумулира исторически през периода между края на Възраждането и Войните. Тоест – между апогея на Вазов като “остарял”, “опълченски” писател *в реалното*, който модернизмът (в лицето на първата следосвобожденска интелигенция около “Мисъл”) игнорира, отменя, “убива” го като тип естетика, и “снемането” му като патерналистка фигура *в символното* (канонизирането му като класик и “патриарх” в началото на 20-те). Иначе казано – между пейоративното му обявяване за “стар”, акт на убийство в хоризонта на реалното, и канонизирането му като “патриарх” на българската литература, което не е нищо друго, освен трансцендентализация на това убийство. Този акт на трансцендентализация е извършен от самата държава (Вазов, както установяват издирванията на Емил Димитров, за пръв път е провъзгласен за “патриарх на българската книжовна мисъл” в окръжно № 16819 на МНП от 24 юли 1920 г.<sup>4</sup>). Но по това време консенсусът е пълен – дори радикалният модернизъм вече е задал този обрат към Вазов, а Гео Милев в предговора към антологията си от 1925 г. окончателно ще закрепил отмяната на естетическия антагонизъм: като *символична* фигура Вазов е вече извън профанното време на историята, включително и литературната, стои *над* всякакви антагонизми по хоризонтала.

Две значещи, символно натоварени и колективно представителни смърти бележат този поврат, превключването в националната история-съдба. Суицидните жестове на Яворов през 1913-14 г. по един много значещ начин са в самото начало на гигантския национален катаклизъм на Войните, които ще приключат културно, колективно-психологически Възраждането – не като календарна епоха, а като *възможна* реалност – и ще го имагинеризират като идеална вътрешна колективна реалност; т. е. – едновременно ще го приключат и продължат. По същия значещ начин Вазов, архетипният „стар”, умира непосредствено след Войните; умира от естествена, природно-хармонична смърт. Той преживява катастрофата на Войните не за да дочака окончателния разгром на своя свят, както сам изповяда, а напротив – за да оплоди символично, да даде живот на следващия, новия български „свят”.

---

<sup>4</sup> Димитров, Ем. *Памет, юбилей, канон. Увод в социологията на българската литература*. София: Изток-Запад, 2012, с. 127.

Да скрепи разпадналото се българско битие. Да се превърне в живата връзка, в тялото на българската палингенеза. Безвъзвратно умиращият „Златен век” на Възраждането чрез институционалната фигура на Вазов – живият Баща на нацията – се превръща в живия корен на модерния български свят.

Вазов е онзи мост над пълния разлом между епохите, по който колективният дух преминава над бездната. Той не може да си отиде, преди да е завързал нишката на българската колективна съдба. Живото, телесно присъствие на здравата му фигура е необходимо като онази жива частица от Великото минало, която да бъде вградена в темелите на рухналия български свят, на българското битие-в-Историята, за да го оплоди, да покълне от нея бъдещото му въз-раждане, бъдещата му въз-мога (Борис Тричков).

Чрез него мъртвото се превръща в онзи диалектически зародиш, от който ще покълне новият живот на колективното битие.

Тъкмо това се случва реално през 1920-те и 30-те години и ролята на Вазов в това случване е централна. Символната иконизация на фигурата му като вечното и абсолютно енергетично ядро на Българското започва чрез една напълно реална институционализация на *живата* поетова фигура, чрез поредица административни актове (юбилеите).

При това специфичната „институционализация” на Вазов е в прекия смисъл на думата официозен, административен акт – дело на самата държава в лицето на следвоенното управление на земеделците (и с особената заслуга на Стоян Омарчевски, министър на народното просвещение в него). Именно при това краткотрайно, но особено интензивно управление, дошло в кризисен момент, преломен за колективната психика, българската държава се превръща в онази „самосъзнаваща се нравствена субстанция”, каквато я мисли Хегел, т. е. в израз на „самосъзнанието” на българския народ.

И тук се изтъква особената роля на Вазов като символична фигура-институция за възраждането на националния дух чрез десния проект на родното в междувоенния период, като е направен паралел с ролята му през един предишен подобен – посткатастрофичен, преходен, възраждащ – период, а именно 1880-те.

Значеца за специалния статут на Вазовата фигура в колективното съзнание на нацията в този драматичен момент е една широкоизвестна случка, описана от Шишманов: начинът, по който столичани реагират на новините от Ньойи – те се скупчват пред дома на Поета и искат да го чуят.

Но нали в подобен момент на криза човек спонтанно търси утеха в Майката (още повече, че военният министър – свръхпатерналистична фигура – е демонстративно освиркан от гражданството)? – Въпросът легитимира основанието на дисертацията да преноминира Патриарха в Матриарх: Вазов като паралелна, квази-държавна фигура-институция, представляваща самата литературна институция като особен субститут на реалполитическото, на модерната държавност. Или – като фигура, символно тъждествена на „мати България” – на самата България в една синкретична всеобемност на понятието, каквато е налице в монументализма на колективното мислене.

Оттук нататък дисертацията се връща към творчеството на Вазов, което временно е изоставила заради символчните проекции на авторската фигура.

Използвайки, но и пародирайки някои похвати в литературознанието на 1990-те, обладано от сексуално темпериран артистизъм à la Foucault, тя решава, отчасти и за собствена забава, да подходи към целокупната фигура на Патриарха тъкмо от този ракурс. Да прочете цялото му националновалидно, „канонично” творчество през фемалното. Подходът се оказва неочаквано продуктивен на различни равнища.

Като ос на българския „семеен комплекс” постулираме (през Г. Гачев) отношението Майка–Син: „майка” Вазов contra архетипния български син Ботев.

Същинското основание за разиграването на тази критическа метафора не е само биологичното дълголетие на единия и младостта на другия – ранната гибел на сина-герой и неговото оплакване-възпяване от майката (възрожденският архетип „мати България”, нарцистично трансформиран от самия син-герой в „и певци песни за него пеят”). Всъщност в цялото творчество на Вазов се откриват неочаквано много свидетелства за тази майчинска роля на оплакване/възпяване на българските синове-герои.

Но по-важното е, че това е онтологичната позиция на *самата* литература, чиято сублимна персонификация Вазов е – на литературата като институция и като митопроизвеждащ метаразказ, който разказва/възпява героично-трагичното битие на нацията в Историята. И в самия акт на разказване/възпяването му перформативно го създава. Колективното слово-памет като единствено осигуряващо наличието и пребъждането на героично-трагичното колективно битие в актуалната реалност на Историята.

Част от тази роля на Вазов е специфичната деперсонализация, разрозяването на неговия Аз (за разлика от строго индивидуалния, изповеден Аз на Ботев). Тази деперсонализация е основна характеристика на Вазовото творчество: в *singularum* и *plurielum* Вазовият „Аз-Ние“ непрестанно се идентифицира с въстаници, войници, майки, вдовици и т. н., дори с врага (турци, сръбски войници)... Осъзнал себе си като поет, т. е. като физическа и не по-малко *институционална* инкарнация на Слово-то, Вазов се стреми полифонично да изговори факта (Април 1876, Освободителната война 1878, Сливница 1885 и т. н.), действителността, Историята в тяхната тоталност; да ги види през очите на всички онези „неми“ Азове, които са въвлечени в тяхното случване. Да бъде гласът на българското битие-в-Историята в неговата съставляваща го тоталност: и протагонистът, но и антагонистът; и „високото”, но и „ниското”; и светлото, но и сянката; и величието, но и позорът. (Тази равновесна пълнота на българския космос постига максималната си реализация на всички равнища в „Под игото”, включително в националноисторикофилософската си обостреност чрез кантианската антиномия на двете глави „Пиянство на един народ” и „Пробуждане”.) А сред всички тези фигури и техните гласове, съставляващи полифонията на българския свят – не на последно място – и поетът (но не поетът Вазов, а Поетът изобщо, поетът като *българският колективен глас*).

В своя *глад за идеология* нацията (доксата) понякога е склонна сама да си създаде нужния ѝ инструмент — огледалото, в което да съзре своя така потребен ѝ героичен образ. Създавайки идеологическия образ на Българското — дълбоко фикционален в същността си, — Вазов сам е една колективна фикция. Но фикция с

*инструментален характер*: поет *stricto sensu*, инкарнация на самата литературност като опосредстваща сфера, той по някакъв начин синхронизира колективния Аз на нацията с индивидуалния Аз-герой.

Ботев е идентичен-на-себе-си. Вазов е идентичен на доксата, която чрез него нарцисстично (М. Кирова) се самоидентифицира с *другостта-Ботев*. Дори пряката първоначална самоидентификация на Вазов с *другостта-Ботев* („Пряпорец и гусла“) е колективно представителен, не личен акт. Но такава, колективна в пълния смисъл на понятието, ще стане тя от стихотворението „Българският език“ насетне. Отвъд конкретния, случаен повод за написването си, добросъвестно приведен в бележка под линия, стихотворението „Българският език“ (1883) е зрелият мета-манифест на Вазов от времето на колективно-идеологическото слово в „Епопея на забравените“.

„Българският език“ (1883) бележи собствената еманципация на Вазов; то е *личният* му манифест, заявяващ го като *колективна* фигура.

