

2017, No 1–2, 57–65

МАГДАЛЕНА ПИТЛАК
Ягелонски университет – Краков
✉ magdalena.pytlak@uj.edu.pl

АПОЛОГИЯ ИЛИ ДЕКОНСТРУКЦИЯ НА МИТА? Визията за Българското национално възраждане в романа „Възвишение“ на Милен Русков

Анотация:

Статията има за цел разглеждане на Русковия роман в контекста на мита на Българското възраждане. Анализът се фокусира върху три елемента, които пряко се отнасят към национално-освободителното движение: възрожденската писменост, мотивациите на революционните действия и конструкцията на героите. Статията разглежда функции на съответните елементи в книгата, като се опитва да провери дали те наистина реинтерпретират мита, или потвърждават изображението.

Ключови думи:

мит, реинтерпретация, Българско национално възраждане, Милен Русков

Феноменът на Българското национално възраждане, както и при другите славянски култури, за които този период има капитално значение, дочака не само много историко-литературни анализи, но също така и редица научни реинтерпретации¹. За спецификата на периода се пише много, като се анализират различните му аспекти – преди всичко аспектът на идентичността (от езика и *modus vivendi* към културните модели и политиката). Анализите обхващат и част от възрожденската формация, която се подлага на интерпретация в тази статия, т.е. дейността на революционните комитети и въоръжената борба. Ако обаче погледнем по-подробно как темата функционира в най-новата българска литература и култура, ще забележим, че ситуацията изглежда съвсем различно.

В българското изкуство от втората половина на ХХ и начало на ХХІ в., ХІХ в. е представен във форма до голяма степен поддържаща стереотип, който с голямо опростяване може да се определи като антитеза: храбри будители/ апостоли на свободата/ мъжествени юнаци – лоши, жестоки турци/ фанариоти/ чорбаджии. И въпреки че заедно с психологизираната проза след Втората световна война се появяват

¹ Сред многото важни публикации бих подчертала трудовете на Николай Аретов, Инна Пелева и Ана Алексиева.

произведения, които хвърлят нов поглед върху историята, те се отнасят към по-старите времена, като напр. Българското средновековие², а тези, които засягат периода на Възраждането, се фокусират предимно върху „очовчаването“ на героите, като се показват техните съмнения, избори, както и драматизмът на личната съдба от гледна точка на историческия контекст³.

Ще пропусна тук сложността на този въпрос. Приемам мнението на полската изследователка Мария Бобровница, според която това е производна на широко разбирания славянски мит и че „генезата, историческата еволюция и вариантите, а преди всичко политическата функционализация на така, а не иначе оформения мит и свързаните с него понятия са добре познати, въпреки че са различно коментирани и оценявани. Затова пък по-интересно изглежда неговото същностно, семантично съдържание“ (Бобровница 1995: 33–34). Следователно Българското националноосвободително движение ме интересува като мит, а не като историческо събитие, въпреки че и двете са силно свързани.

Нека отбележим, че постмодернизмът също не създава в България (нито в сферата на литературата, нито в сферата на визуалните изкуства⁴) произведения, които ясно поставят трудни въпроси, които застават напреки на приетото изложение, които не деконструират задължително, но поне нарушават структурата на мита и неговото съдържание. Въпреки че българските постмодернисти се занимават с възрожденската литература (между другото Ани Илков, Пламен Антов, Георги Господинов), тяхната стратегия се състои в тривиализация на важността на епохата, или – както го определя Целина Юда – в редуция до функцията на вид излишна дрънкулка (Юда 2011: 207). А едновременно с това те се отнасят по определен начин към възрожденската литература. Като цяло в творбите от 90-те години липсва дискусия, както и опити за оспорване на самия мит, а не на формата. Трябва да бъде подчертано, че подобен тип реинтерпретация е намерил своето онагледяване. Като пример може да се посочи драмата „Балканот не е мртов“ на македонския писател Деян Дуковски, която е колаж, иронична парафраза на каноничния текст на Войдан Чернодрински „Македонска крвава сватба“ от 1900 г. Текстът на Дуковски се появява още през 1992 г., но първата сценична постановка е реализирана чак през 2001 г., а през 2013 г. драмата е филмирана⁵.

Своеобразната граница и нейното преминаване в контекста на романа на Милен Русков се появява следователно на няколко нива, вклю-

² Като пример може тук да се посочат произведенията на Емилиян Станев и Вера Мутафчиева.

