

Aleksandar Panov

(Bulgaria, Institute of Literature, Bulgarian Academy of Sciences)

Recycling Archaic Cultural Models for Achieving a Modern Goal – Hristo Botev and the Common European Process of National Self-determination

Abstract: The article analyses the problem of recycling archaic cultural models to the end of realising modern goals. The main question that needs to be answered is what the reasons for this paradox are. A notable example discussed in the article is the literary work and social activity of the great Bulgarian poet Hristo Botev, who, although considered to be the first modern Bulgarian writer, adopted some major archaic models as well. The analysis of Botev's oeuvre leads to the conclusion that his works employ three such models:

1. Emergence and establishment of new meta-narratives legitimising the national community.
2. Construction of a new cultural hero serving as a unifying centre of this community.
3. Revival of the model of legends and legend imitation.

The central issue in the study of the first cultural model of the legitimising meta-narratives is the question of the subject of speech. The article opposes the dominant opinion on the emergence of national mythology and insists that these are not myths, but rather stories, as the organising function of the bearer of speech is clearly present.

With regard to the second cultural model – the construction of the image of a new cultural hero – the thesis proposed is that throughout Europe this function was taken over by the figure of the noble robber. There is a paradox here as well. In general, the robber plays the role of an antimodern symbol. During the period of national revolutions, however, literary characters and real-world robbers alike took the lead in the process of nation building. Nevertheless, this image managed to establish itself because the old ethnic characters were not able to carry out new societal purposes.

The most interesting principle discussed in the paper is the recycling of the model of the legend found not only in literature and journalism, but in real social practice, as was the case in the Middle Ages. The author provides an analysis of a legend imitation undertaken by Botev himself through the seizure of Radetski. The analysis confirms that the model of the legend proves to be extremely efficient during the period of nation building.

Александър Панов

(България, Институт за литература, БАН)

Рециклиране на архаични културни модели за постигане на модерна цел – Христо Ботев и общият европейски процес на национално самоопределение

Александър Панов

В историята на българската литература Христо Ботев най-често се възприема като първия модерен поет. В същото време с него е свързано и устойчивото клише, че със своя пример той показва единството на слово и дело. А това означава, че Ботевата поезия се възприема не като художествена фикция, което е най-характерният белег на модерната литература, а като перформативно речево действие, сходно с молитвата, заклинанието или клетвата. С други думи, изразът *единство на слово и дело* води към една дълбоко предмодерна представа за ролята на словото в живота на човека и неговите общности.

Пространният анализ на Ботевата поезия показва, че този парадокс – съжителството на архаични и модерни културни модели – пронизва всички равнища на неговото творчество: проявата на авторската функция, жанровата организация на художествения дискурс, ролята на стила в организацията на поетическия изказ, различните модуси за идентификация между автор, герой и възприемател, отношението към универсалните сюжети на човешката култура. И съвсем естествено е да възникне и въпросът: *А на какво се дължи появата на този художествен и културен парадокс?* Все пак утвърдената представа за художествено развитие се базира върху идеята, че всяка нова културна епоха, всяко художествено направление представляват крачка напред в общото развитие на естетическото възприятие на света.

Тук бих искал да предложа един малко необичаен отговор на поставения въпрос. Според мен появата на този културен парадокс не е индивидуална особеност на Ботевата поезия, а е проява на един общ процес в развитието на европейската култура. И това наистина е парадокс, защото става дума за време, когато на европейската литературна сцена отдавна вече са налице и романтизмът, и реализмът, и дори модернизмът. Да говорим за възкресяване на архаични културни модели в тази епоха на бурно модернизиране на европейската литература изглежда най-малкото странно. И все пак такава тенденция е налице. И тя е свързана с бурно протичащия през XIX в. в цяла Европа процес на формиране на национални държави и формиране на национални общности. И по-точно с ролята на словото в тези процеси. Защото един политически по своята същност процес не би могъл да се осъществи, ако преди това не се случат определени трансформации в колективната менталност. С други думи, преди да се създаде националната общност и свързаната с нея национална държава, трябва да се роди самата идея за нацията с нейните ценности, вътрешни механизми на регулация между членовете на общността, с нейните препоръчителни модели за поведение, с представа за целите, които общността иска да постигне, изразени в националните ѝ идеали. За да се появят обществени движения за национално самоопределение и освобождение, самата идея за нацията трябва да се възприеме като ценност, заради която си струва да жертваш живота си.