Но в „Епопея на забравените“ тъкмо Ботев ще е големият отсъстващ. Възможни са различни – и разноредови – обяснения на това извънредно значещо отсъствие: от елементарни такива на равнището на личните отношения (своеобразно отмъщение заради „Защо не съм“) до фундаментални идеологически различия (ясно изтъкнати в критическата студия „Христо Ботев“). По-нататък, анализирайки макротекста „Епопея на забравените“, дисертацията ще предложи и друго, собствено литературно обяснение. Но най-провокативно би било, струва ми се, едно обяснение в смисъла на изследваната тук антитеза. Ами ако Ботев отсъства от „Епопеята“ тъкмо защото е *и* поет? Поет не в тривиалния смисъл на понятието, в какъвто са поети Раковски или братя Миладинови, присъстващи. А поет във висшия, колективно валиден смисъл – като абсолютният единичен Аз, който именно като такъв излъчва мощна, макар и *отрицателна, обратна* колективна свръхенергия, която би разхерметизирала собствено колективната компактност на националното пространство на „Епопеята“.

Този силно индивидуален Аз би бил във фундаментално противоречие с колективния мета-Аз на Вазов в „Епопеята“, конституиращ колективното Аз на нацията и сам съвпадащ с него.

## **5. ГОЛЕМИЯТ ОТСЪСТВАЩ: ВАЗОВ И БОТЕВИЯТ МИТ**

Темата за присъствието на Ботев във Вазовото творчество е продължена в един по-емпиричен, но не по-малко важен откъм значения смисъл. Отсъствието (за което става дума в наслова на главата) се отнася, разбира се, за „Епопея на забравените“, главният националномитологичен, но и философскоисторически текст на Вазов. Но само по себе си това отсъствие е силно означено, „присъстващо“ по един обратен начин.

От друга страна, то е компенсирано с ред други важни текстове от различни периоди в творчеството на Вазов. Те са проследени и анализирани, като е търсена не емпиричната регистрация на появата им, а е направен опит да се извлекат дълбинните значения на динамиката в сюжета, промяната в националномитологичните стратегии на Вазов между сублимната 1876 година, когато е първото избухване на темата, и първото десетилетие на ХХ век.

Това, от което дисертацията се интересува, е *митологичният потенциал* в употребите на Ботевата фигура от Вазов, и по-специално в неговата поезия, която, по думите на М. Цанева, направо поема функциите на “създаващата и съхраняваща националните митове народна памет”<sup>5</sup>. Литературните явления ме интересуват преди всичко като симптом на процеси, протичащи на едно подлитературно равнище, в сферите на дълбинно митологичното – там, където работят мощните, но скрити механизми на *колективното несъзнавано* (или онова, което М. Цанева нарича “народна памет”).

Едрата логика на динамиката в тези употреби, очистена от различните нюанси и трептения по перифериите, може да бъде определена като процес на абстрахиране, като отдалечаване от фактичката емпирика и стилизация. Тази логика е валидна във видимия хоризонт на Автора; тя се реализира чрез целенасочени редакции и преработки. – Но в същото време действат и насрещни, контра-тенденции в скритите обеми на самите творби, на тяхното „несъзнавано”, което „помни” архаични митогенни практики и оперира с тях нерядко в противоречие с намеренията и действията на поета. Дразтичен е разривът между Ботевата тема в ранната поезия на Вазов от 70-те и по-късните ѝ употреби.

За уникалната вътрешна динамика в сюжета „Ботев” у Вазов симптоматично е например стълкновението между емпиричния автор Вазов и собствения му текст/мит – безуспешният начин, по който в определен момент той се опитва да се противопостави на изградения по-рано от самия него мит (ранното стихотворение „Радецки”), за да открие, че текстът му е вече безвъзвратно обобществен, посвоему фолклоризиран, изтръгнал се напълно от авторовата му власт. И поетът е принуден да се подчини на колективната воля, отказвайки се от късната си редакция. Отказва се дори от *литературното* заглавие на творбата си, възприемайки това на фолклорно-песенната ѝ версия („Тих бял Дунав се вълнува”).

Но тази фолклоризация на творбата е закономерно следствие от обстоятелството, че самата тя, като *литературен* факт, работи в режим на едно подлитературно, наивно, колективно отношение към предмета си.

Ако Вазов, по-точно Вазовата поезия, творчеството му като цяло, е българската колективна душа, то Ботев, обратно, е една мощна индивидуалност. Тази мощна индивидуалност обаче е изразена по един сложен, диалектически начин, защото тя е абсорбирала дълбинни колективистични структури и енергии (като първата върховна еманация на „расовия гений” ще го определи Гео Милев). И за нас е интересно да изследваме как те се отнасят помежду си, по-точно как Вазовото митоургично слово, „колективно” в пълния смисъл на понятието, усвоява Ботевия персонален мит, как съучаства в неговото начално производство и как впоследствие го трансформира в протекание на близо половин век.

Ботевата фигура е дълбоко, яростно раздвоена между *митическо* и *модерно*; и в раздвоеността си – органично цялостна и монолитна. Митът “Ботев” се генерира в зоната на интерференция между тях, там, където *политическото*, заедно с изцяло вписания в него *биографичен жест*, са асимилирани от поетическото слово и – чрез него – вкарани в надперсонални и надисторични архетипови

---

<sup>5</sup> Цанева, М. *Вазовият прочит на Перуцненската битка*. – В: Цанева, М. *Патриархът. Етюди върху творчеството на Иван Вазов*. София: РИК-І-С, 2000, с. 26.

структури. Арена на тази дифузия е основно митофолклорният дял в творчеството на поета, както го наричам – творби като “На прощаване”, “Хайдути” и особено баладата “Хаджи Димитър”, най-мощният митогенен текст в Ботевия мит и в националния митопоезис изобщо. Именно тези творби осъществяват органичната слятост между историко-биографична конкретика и митически универсализъм, поглъщането на първото от второто.

Вазов не успява да проникне по рационален начин в сложната структура на Ботевия мит. С дълбоко колективистичната си нагласа той приема едната половина на Ботев и отхвърля другата, модерната. В духа на възрожденския позитивизъм абсолютизира колективното, „общополезното”, но – в неговия модерен, конкретно-политически план, в плоскостта на профанното.

Прието е тази раздвоеност в отношението на Вазов към Ботев да се мисли в *статичен, хоризонтален аспект*. Най-общо казано, Вазов редуцира Ботев – в един силно *удрен* план и най-вече в поезията си – до име от списъка на мъчениците, паднали за българската свобода. Макар да чувства вътрешното единство на Ботевия характер, той не приема този характер в неговата сложно, дори антагонистично съставена цялост и в конкретните му психобиографични измерения. Категорично отхвърля онова, което му се струва “купешко”, “книжно”, заето от Европа, т. е. *собствено модерното* и универсалното в неговата личност и идеология (критическата студия “Христо Ботев”, 1891). Тази партикуляция на Ботевата фигура (включително и в “партийния” смисъл на думата) е един подчертано *рационален акт*.

Но на едно друго равнище Вазовата колективистична нагласа се проявява не в хоризонта на актуално-политическото, собствено модерното, а в неговите диахронни проекции, където политическото се преобразува в общностно валиден *разказ-мютос*. Не в строго рационалния дискурс на “критическото”, а в спонтанния наивитет на поетическото. Вазов успява истински да се докосне до Ботевия мит по един по-скоро спонтанен начин, в най-ранната си и “незряла”, рационално неререфлектирана поезия.

Ботевата тема у Вазов се разделя на два основни периода, които са много различни помежду си – и като отношение, и като жанрово-дискурсивна артикуляция на това отношение.

**Първият период** се изчерпва с няколко ранни стихотворения – преди всичко “Радецки”, създадено при първите известия за слизането на четата при Козлодуй и включено в първата книга на поета “Пряпорец и гусла” (1876), както и части от стихотворенията “Подъл ли е българският народ?” и “Бунтът” от втората му книга “Тъгите на България” (1877). Към тях принадлежи и стихотворението “Песен на юнаците на “Радецки””, което поетът не включва в книга.

Можем да определим този първи период като *спонтанно-митологичен*, съдържащ определящи белези на наивното, домодерното митосъзнание – на начина, по който самата общност мисли и рефлектира. Отношението към Ботев тук отразява национално-идеологическия синкретизъм на възрожденската епоха изобщо, безрезервната подчиненост на патриотичния патос. Патос, самопонятно осъществим чрез спонтанните митоградивни енергии на *поетическия жанр*.

**Вторият период** от Ботевата тема в творчеството на Вазов – след 1878 г. – се характеризира с *жанрово разнообразие* и значителна усложненост на

отношението. Като цяло тук отношението се определя не от първичната емоция, а от ред други фактори – политически, идеологически и т. н. То е силно рационализирано, подложено на ред охладителни процедури (идещи откъм мемоарно-белетристичното, но особено чрез аналитичния критицизъм на очерковия жанр), които блокират спонтанния митосъздаващ патос на поезията от първия период.

Всичко това е толкова по-забележително, доколкото се случва главно през 80-те години, когато Вазов целенасочено гради своя националноидеологичен проект – впрочем един *модерен* по същество акт. Темпорално и концептуално Ботевата тема е част – или *би трябвало* да е част – от този проект.

Намиращ се изцяло в полето на специфичния възрожденски монодискурсивизъм, през първия период Вазов някак естествено, самопонятно използва *органично митогенния език на поезията*.