³ Например „Цената на златото“ на Генчо Стоев или „Време разделно“ на Антон Дончев.

⁴ Тук имам предвид главно киното.

⁵ Пиесата е преведена на български през 2002 г. от Йордан Евтимов.

чително в самия литературен текст, както и във връзка с неговото появяване в българското културно пространство⁶.

„Възвишение“ излиза в края на 2011 г., представян като исторически роман: „Книгата ни връща в епохата на Българското възраждане, когато двама бунтовници, приятели на Димитър Общи (т.е. малко революционери, малко разбойници), участват в Арабаконашкия обир, което е само началото на множеството им перипетии. Постепенно те се включват и в трите вида тайна дейност – „конспиративна, експедитивна и революционно-разбойнишка“ по израза на Стоян Заимов. Това е разказано с жива стилизация на българския възрожденски език, в който всичко изглежда по неповторим начин смешно и очарователно. Но не свършва така“ – четем на корицата и на сайта на издателството.

По този начин на сюжетно ниво романът е предразположен така към реинтерпретацията на мита, както и към неговото утвърждаване. Статията се фокусира върху три елемента на Възраждането, които могат да ни приближат към отговора на поставения в заглавието въпрос: Дали текстът на Русков е по-близък до апология на мита, или по-скоро до неговата деконструкция?

1.

Първият и едновременно най-важният елемент на възрожденската действителност, който заема специално място в книгата, е езикът и писмеността. Тяхното присъствие в текста се реализира на няколко нива.

Първо, за своя роман (подобно на първите му две книги) Русков измисля нов език, който е уникална амалгама между другото на различните идеи за новобългарския език (включително и създаването на езиковата норма въз основа на старобългарския език) и техните реализации, котленския диалект (както в стария, така и в днешния вариант), изрази от речника на Найден Геров (където те често са изброени, но липсва тълкуване, т.е. са използвани от писателя с оглед на звуковия аспект), както и авторските езикови иновации. Допълнителният похват е постоянната липса на единен правопис. Както можем да прочетем в единствения коментар на автора: „Понеже от издателството ми изрично ме помолиха, за да не бъдат заподозрени – съвсем незаслужено впрочем – в неграмотност, нека поясня следното: Правописът в тази книга не се придържа към съвременните книжовни норми, а често следва особеностите на българската възрожденска литература. Самата тя е доста разнородна и непоследователна и представлява нещо като първичен организиран хаос: един и същ човек пише едно и също

⁶ Шумният късометражен филм „Ботев е идиот“ излиза през 2013 г. През 2015 г. има премиера петчасовата продукция на Максим Генчев „Дякон Левски“, която има за цел по-скоро да покаже „човешкото лице“ на националния герой, отколкото да бъде реинтерпретация. Филмът с жанрово определение „биография/екшън“ не успява.

нещо по два различни начина в рамките на една книга, а понякога и на един абзац. Литературата тогава е била силно либерално начинание и общо взето всеки си е имал собствено мнение по въпроса как трябва да изглеждат нещата, което при това е можело да се промени от сутринта до вечерта, да речем“ (Русков 2011: 7).

За да предаде организирания хаос, Русков избира повествование в първо лице – сказ. Повествовател е главният герой Гичо (Гавраил), абаджия от Котел, участващ в споменатите по-рано три вида конспиративна дейност. Гичо пътува из Балкана заедно със своя смел, но прост помощник Асенчо от Жеруна. По време на своя дълъг път Сервантесовата двойка фикционални персонажи срещат исторически лица, като стават част от реални исторически събития. Единственият език обаче, с който общува читателят, е идиолектът на Гичо. Романът не е полифоничен, всичките гласове са предадени, т.е. „премислени“ и преразказани през очите на главния герой.

Вторият аспект на автотематизма в Русковия роман е самият акт на писането, тъй като разказвачът е пишещ човек. В романа се появяват сигнали, които показват, че цялата история е записвана: „Но тука аз туй не мога го написа. Че знай ли ся дали ся знай кой кум, кой сват, кой на булката брат. Тодор фелдшерът е прав. Ибах ва! Знам ли ва и вас какви сте, що сте? Нямам ви вяра ник’ва. Сичко ще ся върна по тефтерът и ще задраскам, къде съм писал имена, места, таквиз работи“ (Русков 2011: 157).