Както вече казахме, процесът по национално самоопределение и формиране на националните държави протича през XIX в. на територията на цяла Европа. Това обаче не означава, че различните страни се намират в еднаква културна и политическа ситуация. Може да се разграничат поне три основни модела в организацията на обществото, представящи отношението между проявите на модерността като вътрешна организация на обществените отношения, от една страна, и политическото устройство на съответните държави, от друга.

В първата група са страните от Западна Европа, при които модерната организация на обществените отношения, както и тяхната политическа организация като модерни национални държави са в единство. Това са най-вече Англия и Франция, в които този процес се осъществява на границата между XVIII и XIX век.

Втората група се оформя от страните в Южна и Средна Европа – Испания, Италия, Германия, Австро-Унгария и др., при които модерността като вътрешна организация на обществените отношения вече е настъпила, но политическото устройство на националната държава все още предстои.

Третата група – тази на страните от Югоизточна Европа и най-вече на Балканите – се характеризира с това, че при тях модерността както във вътрешната организация на обществените отношения, така и в политически аспект е все още в процес на пораждаване.

В тези три обществени ситуации се наблюдават различни отношения между предмодерните и модерните културни модели. От една страна, в държавите с развита модерност предмодерното се налага като обект на носталгия към едни форми на живот, изразяващи едни по-истински човешки ценности. Тези процеси представляват форма на реакция срещу ограниченията на модерността с нейната механичност, бюрокрация и подчиняване на целия живот на стремежа към печалба.

На базата на тези тенденции се пораждат и определено контра-модерни движения, протестиращи не толкова срещу самата модерност, колкото срещу „опаката“ страна при употребата на нейните институции. Става дума за това, че основните на модерното общество: формализацията на човешкия живот, законите и институциите, с които се регулират обществените отношения, свободата на словото и съвестта, политическите партии и най-вече отчуждението на човека от неговия труд, се използват не за развитие на модерни демократични процеси, а като средство за преследване на егоистични интереси. Именно тези проблеми лягат в основата както на романтичния бунт, така и на реалистичния анализ или на модернистичния сплин.

От трета страна се проявява една интересна тенденция. Движението за постигане на модерна по своята същност цел, каквато е изграждането на националните общности и националните държави, се постига с използването на дълбоко предмодерни културни модели и механизми. За страните в Югоизточна Европа това е обяснимо – техните общества са все още напълно традиционни, а това означава, че хората не притежават други представи, с които да си обясняват света. В тази ситуация изграждането на нова ценностна система в колективната менталност по необходимост минава през традиционните културни модели. Защо обаче тези модели се рециклират и в страни, където модерността вече е формирала колективните представи?

Всъщност за какво по-точно става дума? По време на националното строителство в различните страни на Европа, независимо от разликите в тяхната обществена и културна ситуация, наблюдаваме използването на три традиционни културни модела, изграждащи едно универсално символно пространство. Тези три културни модела са:

Поява и налагане на нови метанаративи, формиращи споделените представи на хората за същността на модерния начин на живот, ценности и препоръчителни модели за поведение.

Създаване на един нов културен герой, изразяващ колективната представа на общността за самата себе си. Тези нови културни герои обаче не могат да бъдат

старите етнически герои, макар че в някои страни се появяват и такива – най-красноречивият пример е „Калевала“. Все пак героите на новите националистически епоси вече са различни и в основния случай се реализират от фигурата на благородния разбойник.