През 80-те години (в условията на разножанровост, рационализъм и усложнено, включително и *политически* детерминирано отношение към Ботев) тъкмо поезията продължава да поддържа националноидеологическия патос на първия период. Но го прави по един същностно променен начин – *отгоре*, така да се каже; не *отдолу* и не наивно, както е било през 70-те. Без да е обект на отделна творба, Ботев е инцидентно употребен по един изцяло *знаков, езиково стилизиран* начин – във функцията на образ-икона, заедно с други фигури от пантеона, означаващи абсолютния сублимитет на близкото минало, за да бъде противопоставено то на дребнавото, профанното “сега”.

Със своята целенасоченост, с предпоставеността си този националноидеологически проект е същностно *модерна* и *модернизационна* процедура. Една напълно рационална употреба на митологията в услуга на модерни, буржоазни феномени, каквито са *държавостроителният* патос и изграждането на *нацията*.

През 80-те тъкмо поезията парадоксално се оказва нефункционална спрямо Ботевия образ. От една страна, тя си остава максималният периметър на митологичното, включително и по отношение на Ботев. И като такава тя по необходимост борави с максимално уедрени, стилизирани представи, които тъкмо затова са идеологически ефективни. Но, от друга страна, тази идеологическа монотонност обеднява образа, свежда го до клише, до идеологически знак, схематизира го (каквато изобщо е същността на идеологическото говорене).

Истинската митологизация на Ботев се е случила по-рано, в няколкото незрели и художествено непълноценни стихотворения от 70-те.

Тъкмо тази незрялост – психологическа и художествена – е по своему симптоматична, значеща. Или по-точно, *тя самата е максимално ефективен митогенен фактор*, доколкото по перфектен начин отразява дълбинния наивитет на самото колективно, предмодерно митосъзнание. През този първи период Вазов пребивава в митическото и действа като митолог *наивно*, за разлика от 80-те години, когато националномитологическото е ясноосъзната стратегия, мащабен проект, съобразен с историческите нужди на нацията.

Ранните Вазови стихотворения – “Радецки”, “Вислец”, откъсът от “Подъл ли е българският народ?” – притежават една специфична митопораждаща енергия, дължаща се тъкмо на този дълбинно архаичен, инфралитературен субстрат на

всички равнища в тяхната структура. Този пласт на наивен митологизъм генерира митическото отношение на едно по-примитивно, но точно затова и по-дълбинно равнище, отколкото някои натрапващи се чисто литературни похвати, например помпозният одически патос или натруфените сравнения с митологични и културни образи.

Тъкмо ранните, наивни, литературно несъвършени текстове на Вазов, демонстриращи незакърняла *памет за конкретното*, са истински, спонтанно митопораждащи, защото подхождат към мита „Ботев” не съзнателно и „отгоре”, откъм модерно-литературното, а работят (*го работят*) „отдолу” и наивно, през народния тип мислене – както работи фолклорът. Където митогенният механизъм се дължи главно на един наивен поглед към конкретното и на наивния разказ за него, подробен, всеизчерпващ, без да разграничава важно и маловажно, без първи и втори план, казано с изкуствоведския речник на М. Дворжак (цитиран в първата глава на дисертацията).

Подробно разгледан е начинът, по който ранната поезия на Вазов от 70-те разработва двете основни архетипни ядра, структуриращи Ботевия мит – *преминаването през „тиха бяла Дунава”* (стихотворението „Радецки”) и *сублимната смърт „там на Балкана”* (част IV „Вислец” от цикъла „Бунтът”).

За разлика от този първи период, в „Епопея на забравените” наивното вече не е самостоятелна сила, а е литературно преосмислено и абсорбирано от една напълно нова, различна стратегия – изграждане на цялостна философия на историята.

Но сложната диалектика на митогенния механизъм при сблъсъка и наслагването на двете традиции във върховия националномитургичен текст на Вазов от 80-те – наивният митопоезис „отдолу” и модерната литературност „отгоре”, отношението между конкретно и общо, между факт и фикция, между история и митология, между история и философия на историята в „Епопея на забравените” – всичко това се разисква в следващата глава.

## **6. „ЕПОПЕЯ НА ЗАБРАВЕНИТЕ” – ИДЕОЛОГИЯ И СТРУКТУРА. СЛУЧАЯТ „ВОЛОВ”**

Сравнително голяма по обем – най-голяма в книгата, – главата е центрирана около най-кратката и обичайно смятана за най-маргинална, а и структурно отделяща се творба в цикъла – баладата „Волов” (едва 8 стиха). Но тъкмо с уникалността си тази творба е особено показателна за митологизиращия похват на Вазов (и на цикъла) изобщо, особено в интертекстуалния ѝ прочит в съпоставка в протоварианта на „Епопеята” – ранния цикъл „Бунтът” от 1876 г., където тъкмо Волов е другото име, заедно с Ботев, което е специално открито.

Втората задача, която си поставя главата, е да изследва изобщо цялостната логика на цикъла „Епопея на забравените”, неговата композиционна структура и разнообразните механизми, чрез които се генерира извънредно мощният националноидеологически (и не по-малко националноисторикофилософски) потенциал на цикъла. Това изследване се извършва в близка дистанция, като особено внимание е отделяно на генетическия аспект: възникването на отделните творби (най-вече тези от „априлския” дял в цикъла, свързаните с Втория български Златен век). Генетичният аспект е важен тъкмо поради отношението „факт–

фикция”, resp. „история–мит”: т. е. механизмите, чрез които творбата абстрахира конкретния исторически факт, „реалното”, за да го превърне в мит, в национална идеология и в крайна сметка – във философия на колективното национално битие.

Важно, ключово и превключващо звено в този преход отново е Захарий Стоянов, този път главно с ранната си статия „Имената на българските въстаници, които са посегнали сами на живота си” (1881), пряка генеалогична основа на цикъла.

Главата единствена в монографията е разделена на онасловени подглави, които относително ясно очертават разгръщането на сюжета. Затова ще резюмирам перед съдържанието им.

1. „*Волов*” – едно особено заглавие в „*Епопеята*”. Началната подглава въвежда в темата и изтъква особеното място на тази най-кратка и най-малко забелязвана творба в един от най-анализираните текстове на Вазов.

2. Цикълът „*Бунтът*” (1876) като „*Протоепопея на забравените*”. Разглежда се ранният цикъл от 1876 г. като протовариант на „*Епопеята*”, като се изтъква обстоятелството, че в него не друг, а Волов е второто открито име, наред с Ботев, комуто е посветена специална част от цикъла (при това – за разлика от Ботев – номинално озаглавена). – Разработката на сюжета е съпоставена с начина, по който смъртта/самоубийството на Волов е предадена в цитираната статия на З. Стоянов, от една страна, и по който, от друга, е интерпретирана тя от Вазов през 1876 г. в „*Бунтът*” и през 1882 г. в „*Епопеята*”. Изводът: елиминиране на всякаква биографично-фактическа конкретика и абстрахиране в модуса на баладичното.

3. *Баладичното – теория и история*. Разглежда се спецификата на баладичното като особен похват, стоящ между наивно-фолклорния тип отношение към света (одухотворяване на природата, вяра във фантастичното и пр.) и модернолитературната преработка на това наивно отношение, усвояването му за собствена, ненаивна употреба. – Разгледан е историческият генезис на това взаимодействие във връщането на възрожденската поезия.

4. *Българският прозодийен сюжет и ролята на Вазов*. Разглежда се прозодийният аспект в отношението фолклор–литература, отново в генетично-развоен план, т. е. във възрожденската поезия, и мястото на Вазов, и специално на „*Епопеята*” в тази развойна линия. Това място е важно, тъй като именно чрез Вазов българската поезия осъществява решителния си преход от фолклорно–ботевска силабика към модернолитературен силаботонизъм – част от цялостния „европеизаторски”, което значи *олитературяващ* проект на Вазов. – Но забележително е, че в този проект именно „*Епопеята*” е една от творбите, където Вазов най-пълно запазва „архаичната” силабическа практика. И това в никакъв случай не е без пряка връзка с митоургичните стратегии на цикъла. (Като аргументация е направен паралел с Пролога към стихосбирката „*Сливница*”, където е използван същият размер, за да се въведе не само национално–епопейният мащаб на „*Епопеята*”, но и една народна, наивно–монументализираща гледна точка към историко–политическата събитийност.)

Върховата си реализация в цикъла баладичният компонент постига тъкмо в стихотворението „*Волов*”. Как – на това е посветена следващата подглава:

5. *Аспекти на баладичното у „Волов“: природно и социално.* Специално внимание е обърнато на отношението между антагонистичните сфери на природното и социалното в модуса на баладично одушевяване в творбата (в съпоставка с Ботевата употреба на баладичното в „Хаджи Димитър” и „Обесването на Васил Левски”). В драматизираната балада „Волов” социалният компонент присъства чрез две „реплики”, отказващи приют на героя – на Града („Аз имам бесила”) и на Хиждата, т. е. селската колиба, селото („Аз имам проклетия”). Те са редопоставени с природните фигури на Балкана и Реката, другите две персоналии в баладата.

И тук иде свръхважната фигура на Балкана, върхова в националния митопоезис, не без литературно-кодифициращата заслуга на Ботев. В кратката Вазова творба обаче този митопоезис е безмилостно суспендиран, преобърнат наопаки: Балканът не е по-милостив от Града: „Аз нямам за вази ни завет, ни път”. Романтическата антиномия на Ботев – Балканът срещу София; природното срещу социалното; космическото срещу историческото – е разрушена. Разрушена е в сферите на баладичното като литературен/езиков похват.