Някои откъси са графически отделени и допълнени с разсъждения върху творческите трудове. Автотематизмът във „Възвишение“ има специфичен характер. Борещият се с литературната материя герой повествовател принадлежи към първото поколение, завършило светско училище. Както синът на богатото абаджийско семейство Гичо, така и другарят му – простият овчар Асенчо, могат да четат и да пишат. Самата литература по това време изпълнява важна роля, свързана с оформянето на националното съзнание. Писмеността е този елемент от възрожденската формация, който може да помогне на отделния човек да се възвиси, а посредством това да се възвиси и целият народ. Едновременно с това чрез своите герои авторът успява да покаже още една характерна черта на възрожденската литература – примесването на свързаните с националноосвободителната тематика патос и сериозност със своеобразната безпомощност (както на пишещите, така и на самия език). Резултатът от това смесване в някои моменти прилича на графомания.

Дуалността се отнася също към следващо ниво на автотематизма в романа. Героят разказвач води своеобразен диалог с творчеството на Георги Сава Раковски. Изключително място в книгата заема „Горски пътник“, който не само е обширно цитиран, но става образец за авторския опит на Гичо, озаглавен „Гората – последное убежище на свободата“. По този начин романът може да се чете като вид аполо-

гия на литературната дейност на Раковски. Съвременната перспектива позволява да се оцени стилистичното разнообразие и художествената безкомпромисност на възрожденския писател. Още повече, че Русков припомня и романтичните идеи за произхода на българите, техния език и култура, както и богатата на приключения биография на писателя. Едновременно обаче същата перспектива не ни позволява да не забележим иронията, която е резултат на контекстуалното му местоположение, както по отношение на фикционалната вселена, така и спрямо съвременността.

Нека да погледнем въпроса на мета-ниво. За Милен Русков хаосът на възрожденката писменост става основа за създаването на езика, идиолекта на героя и следователно на целия роман. Трябва обаче да се подчертае, че диагнозата на писателя е до голяма степен пресилена, тъй като той използва като образец произведенията от „Рибния буквар“ през текстовете на Фотинов към споменатото творчество на Раковски. Следователно писателят съединява няколко десетилетия, които по отношение на езика са изключително динамични. Затова романът не е „жива стилизация на възрожденския език“. Русков създава един нов език, който показва литературния потенциал на епохата, борбата за облика на езика. Едновременно писателят го използва, за да реализира добре познат в европейските литератури модел – пикаресковия роман.

2.

Следващият елемент на възрожденския мит, който заема важно място в романа, са мотивите, свързани с националноосвободителната дейност.

Във „Възвишение“ поведението на всички герои, независимо дали те са фикционални или исторически, се характеризира със своеобразна амбивалентност. В романа не се появява нито един персонаж, чиито мотиви, действия и стремежи могат да бъдат еднозначно оценени (дори Апостолът на свободата, Васил Левски, лъже главните герои, като се прави, че не е той). Важен елемент на специфичната относителност са мотивите, свързани с националноосвободителното движение, които ще анализирам въз основа на образа на героя разказвач. Анализът ще се съсредоточи върху неговата обич към дребните удоволствия и това къде (или по-скоро дали) в романа се чертае граничната линия между стремежа на един човек към задоволяването на личните интереси и действията в полза на общността. Дали двата аспекта се изключват взаимно, или може би тъкмо обратното?

Списъкът на Гичовите удоволствия (както и на другаря му, Асенчо) включва много неща, но сред тях има няколко основни елемента, които могат да се приведат под общ знаменател, създаден още от Иван Вазов в „Под игото“, които Войчех Галонзка определя като „обикновени и лесно достъпни жизнени удоволствия – вино, вкусно мезе, музика и

благоприятстващата на човека природа“ (Галонзка 1992: 61). Следователно в Русковия роман имаме широк диапазон от срещи на масата:

Излязохме в дворът, кой ся оказа грамадни двор, с овощна градина и чешма в нея, до коя чешма сковани дървени пейки и масичка, та чилияктъ ни настани там и донесе една дамаджана с сливова, пийм сливова и точим вода от чешмата, салата ся тоже постави от стара туршия, вече беше станало привечер, ветрец тънък подухва под дърветата, ум ти ся тъй унася в полуздрача, в прохладния въздух, сладка приказка гладко върви, бе въобще добре ся прекара. (Русков 2011: 137)