И на трето място, препоръчителни модели за поведение се създават с помощта на изпитания механизъм на легендата, формиращ образа на новия образцов герой, изразяващ вече не християнските, а националистическите ценности. При това легендарният механизъм действа не само в полето на културата, но и в непосредствената обществена практика, предизвиквайки напълно реални политически действия и последствия.

Въпросът за националистическите метанаративи е поставян нееднократно, ето защо аз няма да обосновавам причините за тяхната поява, нито пък ще представям различните им прояви в отделните краища на Европа. Бих искал да се спра само на един проблем. И той е свързан с разликата между мит и метанаратив. Когато се говори за създаване на национални идентичности на базата на един споделен образ на света и споделени ценности, обикновено се използва понятието „национална митология“. Дори пионерът на метанаративната теория Жан-Франсоа Лиотар смесва тези две понятия.¹ Разликата между мита и метанаратива се състои в това, че при мита нямаме характерното за всяка нарация събитие, представено под формата на история от нечие вънположено съзнание. Митът съществува под формата на непосредствена реалност, подобно на езика, който битува в общественото съзнание, но никъде не се обективира, освен в изказванията, чрез които функционира. Митът задава знание за света, съществувайки като непосредствено битие, а не като разказ за него.

Митовете никога не са били наративи и не биха могли да бъдат; затова те не са дошли до нас в непосредствена форма. Такива митове-разкази съществуват само в учебниците по митология; а ако тяхната свързана сюжетна верига се възпроизвежда от древните писатели [...], то това се случва само заради това, че по онова време нарацията отдавна е функционирала (Фрейденберг 1978: 228).

Това означава, че митът представя едно общо знание за света, без да го излага под формата на история, развиваща се във времето, както изиска всеки наратив. Освен това при мита отсъства важното за наратива вънположено оценяващо съзнание, което е в състояние да подреди отделните елементи в историята в сюжет и да ги представи като събития, т.е. като действия, нарушаващи по някакъв начин съществуващия ред. Митът е сам по себе си съществуващият ред.

Когато се говори за националистическа митология, обикновено се казва, че това е вторична митология, породила се във времето на националното строителство, за да утвърди основните елементи от националния образ на света, както и онези положителни или отрицателни примери от действията на героите, утвърждаващи националистичните институции, за които говори Лиотар. В повечето случаи се

¹ Ср. Първо, тези народни истории разказват това, което можем да наречем положителни или отрицателни образувания (Bildungen), т.е. успехите или провалите, които увенчават опитите на героите, като тези успехи или провали или придават легитимност на обществените институции (функция на митовете), или представят положителни или отрицателни модели (щастливи или нещастни герои) за интеграция в изградените институции (легенди, приказки). Lyotard 1979: 87.

споменава, че този образ на света се формира под формата на *сюжети*, функциониращи в съответната общност. Сюжетът обаче е основна част от наративната структура, т.е. нуждае се от събитие и вънположеното съзнание на субекта на нарацията, което се явява посредник между разказваната история и възприемателя. С други думи, когато говорим за формиране на национална идентичност с помощта на сюжети, ние всъщност казваме, че този процес се осъществява с помощта на метанаративи, или както някои са склонни да ги наричат – големи разкази. В тях отделните действия са разположени по оста на *времето* (нещо което изцяло липсва при митовете), за да изградят *история* (сюжет), разказваща за определени *събития*. Ето как можем да реконструираме метанаратива, върху който израства образа на света, представен в поезията и прозата на Христо Ботев:

Човекът страда, защото космическият ред е нарушен, в него вече не е ясно кое е добро и кое зло, кое е позор и кое – слава. Защото едно от най-свещените неща на живота – полето – там, където се влага човешкият труд и се раждат богатата, поддържащи живота, е превърнато в робска земя, в място на страданията. Вместо ден, над света властва пълната с опасности и страдания нощ. А тези, които са призвани да внесат ред в несправедливия свят – законодателите, водачите, творците на социалния ред – са се оказали слепи водачи. По тази причина народът е останал неразумно дете, приспивно в робска люлка, молецо се на фалшив бог, управлявано само чрез страх и подчинение. Традиционните опори – вярата, надеждата и любовта вече не действат, нещо повече – превърнали са се в своята противоположност. Цялата робска земя е потънала в дълбок сън, а тези, които не спят и надигат глас за промяна, са смятани за луди, за нехрани-майковци, за разбойници. Само тогава, когато вярата във фалшивия бог бъде отхвърлена, когато се намери истинска вяра, когато свободата стане истинска ценност, когато юнаците, способни да мъстят за чест и воля, излязат на Балкана и превърнат по този начин живота на стадото в сублимния живот на подвига, само тогава човекът ще намери верния път към спасението и ще може да заживее отново в името на своите традиционни ценности – дома, семейството, труда – но вече несмуцаван от поробителя, който му е отнел всичко, което има стойност за него.

Както виждаме, този сюжет отчетливо разделя времето на минало (преди робството), настояще (робството) и бъдеще (свободата). От друга страна, образът на света, представен в него, е доста различен от образа, носен от традиционната митологично-фолклорна култура и християнската религия, но стъпва върху неговите основни елементи, заемайки определена позиция спрямо тях – осмива ги, поругава ги, отхвърля ги, но не рядко се и позовава на тях. Тоест, вторичният характер на изграждания образ на света е очевиден. Всичко това категорично поставя въпроса за *субекта* на нарацията, който подрежда отделните елементи в *история*, представя тази история като *събитие* (т.е. може да прецени кое нарушава съществуващия ред) и изразява *отношение* към това събитие.

Кой може да бъде този субект? Очевидно е, че това вече не може да е анонимният колектив, осветен от традицията. В същото време обаче, ако си представим, че става дума за някой отделен човек, то той не може и не бива да се противопоставя открито на утвърдените представи, облягащи се на авторитета на

традицията. Единственият възможен изход е да се намери такава форма на проява на субекта на нарацията, която от една страна да затвърждава нормата, но в същото време много съществено да я трансформира в желаната идеологическа посока. Тази ситуация е позната в европейското културно пространство поне от две хиляди години и е най-разпознаваема в стратегията, използвана от Христос по време на т.нар. Проповед на планината. След като многократно е използвал реторическата фигура *Защото казано бе ... Аз пък ви казвам*, проповядващият афористично представя основанията си да преобърне заварената ценностна система: „Не да наруша доход Аз, а да изпълня“.

Същата тактика използва и Ботев. Възможност за това му дават два изпитани начина за проява на авторската функция. От една страна, той влиза в ролята на певец. Облягайки се на фолклорната традиция, той използва главната особеност на пеенето като символично действие, а именно единството на индивидуалния и колективния глас (Бахтин 1979, Neumann 1980: 383). Със самия акт на запяването, изразеното в творбата индивидуално изживяване автоматично се превръща в колективно. Именно тази особеност на пеенето е в основата и на вторичната фолклоризация на най-знаковите Ботеви текстове.

Другата възможност е описана от Лиотар по следния начин:

Повествователят изтъква компетентността си на разказвач само доколкото е бил слушател. Слушайки го, настоящият адресат потенциално получава същото право. Разказът се обявява за преразказ (дори и повествователното изпълнение да съдържа много нови неща) [...] То позволява ясно да се види как традицията на разказите същевременно е и традиция на критериите, които определят тройната компетенция от знанието да се говори, слуша и прави, където се разиграват връзките на общността със самата нея и с нейното обкръжение. Именно чрез разказите се предава групата от прагматични правила, съставляващи социалната връзка (Lyotard 1979: 88).