Специално внимание е отделено на Хиждата като д. л. в творбата – хиждата, т. е. селото като специфична междинна зона между Природата и Културата, като *природното-на-социалното* (каквито са например скотоподобните овчари издайници у З. Стоянов: дядо Вълъо и др.).

6. *Авторска и литературна памет. Вазов–Захарий.* На базата на казаното се обобщава една от централните тези на изследването: митогенната мощ на цикъла „Епопея на забравените” е много по-сложно конструирана, отколкото това изглежда на пръв поглед (т. е. от гледната точка само на литературата). Тази мощ съгласува действието на сили, които са сами по себе си противоположни. И в същото време механизмът работи на различни пластове в дълбочина: това, което на повърхността си е положено в една координатна система, маркирана от антагонизма-релативизацията между модерни категории като политическо и литературно, факт и измислица, в дълбочинните, предмодерните и сублитературните си проекции стига до едно общо поле, където цялата модерна сепаратизация на антиномии е невалидна. Тази дълбинна, подлитературна цялостност е възкресена от литературата на 1880-те – „Епопея на забравените”, но и ред други творби, заемащи други, напълно различни места в номенклатурата на *литературната* жанровост. От една страна, жанрови форми като мемоара/автобиографията („Записки по българските въстания”, „Миналото”) или биографията (опитите на З. Стоянов – от „Христо Ботйов. Опит за биография” до „Чардафон Великий”) – форми, които по самата си същност са насочени към сфери на фактическото, историческото. От друга страна, жанрово-дискурсивни форми на фикционалното, като романа („Под игото”) и лириката („Епопея на забравените”).

По-нататък се разисква работата на механизма в привидно противоположните жанрови практики на Вазов и Захарий, за да се докаже, че различията са в хоризонта на авторските самосъзнания и вменияването от тях *съзнавано-в-творбата*, докато самите творби в дълбинните пластове на собственото си *несъзнавано* обикновено работят в общ режим.

7. *„Учените” vs. „простите”.* Фокусирането върху този привидно частен проблем е наложено, първо, от това, че той е общ за Вазов и Захарий, а

следователно по своему важен за епохата на 80-те, и второ – че е своеобразен лакмус за собствено литературния разрыв между факт и фикция в литературата през този период, между авторова презумпция и автономна логика на творбата. Обект на това разминаване в „Записки по българските въстания” е именно „ученият” Волов, антагонист на „простия”, органичния Бенковски.

8. *Митологизацият жест между факта и фикцията.* Изследва се едно основно разминаване между Автор и Творба в „Записки по българските въстания” – между простофилската презумпция на Захарий в Предисловието и вътрешната логика на творбата по-нататък, където тъкмо „учени” като Волов, Каблешков, Ангел Кънчев са сред най-светлите фигури, а еманации на свещената народна „простота” като дядо Вълчо се оказват техния мрачен контрапункт. Изследвани са жанрово-дискурсивните предпоставки за това aberatio.

Но преди всичко отношението между факт и фикция е изследвано с оглед на конкретно разглежданите тук творби и диалога между тях – статията „Имената на българските въстаници, които са посегнали сами на живота си” и вдъхновената от нея „Епопея” на Вазов в различните ѝ фази на създаване: ранният протовариант в цикъла „Бунтът” и първия дял от 1881 г. (пряко повлиян от Захариевата статия). – Проследени са преработките, които Вазов предприема впоследствие в творбите от този дял, за да ги отдалечи от фактическия пласт-основа, взет от статията на З. Стоянов. Анализът постепенно се фокусира върху образа на Волов.

9. *Балканът и Янтра като природни модуси.* Близък прочит на баладата „Волов” с акцент върху двете природни „действащи лица” в нея – Балканът, свръхосветен от националната митопоетическа традиция, който тук обаче отказва приют на преследвания герой, и реката Янтра, която разтваря за него обаятията си. Отвъд и дълбоко под фактическия пласт, регистриран от Захариевата статия, у Вазов работят мощни митогенни енергии с културно-митологичен характер. Във върховия момент на творбата образът на Янтра променя смисловия си модус от хоризонтален, природен във вертикален; потапя се в дълбочина. И то дълбочина, която е много по-голяма от тази, в която пребивава Балканът, стигаща далеч под частнонационалните измерения на митологичното и националния митопоезис. Под географско-историческата си конкретика тя крие един дълбинен и универсален митологичен потенциал – това е хтоничната река, отвеждаща към царството на смъртта: Янтра е Ахерон.

10. *Паметта за конкретното – между историята и мита.* Тук се прави екскурс встрани, към една от най-представителните, канонични творби в „Епопеята” – „Левски”, – за да се разкрие основният похват на Вазов при работата върху цикъла. Сравнени са двата варианта, за да се види тенденциозното игнориране на историко-фактическия пласт-основа. Изследва се ролята на конкретния (исторически) факт изобщо в цикъла „Епопея на забравените” и амбивалентната му роля за митологизирането на историята. От една страна, тъкмо конкретният факт, исторически или/и биографичен (така плътно взаимопроникнати, дори номинално, в „Кочо / Защитата на Перушица” например), името на героя, дори датата (11 август в „Опълченците на Шипка”) са необходимите елементи на **литературата като машина за производство на колективна памет** – литературата в цялата ѝ вътрежанрова недиференцираност между летописно-историографския пиетет към факта и собствено литературния

нагон към откъсване от конкретния факт, към художествена стилизация и обобщение. А от друга страна – обратното надмогване на фактическата конкретика, нейната абстракция и стилизация (върхов израз на което е баладата „Волов”).

*Инстинктът към конкретното* е видян като обща черта на наивния архаичен тип отношение към света и разказване, който работи „отдолу”, в несъзнаваното на творбата, от една страна, и модерния, от друга, вменен ѝ „отгоре”, от автора, като актуална, националнообществена задача – да се съхрани паметта за героите и събитията от сублимната епоха (Златния век) на Април.

11. *Баладичният компонент: доброволната смърт – архетипна основа.* Проблемът за отношението „факт–фикция”, както присъства той в цялото разгръщане на сюжета между „Епопея на забравените” и породилата я статия на З. Стоянов, е интерпретиран през ролята на смъртта като основен митогенен фактор. За З. Стоянов такава е единствено доброволната смърт (насловът на статията му от 1881 г. ясно показва това). Тази важност се дължи на ритуалната *саможертвеност*, която доброволната смърт представлява, особено в апостолското съзнание на някогашния сподвижник на Бенковски. За Вазов героевата смърт е специален компонент само в първия дял на цикъла, пряко вдъхновен и повлиян от Захариевата статия. Но когато по-късно се заема да допише „Епопеята”, разширявайки концепцията ѝ в посока от частния наивно-митологизиращ разказ към цялостна национална философия на историята, той се отказва от този компонент: смъртта е валидна за отделната личност-герой, но не за народната общност, не в мащаба на Историята.

12. *„Епопеята”:* Април като колективно саможертвоприношение. Първият дял на „Епопеята” – първи хронологично, възникнал под влияние на Захариевата статия, но и композиционно, в линейната структура на цикъла – е посветен на личната саможертва на Героя. А архетипната матрица (на самопожертвалото се божество / културен герой) в сублимния си вид е зададена в началната творба „Левски”.

При разширяването на вътрешния обем на „Епопеята” проблемът на саможертвата ще се запази. Но ще се трансформира в колективен план – като ритуално *колективно саможертвоприношение*, като всесъжение (хекатомба). – Но тази трансформация, превключването на модуса от индивидуален към колективен, не се разгръща в проста, еднопосочна линейност, в посока от Героя („единицата”) към общността, към масата от анонимни „нули”. Сюжетът е диалектически: последна кауза на трансформацията е *народът като колективна личност*, т. е. като нация (доколкото нацията е саморефлектиращият, самосъзнаващ се, пребиваващ в Историята вариант на „дълбинния” народ). В този колективен план доброволно приетата, осмислена саможертва е *необходимият инициационен акт на историческото „порастване”*.

Тъкмо този инициационен сюжет – *ставането-нация* – разгръща „Епопея на забравените”. В този сюжет Събитието Април е българската колективна инициация, символичното слизване в ада чрез ритуална сакрифия преди колективното въз-раждане и въз-кресение в Историята. В композиционната структура на цикъла това е първият дял, носещ идеята за сублимитета на доброволната смърт; неслучайно Вазов ще го запази след преработката и разширяването на историко-философския обхват на „Епопеята”. Само че в новия

обем на цикъла и в новия, собствено *исторически* контекст, разтворен назад към Паисий (1762) и напред към Шипка (1878), смисловите енергии на този първи дял започват да работят по различен начин – отвъд персоналното, в колективния мащаб на народа като *ставащ-нация*, като влизащ в Историята.

За случването на тази трансформация в композиционната логика на цикъла особена роля имат две от творбите – „Кочо” и „Каблешков”.