Че като донесе той хляба, че аз като го разчупих – а той горещ, брате, подмяташ си го в ръцете, че пари, – че като сложих вътре една буца масло, коя я гледаш как абие почва да ся разтапя, че като извадихме и туй сирене, дето ни го беше дал Станко Скъпото – а отгоре една блага миризма ся носи от хляба, едно чудо... Абе не е за разправяне! Живот! (Русков 2011: 25)

Има също възклицания на възхищение в баните („А на баните каква приятност, брате! Хора ся плицикат, от уста им пара излиза, понеже е още хладно, при все че слънце грей, а и от водата пара излиза, понеже е тя бая топла.”), има време за спирка, за да се направи един снежен човек с деца, има и подслаждане на пътя посредством четенето („Зех да препрочитам „Горския пътник“, и какво удоволствие ми сега той носи!”). Повечето елементи са свързани и взаимно произтичат един от друг, като създават доста специфична визия на възрожденския борец за свобода:

Туй тук е съвсем друго – оризонт и широта! Седа туй по цял ден и гледам нататък. Тутунец си имам. Седа, пафкам, гледам. Слънце ти приятно кръвта стопля, ракийца ти благо ум унася, а като та застърже коремът, мушваш малко сушеница и си пей сърдце! Почитам *Горский пътник* и други книжки. От време на време, като ти омръзне сичко туй, и някоя плоча земеш, та преместиш.

По същия начин приятна се оказва и революционно-разбойнишката дейност, която доста често се свежда до чисто разбойнишка, като няма нищо общо с Делото.

Горепосочените примери са свързани не само с мотивите на дейността на героя. Те притежават и още една обща черта, всички те се отнасят до един вид „междинно време”, времето, когато хайдутите чакат заповед или случай, времето за убиване. Различно обаче от визията на Вазов, в която, както забелязва Галонзка, дребните удоволствия съставляват “репертоарът на еквивалентите на свободата” (Галонзка 1992: 61). И въпреки че както Вазов в края на XIX в., така и Русков в началото на XXI в. разсъждават (без значение дали го правят пряко, или не) върху причините за неуспеха на националноосвободителното дви-

жение, същата група черти, които Вазов осъжда и критикува и които се явяват като философия на поробения народ, у Русков се оказват мотив, който подтиква героите към революционните действия. Парадоксално точно сукката в равна степен кара героите да лежат на поляната под дървото и да гледат небето (отново картина много добре позната от възрожденската литература), както и да се захванат с революцията. Когато Асенчо пита Гичо: „Ний още отсега ли ще го зафащаме Делото?“ отговорът е следният: „А какво да правим? (...) Нали чу колко е часът? И да ся върнем сега в Налбантларе, има да седим там напразно, а пък тука какво да правим?“ (Русков 2011: 33).

Правилото се прилага и в по-широкия смисъл, отнася се до живота като такъв: „Ако не бяха юнаците и Делото, тъй и щях да си остана в оназ дупка като едното нищо до смъртта си билия и да си мисля, че на казана дъното е на небето купола...“ (Русков 2011: 111).

Като се върнем към поставения по-рано въпрос за границата между действието, насочено към постигането на личното удоволствие, и действието в полза на народа, трябва да се каже, че във визията на Русков такава граница няма. Героят на „Възвишение“ в същата степен се интересува от собственото удоволствие и от Делото, като че ли те са двете страни на една и съща монета.

Ний не сме хайдуци като старовремските, не сме ний Инджето и Кара Феиз. А сме революционери. Тръгнали сме революция да правим, страна да освобождаваме! На Делото да служим, а не на джоба си. Усетих го Асенчо, че комай отваря уста да каже нещо, затова дигнах ръка да го прекъсна и продължих: – Ний може и за джоба си да ся погрижим, но и на Делото ще служим (Русков 2011: 341).

Границата и нейното преминаване се появява в случая на другия герой, Асенчо. И тук стигаме до следващия образ, който е познат от българската възрожденска литература и който е ревизиран от Русков – образа на простия българин.

3.