За да може да използва тази възможност, Ботев трябва да се облекне на универсалните наративи в европейската културна памет. Така той придава ново идеологическо съдържание на вече утвърдени и възприети от общността културни сюжети. И наистина – няма нито едно от двайсетте Ботеви стихотворения, което да не разработва по един или друг начин някой от най-популярните мотиви на европейската култура: притчата за Блудния син, житието на Алексей, Човека божи, Заветът на Авраам, Мойсеевата история и Изхода, евангелският сюжет, образът на митологичния културен герой, превъплътен във фигурата на благородния разбойник. По този начин универсалните метанаративи на европейското културно наследство се рециклират, за да изпълнят една съвсем нова функция – изграждане на национално самосъзнание.

Говорейки за символната страна при формиране на националните общности, не можем да не засегнем въпроса за онзи герой, в чийто образ общността припознава себе си, възприема го като свой защитник и пазител на нейната идентичност. С други думи, отново се връщаме към един митологичен модел, който трябва да бъде рециклиран, за да се конструира образа на културен герой, който да представлява общността. В процеса на формиране на националните общности това трябва да бъде нов герой, способен да изрази новите по същността си ценности на една модерна общност, каквато е нацията. Етническите герои, свързани с основните ценности на етноса – кръвта,

земята и вярата – не могат да изиграят тази роля. В повечето случаи те биват изпращани в „пенсия“, съпроводени от добродушен хумор.²

На мястото на епическите герои на етноса трябва да се намерят нови. И най-неочаквано в цяла Европа в тази роля влиза познатият още от времето на Робин Худ образ на благородния разбойник. Тук отново се натъкваме на трудно обясним парадокс, защото според големия изследовател на разбойничеството Ерик Хобсбаум, образът на благородния разбойник се свързва не с идеята за изграждане на нов тип общност, която да преодолее усещането за несправедливост и етническо потисничество, а с идеалната представа за митичното минало, в което световният ред е бил правилен и в който са липсвали несправедливостите, причинени основно от противопоставянето между бедните и богатите, между слабите и силните (Hobsbawm 2007: 42). През първата половина на XIX век тази консервативна характеристика на образа на благородния разбойник го превръща в един от основните символи на носталгията към предмодерните форми на живот и на антимодерната съпротива срещу сенчестите страни на модерността (срв. пространната аргументация на Ангелов 2017).

Как става така, че символът на консервативното, предмодерното и антимодерната съпротива изведнъж се оказва основната движеща сила на борбата за формиране на една по същността си модерна общност, каквато е нацията? В съвременното българско съзнание думата „хайдутин“ еднозначно се свързва с представата за героизъм в името на българската национална идея. И този феномен не е само български. Както отбелязва Хобсбаум, ценностната система на благородния разбойник е свързана с идеите за равенството, братството и свободата, заради което революционните движение по целия свят припознават благородния разбойник като свой естествен предтеча (Hobsbawm 2007: 44).

За превръщането на благородния разбойник (хайдутина в българската национална традиция) в основния културен герой на нововъзникващите национални общности има и още една, много по-прагматична причина. Когато започват да се организират социални движения, насочени към постигане на национално самоосъзнаване и самоопределение, особено пък в такива места, където този процес е свързан с извоюването на независимост от нечия чужда империя, нуждата от водене на въоръжена борба изглежда неотменима. И в този момент изведнъж се оказва, че в рамките на потиснатия и желаещ своята еманципация етнос единствените, които имат навици и средства за въоръжена борба, са разбойниците. Но и още нещо – техният символен капитал е много силен и затова всяка въоръжена борба може да разчита на успех, само ако е предвождана от популярни сред населението разбойнически водачи – в българската традиция, наричани „войводи“. Това налага спешно преформулиране на ценностната система, свързана с образа на благородния разбойник и превръщането му в основния културен герой на формиращата се нация.