13. *От персонално към колективно – анимизация на колективно-то тяло: „Кочо” и „Каблешков”*. Главата реконструира ред смисли, които произвежда особения диалог между двете стихотворения по отношение на диалектиката индивидуално–колективно. И двете генетически принадлежат към първия дял на „Епопеята” – под знака на персоналната саможертва на героя. Но в рамките на този първи дял те осъществяват трансформация на саможертвения акт в посока от индивидуалната саможертва на Героя към колективната саможертва на общността като „колективен индивид”, т. е. като модерна нация. В „*Кочо*” индивидуалният саможертвен акт е плътно и двупосочно вписан в колективното тяло – органична част от колективното саможертвоприношение и едновременно с това символно представляваща го. Това претопяване на биографичното тяло на Героя в колективното народно тяло е фиксирано и в двойния наслов на творбата: „Кочо / Защитата на Перушица”. Неслучайно тук за първи път в цикъла – и изобщо във Вазовия модел на Април – се появява в разгърнат вид фигурата на колективното социално тяло, едновременно раз- и съ-членено. В „*Каблешков*” – последното стихотворение от първия дял на цикъла – процесът на преображение, инициационното „порастване” на органичния народ в нация, в самосъзнаващ се исторически субект, е кулминиран и завършен. Това е станало под въздействието на един съвършено нов фактор и от друг порядък – *Словото*. Това е апостолското слово на номиналния герой, който реално отсъства от творбата, редуциран тъкмо до своето слово. А словото е *logos*, агент и фактор на колективната инициация.

Така с разширяването на концепцията във втория дял Вазов надмогва Захари-Стояновия подход и преминава към изграждане на цялостна философия на историята, като в центъра поставя колективната фигура на народа. Но не в простата му форма като механично сглобено социално тяло, а като самосъзнаващ се „колективен индивид”, субект на Историята. Този преход от индивидуално към колективно е диалектически, доколкото той е абсорбирал по сложен, двупосочно обратим начин фигурата на Героя, на индивида, на отделната историческа личност – „единицата”, която „прави” Историята, като „анимира” мъртвото социално тяло, като му вмениява качествата, определящи собствената ѝ „единичност”.

Но стихотворението „Каблешков” има и друга роля във Вазовия модел. Тя е формулирана в наслова на следващата подглава 14. „*Каблешков*” като *прототекст* на „*Под игото*”. На практика стихотворението се явява своеобразна „чернова”, протовариант на върховата глава „Пиянство на един народ” от „*Под игото*”, в малко по-широк план – на неговата върхова втора част, а в един най-широк план – на целия роман. Тук са формулирани всички основни идеологически кодове, които ще се окажат базисни за главата и за романа като цяло: антиномиите нормалност–лудост, трезвост–пиянство, позор–слава, всекидневен бит – историческо битие. И не на последно място перформативното слово-(съ)битие – словото, което *случва* Събитието, Историята. Протагонист е не номиналният герой,

а целокупното народно тяло-дух, който за няколко дни, тайно и полека, пораства „на няколко века”. Макар творбата да е озаглавена с името на героя, макар – според изричното свидетелство на Вазов пред Шишманов – да е вдъхновена от статията на З. Стоянов, номиналният герой на практика отсъства от нея. Присъствието му е по-скоро задочно, редуцирано до едно-единствено двустипие и „отместено” в апостолското му слово.

Ето го превключването. Първо – превключване от единичния герой към самосъзнаващата се нация като „колективен индивид”. На второ място – композиционно: от първия („априлски”, „захаристояновски”) дял на цикъла към втория, разтварящ сюжета далеч извън „априлското”, между Паисий и Шипка, между 1762 и 1878 г. И накрая – превключване от наивно митологизиране на отделни герои („посегнали сами на живота си”) към създаване на цялостна национална философия на историята. – Именно чрез тази поредица превключвания Вазов, за разлика от З. Стоянов, израства от етно-митолог във философ на Историята.

15. *Структура и композиция на „Епопеята”: „1876” и „Волов”*. Оттук започват няколко подглави, посветени на архитектониката на цикъла.

При дописването на цикъла неговото генетическо и концептуално ядро, свързано с върховия момент на „бунта”, с Април 1876, запазва централната си роля и в структурно-композиционен, и в идеологически план. Нещо повече, то е заздравено чрез вътрешно разширяване на обема му, т. е. чрез дописване на още две творби – „1876” и „Волов”, които, така да се каже, резюмират, представят в силно концентриран вид тази първа част („априлската”) и я вмъкват в историко-развойния модел на втората.

Двете стихотворения имат особена роля в един едър историко-философски контекст. Тъкмо те са агентите на първия, *персоналистичен* дял на „Епопеята” (който можем да определим и като „немски”, романтически, но и в смисъла на *Aufklärung*) във втория, *историческия* („френски”, в смисъла на *Lumières*) – първият под знака на индивидуалната смърт на Аз-героя в собственото му „вътрешно”, екзистенциално време; вторият под знака на колективното безсмъртие на Народа в едрите мащаби на Историята и в хоризонта на политическото.

Двете стихотворения са призвани да представляват мястото на Април 1876 в едрия националнофилософски модел, който цикълът „Епопея на забравените” гради, главно във втория си дял. – Но в композиционно-структурната логика на цикъла те изпълняват тази роля по различен начин.

„Волов” акцентира по абсолютен начин върху героя като „вътрешен” Аз под знака на индивидуалния трагизъм и индивидуалната смърт. Той е не само отделен от всякакъв социален и политически контекст, радикално изтръгнат от него, но и тенденциозно противопоставен му. Творбата поставя героя в състояние на крайно драматичен, екзистенциален избор между социалното/политическото, от една страна, и природното, от друга, като дилемата е решена в полза на второто, изцяло в духа на немската романтика. Тази „немска” принадлежност е и поетологически изтъкната чрез определящия баладичен елемент.

Обратно, стихотворението „1876” резюмира първия („априлския”) дял в цялата му епическа мащабност, в езиковия код на епопейното и в модуса на един

исторически позитивизъм от „френски“ тип, т. е. в хоризонта на *политическото*: народът като еманципирал се, самосъзнал се, по-точно *самосъзнаващ се* суверен.

16. *Комплексът 1876–1878. Началната позиция на „Левски“*. Разглежда се ролята на стихотворението „Левски“ като композиционно начало и идеологически връх на цикъла. Като архетипа на саможертвения акт, при което персонално и колективно символично съвпадат. Именно в тази сфера на символно съответствие се правят някои работещи в модела аналогии между биографичния сюжет „Левски“ и националноисторическия. Страдащото, изтезавано тяло на Левски – това е *колективното* българско тяло, което през Април 1876-та саможертвено ще увисне на кръста, за да възкръсне символично през 1878-ма на Шипка. Онова, което колективното национално тяло ще осъществи в плана на Историята, неговият персонален аналог е осъществил/предзадал в сакралното пространство на мита.

17. *Генетично-структурен контекст на „Епопеята“*. Тази кратка подглава обобщава, първо, направените наблюдения относно двудяловата структура на цикъла с оглед на идеологията му и, второ – двуфазовостта на нейното възникване, която поетът не нарушава при окончателното структуриране на цикъла.

Това е продължено и в следващата подглава 18. *Структурно-композиционна логика на „Епопеята“*, където е систематизирано мястото и ролята на всяка от творбите, като в следващата подглава 19. *Мястото на „Волов“ в „Епопея на забравените“* е обобщено специалното място на най-кратката сред тях. Специално, доколкото чрез нея се осъществява регресивен преход от *културата* обратно в „дивотата“ и от *будното* обратно в „сънното“ – но не просто в „робския сън“ като клише на възрожденската реторика, а в „съня“ като негатив на „разума в Историята“ (*Vernunft in der Geschichte*), на самата История като продукт на политическия разум – сюжет, представен в творбата като лична преживяност от индивида, макар и в една фантастично стилизирана форма.

И тук се поставя един важен въпрос, разгледан в следващата подглава: 20. *Защо точно Волов? Волов vs. Бенковски*. В своята противоположност на Бенковски – „колективна“ фигура на органичната народната стихия, екстатична и соматично рефлекторна, – Волов е модерният „вътрешен“ индивид, който не е *вътре* в колективната стихия. Но в нужния исторически момент, под натиска на Събитието, низхожда *отвън* и *отгоре* към колективното, служи му убедено, всеотдайно, ала никога не се слива с него. Докрай остава чужд на неговата органика, телесна и духовна. Служи му с ясното съзнание, че изпълнява преди всичко саможертвен акт с изцяло символична стойност, т. е. без изгледи за *реален* успех в политическото (Бенковски вярва и това го прави силен; изгубвайки тази вяра, той ще рухне, както документира Захарий в едни от най-силните глави на „Записките“). – Тъкмо осъзнатата и предварително приета саможертвеност на Волов придава дълбинния, отвъдбиографичен смисъл на баладичната смърт/самоубийство на героя във Вазовата творба.

21. *Баладична смърт в природата*. Кратката балада е прочетена като обърната „сериозна пародия“ на Ботевия национален космос, изграден в „Хаджи Димитър“. Репликата на Балкана („Аз нямам за вази... ни път“) с жесток лаконизъм отменя възможността за последна – халюцинирана, метафизична и затова *абсолютна* – утеха. Героят трябва да изживее докрай трагизма на смъртта *долу*, в безутешните пространства на реалното (макар и в жанровото поле на баладата). А

какво по-долу от Реката. В този план на реалното Реката е обратното на Върха – реалното „тук” на Янтра като обратното на сублимното Ботево „там на Балкана”.

Но още по-надолу отвежда Реката в плана на митологичното, с който баладната реалност е плътно импрегнирана. Реката е абсолютната бездна на хтона – подземното царство на Хадес, към което отвежда.