„Прости и обикновени хорица“, ако се възползваме от речника на Захари Стоянов и неговите „Записки по българските въстания“, стават герои на възрожденската литература, където точно те възплъщават възрожденските ценности, които пък имплицитно правят освобождението възможно. И ето, в романа на Русков двойката главни герои са – така, както и у Стоянов – абаджията и овчарят (като Бенковски, Левски и др.). Но докато бай Гичо (абаджията) е изпитан човек – както в революционното дело, така и на душевно ниво (завършил училище, обича литературата и сам прави опити да пише), Асенчо, овчарят от Жеруна, се явява като своеобразна реализация на възрожденския образец. Той е прост, но иска „да се възвиси“. Засега е в началото на своя път, зато-

ва творчеството на Раковски е за него твърде трудно, но пък с голямо увлечение той преглежда отново и отново „Рибния буквар“ на Петър Берон. Наред с това и революционните действия още не са му ясни, но има доверие на своя другар и водач.

Наивността на Асенчо, която от началото е източник на недоразумения и перипетии, въвежда ситуационния комизъм, който става един от най-важните аспекти на повествованието. Оказва се обаче, че същата тази наивност може да има опасни последици. Простодушният и смешен Асенчо извършва предателство, понеже от една страна го обземат страх и съмнение, правейки си простата сметка, че той може да се спаси, да се върне за скритата хазна, да я вземе и да живее в благосъстояние. От друга страна обаче той се доверява на врага, като честно вярва, че високата цена може да спаси собствения му живот и този на другаря му.

Промяната на героя не е неочаквана и рязка. В текста се появяват сигнали, които предсказват финалните събития. Асенчо доста бързо се оказва клеptomан, а после се опитва да предума другаря си да откраднат парите от Арабаконашкия обир и да избягат във Франция. В този смисъл Русковият герой не съответства на образа на добросъвестния и юродив глупак, който е далеч от интелектуалния свят и живее в света на идеалите.

Реинтерпретирането на персонажа се появява също на интертекстуално ниво. Асоциацията с „Дон Кихот“, която почти механически се появява по време на прочита на романа на Русков (подобно на предишния му роман „Захвърлен в природата“), се оказва преждевременна. Във „Възвишение“ Сервантесовата двойка – господарят и простият оръженосец – загива, а причината за провала е липсата на лоялност – тъкмо тази лоялност, която е най-важната черта на Санчо Панса.

Асоциацията с произведението на испанския писател може обаче да бъде полезна от друга гледна точка. Благодарение на сравнението можем да забележим, че отказвайки се от романтичната визия на събитията от XIX в., Милен Русков едновременно се отказва както от създаването на една сатира, така и от апологетизацията на революционните действия.

4.

По този начин се връщаме към поставения в началото въпрос за това, какъв характер има „Възвишение“ спрямо визията за Българското национално възраждане. Но тук се появява още едно съмнение – дали въпросът въобще е оправдан? Дали във времето на „течната модерност“ (Бауман 2006) има смисъл да се прилагат към (пост)модерния роман класическите категории и разделения? Отговорът, който идва като първи, е отрицателен, обаче контекстът, придружаващ книгата, и неговите последици показват, че подходът е обоснован. Имам

предвид подчертаното в началото на статията преминаване на една граница в българската култура и свързаната с това рецепция на текста. Трябва да бъде отбелязано, че един от най-често използваните епитети в рецензиите и мненията, както професионалните, така и читателските, е „национален“ (дух, характер, постижение и т.н.).

Анализът на едва три елемента на възрожденската действителност, които се появяват в произведението на Русков – езикът/ писмеността, мотивите на действието и образът на простия българин – показва, че авторът успява да деконструира много митологеми. Особено тези, които са свързани с човешкия фактор. Едновременно обаче „Възвишение“ е истинска апология на българската възрожденска литература с цялото ѝ несъвършенство. В този смисъл това толкова модерно и по свой начин новаторско произведение на Милен Русков е своеобразно похвално слово за възрожденската писменост, а в по-широка перспектива – и за българския език.

Литература

Бауман 2006: Bauman, Z. *Płynna nowoczesność*. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2006.

Бобровницка 1995: Bobrownicka, M. *Narkotyk mitu*. Kraków, Universitas, 1995.

Галонзка 1992: Gałązka, W. Mit niewoli w literaturze i kulturze bułgarskiej. W: *Mity narodowe w literaturach słowiańskich*, „Zeszyty Naukowe UJ”, z. 81, c. 59–65.

Русков 2011: Русков, М. *Възвишение*, Пловдив, „Жанет-45“, 2011.

Юда 2011: Juda, C. Odrodzenie narodowe. W: Szwat-Gyłybowa, G. (Red.) *Leksykon tradycji bułgarskiej*. Warszawa, Slawistyczny Ośrodek Wydawniczy, 2011, c. 201–207.