Но още едно измерение на трагизма е кодифицирано в образа на Реката – историческо и затова най-силно: в своето несекващо течение, в непрестанното си отминаване Реката е образ на самото *безпамятство* (реката Лета: хтоничната асоциация с Ахерон отправя към асоциация с друга от реките на подземното царство). Реката е образ на непрестанно отминаващото, докато паметта, включително и колективната, е апарат за задържане на отминаващото.

И точно тук, в дискусиата за паметта, стихотворението „Волов” активира – на едно друго равнище – централния патос на цикъла, онасловен „Епопея на забравените”.

С това виждаме как един реален биографичен факт – удавянето на Волов в Янтра при бягството му към Румъния – с посредничеството на „документалната” статия на З. Стоянов (където удавянето е идеологически превърнато в самоубийство), в интерпретацията на Вазов се абстрахира в многосмислов художествен акт. Това става в жанра и с езика на баладното като собствено *литературен, модерен* факт, асимилирал „наивни” метогиенни енергии.

Така чрез това кратко стихотворение „Епопея на забравените” постига своя скрит философско-идеологически максимум. (Или поне един от максимумите си, защото целият цикъл е толкова плътно изпълнен със значения, че се състои изцяло от отделни максимуми.) Стихотворението „Волов” представя конвулсията на индивидуалния трагизъм, който кулминира и увенчава колективния погром, умножава го в една метафизична дълбочина, която е едновременно индивидуална, в модерното („вътрешния” трагизъм на Героя), и космическа, в митологичното (трагизмът в природно-универсалните си проекции).

В този смисъл „Волов” е обратна, *contra*-реплика на „Левски”: специфично „завръщане” обратно в героя, в „единицата”, служеща на колективните повели на Историята и колективното битие в нея, но оставаща неизменно, безизходно затворена в екзистенциалната си самота. – „Волов” е индивидуалният апостроф спрямо патосите на Историята.

22. *Apoteosi: „Опълченците на Шипка”*. След тази конвулсия на индивидуалния трагизъм иде финалният акорд в композицията на цикъла – фанфарният апотеоз на „Опълченците”: модерният трагизъм на „единицата” е претопен в колективното безсмъртие в Историята. Завършвайки всички успоредни сюжети, финалната творба задава историческия оптимизъм на националната история, чийто сгъстен модел е „Епопея на забравените”.

И тук, стигнала кулминацията си, дисертацията се връща към началната творба в историческото време на цикъла, където този историкофилософски модел е зададен в чист вид.

## **7. ВАЗОВ–ПАИСИЙ: „ОТМЕСТЕНАТА” ФИЛОСОФИЯ НА ИСТОРИЯТА**

Главата дискутира най-пряко и всъщност формулира основната теза на дисертацията, а именно – Вазовата философия на националната история. Чрез Вазов, чрез неговото *художествено* творчество, саморефлексията на Българското възраждане (в качеството му на ранна българска Модерност) постига максималния и завършения си израз. Вазовата „художествена“ философия на историята е ситуирана в теоретичната парадигма на немската класическа философия – на Хегеловата гносеологическа диалектика, от една страна, и в напрежението между рационално-просвещенско и романтическо, от друга. Но компаративисткият подход – специално искам да изтъкна това – разчита на типологически близости, спонтанно възникнали „отдолу“, в рамките на широки геополитически и социокултурни констелации, не на преки влияния или нарочни, *съзнателни* заимствания от страна на Вазов.

Тезата ми накратко се свежда до това, че на равнището на собствената си саморефлексия Българското възраждане се реализира като акт на *самосъзнание* в параметрите на литературно-художественото, и по-точно – на онзи отрязък от литературния метанаратив, който литературната история по-късно ще обозначи като неговия етноцентричен етап. Това е онзи „осев“ етап от литературния развой, който съвпада с периода на Възраждането и *който именно го формира и реализира като националноидеологически проект*. Това е литературата, която се развива синхронно на социополитическите процеси, рефлектира ги, дискутира ги, стимулира ги; но заедно с това – ***тя е и максималният, пълноценният, абсолютният начин на осъществяването им.***

Като идеологическа саморефлексия и самоартикулация Българското възраждане е условно рамкирано от две фигури, рамкиращи в общи линии и етноцентричния („осев“) етап в литературния разказ – Паисий и Вазов. Началото, когато той е формулиран и зададен като националноидеологически проект, и апогеят, неговото *акте*, когато всички основни интенции на този проект постигат максималното си осъществяване. За прегледност сюжетът е сведен до две творби, които са интертекстуално обвързани на различни равнища – философско-идеологическо, сюжетно-фабулно и не на последно място номинално-персоналистично. Това са „История славянобългарска“ и поемата „Паисий“ от цикъла „Елопея на забравените“. Но те ни интересуват не сами за себе си, а именно като генератори на националноидеологическа моделност.

Обвързаността (разбира се, ретро-конструирана – от втората творба към първата) е оголена не само концептуално, но и в структурен план. В по-голямата част от обема си Вазовата поема представлява фиктивен монолог на протагониста Паисий – монолог, който е силно съгъстено тематично и идейно резюме на „История славянобългарска“. Монологът начева с едно двустишие, което е с особена роля:

*От днеска нататък българският род  
история има и става народ!*

Самó по себе си двустишието представя ***една цялостна философия на историята***, ако сведем понятието до един основен смисъл, а именно *способност за историческа саморефлексия*. Точно тук, между фигурите на автора и протагониста, между Вазов и Паисий, прозира силуетът на една трета фигура – тази

на Хегел. На практика философскоисторическата теза, която тази апофтегма с поделено авторство лансира, е близка до Хегеловата *Philosophie der Geschichte* (има предвид не толкова едноименния лекционен курс от късния период на философа, а неговата феноменология на духа от 1807 г.). А отстоянието в рамките на тази близост между двата модела – между понятието за философия на историята, произведено от Немското просвещение и Немския романтизъм, систематизирано у Хегел, и “българския случай”, рамкиран от фигурите на Паисий и Вазов: между логосно-метафизичната му самоартикулация в първия случай и поетическата му отместеност във втория – маркира самата същност на *типологическото*.

В националноидеологическия проект на Възраждането, реализиран в абсолютния си вид от Вазов, фигурата на народа функционира като един колективен субект; но не в хоризонталния смисъл на *политическото*, като *nation*, като суверен и субект на един “обществен договор”, както го мисли Френското просвещение, а именно като *Volk*, в дълбинния смисъл на Немското просвещение/романтизъм, зададен от Хердер.

Отнесено към “нашия” исторически сюжет, това би могло да означава: появата на *историческо самосъзнание* в една общност (т. е. съзнание за собствената ѝ историчност) поражда собствената ѝ *обективна* история, в която тази общност (започва да) пребивава. Да попаднеш в Историята, това означава да се сдобиеш със *съзнание за собствената си историчност*, респективно – да я артикулираш. Историческото съзнание е самосъзнание, чиято поява по обратен начин произвежда самата история като “биващо”, като реално колективно битие. И следователно попадането в историята е преди всичко усилие на съзнанието, *воля-за*. А историографията – специфичен метадискурс на колективното самосъзнание, чиято поява по същия обратен, ретронасочен начин произвежда собствения си предмет, т. е. самата история като *реално* колективно битие.

Писаната история като форма на колективно самосъзнание е постигната в “българския случай” чрез перформатива на един конкретен акт – написването на “История славянобългарска”. Акт, който е граничен, инициационен: в сферата на собствения си предмет сигнализира преход от митологично към историческо; в собствените си дискурсивни параметри означава преход от митофолклорно и легендарно към модерно-научно, историографско.

Но в своята жанрово-дискурсивна раздвоеност “История славянобългарска” реализира *avant la lettre* една основна идея на Шелинг и на немската диалектика – идеята за *обратен реверс-възхождение на научно-рационалното към митологичното чрез изкуството*; и чрез аналогичен процес на тъждество между модерно-литературно и митофолклорни рудименти в сферите на самото естетическо. Прави това едновременно в два плана: националноидеологически и жанрово-дискурсивен; като *национална митология* и като начин на *нейната артикулация*.

Именно с тази *потенциалност* на естетическия компонент, която ще бъде осъществена впоследствие, през следващите “сто и двайсет годин”, “История славянобългарска” в ролята си на *манифест* на Българското възраждане (П. Динеков) задава и *формира* цялостния националноидеологически модус на епохата. А именно – епохата на Българското възраждане, когато българската

*философия на историята* се случва пълноценно именно като *мюто*, като монументален разказ в дискурсивните сфери на художественото, поетическото, т. е. – чрез литературата на етноцентричния канон, рамкиран от фигурите на Паисий и Вазов.

В собствените си художествени решения едноименната Вазова ода “Паисий” от “Епопея на забравените” по забележителен начин съвместява, взаимопрониква тези две равнища – митологично и историческо.

Тя скрито уподобява автора на “История славянобългарска” със старозаветния Бог-демиург, създаващ българското битие чрез Слово. Възгласът на Паисий (“От днеска нататък българският род история има и става народ!”) е креационистки демиургичен акт, в чиито параметри гласът-слово е *символно* тъждествен на самата История – на историческото време, на историческото самосъзнание, а също и на онзи мета-дискурс, в собствените си рамки прехождащ от *историографското* към *философско-историческото*, който артикулира това историческо самосъзнание.

Също както с акта на самото назоваване на света Богът-демиург го *прави*, създава неговата битийност, така с акта на написване на българската история Паисий създава самото исторично българско битие.

Но – *nota bene!* – създава го не като емпирична реалност, а като *воля*, която обаче *е самата* реалност. Тази травестия е колективно-политическа буквализация на една от централните аксиоми на Немското просвещение – за свободата не като реалност в политическото, а като само една идея (свободата на самосъзнанието, настоява Хегел, повтаряйки Кант, е безразлична към естественото налично битие – тя е само понятие за свобода, а не самата жива свобода<sup>6</sup>). Именно свободата е *свръхреалността* на “История славянобългарска” и на цялото онова движение, породено от нея, чийто манифест тя се явява – свободата като *воля-за-себе-си*. И като такава тя ще се реализира пълноценно именно в сферите на собствената си символна отместеност – тази на словото. Ще се реализира пълноценно не в реалното, а в символичното – чрез поезията/литературата като чистата воля на колективното (народно) самосъзнание. Чрез литературния разказ на етноцентричния канон, хронологично затворен между Паисий и Вазов, между самата “История славянобългарска” и Вазовата ода “Паисий”.

Българското възраждане, манифестирано от Паисиевата история, постига пълноценната си реалност не в *реалполитическото*, а в *символичното*, изцяло като *воля-за*. Тъкмо това обстоятелство *изпълва* идеологическата му същност. Тази семиотичност е толкова мощна, че тя подменя реалността дори на най-реалните, т. е. реалполитическите му пертурбации, каквито са въоръжените му борби, и най-вече Априлското въстание – неговият политически максимум. Не друг, а Вазов пише в “Под игото” за *театралната*, т. е. символична същност на българските въстания (гл. “Пробуждане”). А в друга ключова глава на романа (“Представлението”) буквално сменя символичната “сянка” на бунта на театралната сцена; реалполитическото се случва истински именно там, в символната си отместеност – чрез едно изкуство, което е *самата* реалност. Бунтът се състои пълноценно именно като *воля за себе си*, самото въстание – в своята *политическа* реалност – е смешно и жалко “недоносче”, за самото него няма какво

---

<sup>6</sup> Хегел, Г. В. Фр. *Феноменология на духа*. София: Наука и изкуство, 1969, с. 182.

да се говори (то “нема́ даже история”); цялото му битие е погълнато от *волята за него* – воля, реализирана като *реалност* в сферите на символното.

...И тук дисертацията се връща към първата си глава, за да повтори ред наблюдения, направени там; но включени в хегелианската парадигма, те ни се разкриват като израз на една специфична философия на историята, чиято „реалност” е непрестанно отмествана в символното, запазвайки се обаче – именно там, в символното – като *реалност*.

С това дисертацията постига крайната си цел: *quod erat demonstrandum*.

Именно Вазов е законният наследник на Паисий. Така “сто и двадесет годин” по-късно в ретрообърнатото самосъзнание на наследника се оказва, че “История славянобългарска” *погрешно* е мислила себе си като *история*, като историографско съчинение; “Под игото”, “Епопея на забравените” и “Паисий” (а не по-малко и “Записки по българските въстания”) разкриват и *par excellence* *конструират* нейната същност като литературна, не като историографска; като художествена, не като научна. Тоест – литературата като *нова* (включително и националистична) *митология* (Шелинг) ретроспективно привижда и произвежда собствените си начала в *автентичната, спонтанно наивна* донаучност на “История славянобългарска”, активирайки по този начин именно фолклорно-митологичните елементи в нея като основни, като смислосъдържащи и идеологически продуктивни, не собствено историографските, научните ѝ зачатъци. Българското историческо самосъзнание се оказва пълноценно осъществено в силно омекотения и монументален разказ на митологично-естетическото – именно на литературата като модерна митология, каквато е романтическата концепция за изкуството, а не в логоцентричния дискурс на просвещенското. Последните идеолози на епохата – Вазов и Захарий – са тези, които ретроспективно “раждат” необходимия им Паисий; а това е Паисий писателят, не Паисий историка; незнаещият, средновековният, митофолклорният Паисий, който смесва митове от свещената история с елементи на фолклорната епика, а не прилежният адепт на Скарга и Орбини.

Впоследствие модерната позитивистична наука ще положи грамадни, усилия да реабилитира Паисий именно като историк, който е на висотата на научната мисъл на епохата си, или поне в своя балкански и южнославянски контекст. Но това са напълно ненужни (с оглед на националния разказ) усилия, защото *необходимият* Паисий отдавна вече е реализиран в колективното самосъзнание; и това е тъкмо другият, противоположният Паисий. *Наивният* Паисий, не знаещият. Или с други думи – писателят, не историографът; поетът, не ученият.

В заключение – да резюмираме основната теза: колективното българско самосъзнание, акумулирано между Паисий и Вазов, е това, което *създава* българското историческо битие; но го създава не като реалполитическа емпирика, като *опит*, а като *воля-за*, която е *самата* реалност.

Самото познание е това, което прави реално познаваното; или иначе казано – въобразеното от литературата, от националноидеологическия модел, е *самата* историческа реалност.

Познание, което се реализира не в сферите на логосното, чрез научно-историографски разказ, а в дискурсивния диапазон на митопоетическото, простиращ се между модерно-литературното и митофолклорното – второто като архаичен, архетипов пласт в паметта на първото, към който то се “завръща”.

Митологизиращият жест на Паисий по отношение на историческите фигури на старата българска държавност – своеобразният Първи български Златен век, зададен от “История славянобългарска” – е възпроизведен от Вазов по отношение на самите дейци на Възраждането, сред които е и самият Паисий, произвеждайки онова, което определяме като Втори български Златен век.

Така в хоризонта на националномитологичния метаразказ “Епопея на забравените” функционира като своеобразен аналог на “История славянобългарска”, който, първо, ретрооглежда, приключва и *конструира* процеса, започнат от Паисиевата творба, и второ – дублира собствения ѝ жест, но на едно следващо равнище. Тъждеството между двете творби – ретроконструирано – е именно в плоскостта на националномитологичното разказване, чиито стратегии изличават формалните жанрово-дискурсивни отлики между тях – и двете боравят със силно омекотен и монументализиращ език: функционално определящи елементи на национална епопейност с инфралитературен, митофолклорен (включително и религиозен юдео-християнски) субстрат у Паисий, ясни националномитологични и литературно-епопейни намерения у Вазов.

Аналогията между двете творби и техните националноидеологически модели се основава на един централен идеологически концепт, който е общ за тях – *забравеността, изискваща нужда от припомняне*: забравената стара българска история у Паисий, забравените фигури на самото Възраждане – „бащите” на модерната нация, сред които на първо място самият Паисий – у Вазов.

В резултат на това и в параметрите на тази националноидеологическа моделност, *огледално* заключена между първия идеолог на националното Възраждане и последния, между “История славянобългарска” и творби като “Епопея на забравените” и “Под игото”, се е състояло едно специфично отместване – не просто подмяна на реалполитическото, на прагматичното и целесъобразното с образното, а **пълноценното му случване като реално тъкмо в символните сфери на естетическото**. Вследствие на което именно художественото монументализиране на реалното в литературния канон от Паисий до Вазов поема функциите на пълноценна философия на историята.

## **8. ТОТАЛНИЯТ БЪЛГАРСКИ РОМАН (ЕПИЛОГ).**

### **СЛУЧАЯТ КАНДОВ: КЪМ ПРЕДНАЧАЛАТА НА БЪЛГАРСКИЯ SECESSION**

След като е формулирала основната си теза, дисертацията си позволява един Епилог, който донякъде е втора композиционна рамка – тук е пряко репликирана началната глава за „Под игото” като българския карнавален роман. Резюмирайки тази основна теза, епiloжната глава изпробва коренно противоположна идея – за *литературния* характер на романа. (Именно това е основанието да бъде определен той като *тоталния* български роман: тотален в смисъл, че е зародиш на всички начала, дори взаимно противоположните; прароманът, който в синкретичен вид съдържа всички начала на романовото.) „Под игото” е видян между другото и като

продуктивно резюме, или по-скоро антиципация на един романтично-декадентски сюжет, който българската литература в иманентната логика на развитието си ще открие десетилетия по-късно. В романа този сюжет е влязъл именно по литературен път, „отгоре“.

Това е сюжетът „Кандов“, или по-точно глави XVII–XXIV от втора част. Тук, в този сюжет, ясно звучат сноп литературни гласове: „Страданията на младия Вертер“, „Евгений Онегин“, „Герой на нашето време“, „Червено и черно“, „Дамата с камелиите“, „Мадам Бовари“, „Престъпление и наказание“, „Война и мир“, та дори – *avant la lettre* – „Пол и характер“ и „Тълкуване на сънищата“. Дисертацията скрупулозно чете сюжета „Кандов“ глава по глава и сцена по сцена, реставрирайки всички модерно-литературни гласове, звучащи в него. И в същото време реставрира собствените корени на този декадентски сюжет в западноевропейската литература и култура, собствената му „памет“, спускайки се назад към Немската романтика и Средновековието. – И тук, тъкмо в такъв не народно-празничен, а романово-литературен контекст, стига отново до „Дон Кихот“, като преосмисля двойственото, вътрешно амбивалентното наследство на тази творба, родоначална изобщо за романовия жанр, в „Под игото“.

Нещо повече, потърсен (и надявам се – намерен) е вътрешният смисъл, органичната уместност на тези осем глави и на сюжета „Кандов“ в цялостната – именно националноисторикофилософска – логика на романа: защо те се появяват в най-невралгичното място на архитектурата му, непосредствено след върховата глава „Пиянство на един народ“. И предхождат, от друга страна, самата героика на бунта – събитията в Клисура...

Високите кодове на колективния историко-национален патос тук са коренно преобърнати в модуса на „вътрешната“ индивидуална душа и преартикулирани на един нов, декадентско-сецесионен език (включително и централният фигуратив на *лудостта*).

При това тук отново е налице същото фундаментално разминаване между Автор и Творба – между съзнателната воля на първия и несъзнаваната памет на втората: онова, което консерваторът Вазов осмива и отрича в лицето на Кандов, самата творба в собствената си *литературна* логика го утвърждава.

Накратко тезата, развита в главата, е, че като асимилира и трансформира по един извънредно сложен начин литературния език на „високия“ и „ниския“ европейски Романтизъм, пряко и през руско посредничество, Вазов неочаквано се оказва предходник на явления от далечното бъдеще на българската литература – явления, които ще навлязат в нея чрез езика на декаданса и сецесиона (*езикът* – „Безсъници“ на Яворов, „Легенда за разблудната царкиня“).

И по този начин, приключвайки тук, дисертацията спира пред прага на един друг литературно-езиков сюжет, разгърнат в други мои изследвания, публикувани в цялост<sup>7</sup> или все още частично, във вид на статии.

---

<sup>7</sup> Ангов, Пл. Яворов–Ботев: модернизъм и мит. Атавистичната памет на езика. София: Просвета, 2009.

## СПРАВКА ЗА ПРИНОСИТЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

1. За пръв път е направен опит за цялостно и целенасочено разглеждане на *Вазовото творчество, главно от 1880-те години, като пълноценна философия на националната история* (с всички направени по-горе уточнения, които са съществени за характера на самото *философско* в случая). – Това усилие е подкрепено – също, струва ми се, за пръв път в родната литературна наука – не само чрез литературни, но и собствено философски аргументи (глава 7).

2. През творчеството на Вазов и в широкия литературен, социокултурен, националноидеологически и историко-философски контекст на разглежданата проблематика е дискутиран и един теоретичен проблем, формулиран в подзаглавието на дисертацията – за *отношението Автор–Творба, resp. „авторова интенция – памет на творбата”*. Лаская се да мисля, че постигнатите тук наблюдения и идеи имат известна общотеоретична, принципна валидност, надхвърляща частния случай на Вазовото творчество, макар да изхождат главно от него и да се основават на него.

3. Дискутирано е – с оглед и *през* конкретното творчество на Вазов, но и изобщо, теоретично – отношението между идеологико-дискурсивни полета като *собствено философското*, от една страна, *собствено литературното*, от друга, и *собствено митологичното*, от трета, при което –

4. самото *митологично* е вътре в себе си проблематизирано като разноредово пространство – „класически”, архаичен митологизъм, от една страна (който работи както в колективната социална памет, така и в структурата на литературната памет, в структурното „несъзнавано” на литературата като колективен quasi-историчен метаразказ), и модерната национална (но и персоналистична: Ботев, Левски) митология, от друга страна, която в синхронния си контекст на Модерността изпълнява модерни, собствено *политически* функции, но използва ресурса на дълбинни архетипни структури на „класическия” митологизъм. – Смяя да твърдя, че подобна дискусия се прави за пръв път, поне в родната хуманитаристика.

5. За пръв път национално-номотетичното творчество на Вазов е специално разгледано като органична, неразривна сплав от модерни – формално-литературни и авторски/идеологически – интенции и скрити дълбинни митически енергии (при което първите постигат истинската, реалната си ефективност тъкмо чрез вторите). Политическото работи и се осъществява *чрез* и *като* митологично в параметрите на художествено-литературното.

В един по-частен аспект като приноси на дисертацията могат да се обособят и следните:

6. Лансирана и защитена е идеята за **Вазов като колективна, т. е. общностно представителна фигура**, която на различни равнища – веднъж със самото си творчество и втори път със собственото си биографично-гражданско битие (особено около 1919–1920 г.) – олицетворява и *реализира* символичното единство на нацията, по-точно на народа като нация (нацията, мислена като обща, свързваща субстанция между „органичния” вечен, извънисторичен народ и Държавата като модерна политическа институция).

7. В тази връзка по нов начин е поставен – и решен – въпросът за специфичния афинитет между „дясната”, консервативна епоха на 1930-те години – епоха на максимален етатизъм – и „духа на Възраждането”, както и *символичната* (и тъкмо затова важна) роля на Вазов в този афинитет (гл. 4).

8. За пръв път е лансирана и защитена тезата за **„Под игото” като „народна” книга** в дълбинния, подлитературен смисъл на това понятие – като българският карнавален роман, абсорбирал колективни енергии, идещи издълбоко, изпод собствено „литературното”, изпод съзнателните модерно-литературни и литературностроителни стратегии на самия писател (гл. 1).

9. И точно обратното – **специално разкрит е именно модерно-литературният пласт в „Под игото”** и на това основание Вазов е видян като своеобразен предходник (антиципатор) на авангардни, декадентско-сецесионни сюжети в българската литература десетилетия преди те „официално”, закономерно да бъдат регистрирани в нея (гл. 8).

10. И не на последно място – иска ми се да вярвам, че монографията реализира и други приноси „на дребно”, като лансира и въвежда в научна употреба някои понятия (термини). Например:

а) първото следосвобожденско десетилетие като **мета-възрожденска епоха**, когато – основно чрез Вазов и З. Стоянов, но и чрез ред други автори, засегнати по-малко в изследването – Възраждането се мета-промисля в плана на философията на историята; **1880-те като авторефлексивният етап на Възраждането**, когато то кулминира, постигайки идеята за себе си в сферата на литературата като колективен метаразказ, и едновременно с това приключва в пряката си социо-политическа *реалност*, прещраква отвъд себе си;

б) понятието **колективна фигура**: самият Вазов като *колективна фигура*, но и отделни литературни персонажи като колективни (*колективно-представителни*) фигури в социологически и социо-психологически план (напр. Боримечката от „Под игото”);

в) метафората за Вазов като **матриарх**;

г) тезата за **Първи и Втори български Златен век** (гл. 3);

д) терминът **интратекст** за обозначаване на вътрешния диалог между различни структурни пластове в рамките на едно художествено произведение („*вътрешното пространство на творбата като сложно разгръщаща се – хоризонтално и вертикално – мрежа от диалогизирани помежду си значения от разнообразен и разноредов порядък*”).

## ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИЯТА

1. „Под игото” като философия на историята: творбата срещу своя автор. – Литературен вестник, № 12, 23–29.03.2016, с. 10–11.
2. **1914 и краят на Българското възраждане: Яворов като колективна метафора.** – Философски алтернативи, 2016, № 1, с. 5–12.
3. „Под игото” – тоталният български роман. Случаят Кандов: към началата на българския декаданс/сецесион. – Литературна мисъл, 2015, № 1, с. 3–45.
4. **Българско възраждане и немска диалектика: естетическият сюжет (Към философия на българската история).** – Философски алтернативи, 2013, № 3, с. 37–52.
5. **Големият отсъстващ: Вазов и Ботевият мит.** – „С възрожденски дух и модерен поглед. Сборник в чест на чл.-кор. проф. Милена Цанева”. София: АИ “Проф. Марин Дринов”, ИЦ “Боян Пенев”, 2012, с. 113–128.
6. **Българската палингенеза. Литература и Съединение.** – Литературна мисъл, 2003, № 1–2, с. 5–45.
7. **Вазов–Ботев: матриархът и синът.** – Критика, 2001, № 3, с. 41–61. (Съкр. вариант: **Матриархът.** – В сб. „Наследството Вазов”. София: УИ “Св. Климент Охридски”, 2002, с. 26–31.)
8. **Равнища на карнавалност в “Под игото”.** – Литературна мисъл, 1993, № 2, с. 137–158.
9. **Безпортев и карнавалното в “Под игото”.** – Литературен вестник, № 23, 15–21.06.1992, с. 1, 6.
10. **Иван Вазов, Захари Стоянов и идеологическият модел на Българското през 80-те години на XIX в.** – Летописи, 1992, № 4, с. 101–114.

Предстоящи; под печат:

11. **Случаят „Волов” в „Епопея на забравените”:** идеология и композиция. – Научна конференция „Иван Вазов и Константин Величков във и отвъд Христоматията”: Институт за литература – БАН, 16–17 дек. 2015, София (*предстояща публикация в сборник с доклади от конференцията*).
12. **Die bulgarische Wiedergeburt und die deutsche Romantik – typologische Annäherungen.** – Zeitschrift für Balkanologie (Berlin), 2016 (*под печат*).
13. **Българската царица. Вертикални смисли в една сцена от 22 априлий 1876.** – Научна конференция „Жените в българската култура, литература и история”: Институт за литература – БАН, СУ „Св. Климент Охридски”, Българска асоциация на университетските жени, 20–21 окт. 2016 г., София (*заявено участие*).
14. **Една българска „употреба” на Аристотел.** – Научна конференция „Предизвикателството Аристотел”: СУ „Св. Климент Охридски”, Асоциация за развитието на университетското класическо образование, 28–30 ноем. 2016, София (*заявено участие*).