Тази нужда проличава много ясно, когато съпоставим мотивите, разработвани от фолклорните песни, посветени на разбойниците, т.нар. „хайдушки песни“, с мотивите на националистическата литература от втората половина на XIX век. Фолклорните песни имат подчертано баладен характер, а сюжетите им разказват основно за

² Ср. например образа на Дядо Либен от повестта на Любен Карвелов „Българи от старо време“, чийто външност, поведение и навици силно напомнят за онзи модел на поведение, чийто символ е Крали Марко – основният етнически герой на българите. Чрез съпоставката на двата образа – този на Дядо Либен и този на Крали Марко – Карвелов сякаш обявява епическия юнак за част от духа на „старото време“.

трагичната съдба на тези, които доброволно са нарушили установения патриархален порядък. В традиционните хайдушки песни няма и помен от образа на хайдутина като осъзнат борец за национално освобождение, за какъвто го представя съвременната интерпретация. Този образ е създаден напълно съзнателно от тримата идеолози на националната идея – Раковски, Каравелов и Ботев, за да изиграе ролята на новия епически герой. В статията си „Народът. Вчера, днес и утре“ Ботев изгражда една цялостна теория за ролята на хайдутина като въплъщение на българската нация и представя хайдушките песни не като балади, а като епос, възпяващ подвига на новия културен герой.

В двете Ботеви стихотворения, чиито сюжети приличат на традиционната фолкорна песен – „Хайдутин“ и „Пристанала“ – баладните мотиви все още присъстват, защото в тях става дума за семейни колизии и противоборства. Но баладният фатализъм вече е преодолян – съдбата на героите не е трагична, а героична. А самите герои не са обект на осъждане, а на глорификация. Хайдутинът трябва да бъде прославян, а примерът му – следван (*Затуй му пее песента*). Така при Ботев образът на хайдутина се превръща в епически (*Който иска да се увери в това, нека вникне в смисъла на нашия хайдушки епос*).

И все пак творбата, която окончателно превръща хайдутина в новия културен герой на нацията, е „Хаджи Димитър“. Стихотворението разработва универсалния за всички народни митологическо-фолклорни култури мотив за лежащия – болен или ранен – на върха на планината етнически герой (Thomson 1955, мотиви с номера А500-А599, А-1703, А-1058, А-2252.3, А-978), за когото е важно да се мисли като вечно жив, защото въплъщава в себе си идеята за цялостната общност. Докато героят е жив, ще живее и общността. Той е представен като център на света, намирайки се между символните топоси на небето и земята, на Балкана и полето. Заедно с това обаче неговата функция е променена – той вече не е въплъщение на етническата общност, а на националната. За това говорят както перифразата на знаменитата Хорациева формула, *който умре за отечеството си, той не умира*, така и обкръжението му: животните, които се грижат за ранения юнак – орелът, соколът и вълкът – са символи на националния суверенитет. Цялото световно мироздание, цялата обществена организация, цялата ценностна система, топосите, повествованията, паметта и т.н. трябва да се ориентират спрямо този основен идентификационен стожер. Прав е Михаил Неделчев, който обяви „Хаджи Димитър“ за вместилище на българския национален мито-поетически текст, събиращ всички заварени представи за света и мотивите, повествуващи за тях, препредавайки ги по-нататък в цялостното развитие на българската менталност и култура (Неделчев 1999). Така архаичният културен механизъм се префункционализира и започва да играе основна роля в процеса на утвърждаване на модерната общност – нацията.

Тук обаче възниква и един проблем – в текста на стихотворението героят никъде не е наречен „хайдутин“, за да можем да твърдим еднозначно, че именно образът на благородния разбойник се трансформира в национален културен герой.³ Причината за

³ В текста на стихотворението думата „хайдутин“ се среща само в израза „хайддушката песен“. Тази песен обаче я пее Балканът, т.е. отново се срещаме с епическото единство на общност, земя, кръв и вяра. В случая вярата е представена от традицията, чийто основен носител е песента. С други думи, хайддушката песен се възприема като пълен функционален синоним на героичния епос.

това е отбелязана от Ерик Хобсбаум – хайдутинът е по принцип анонимен. В повечето случаи той носи име от рода на Стоян, Иванчо, Татунчо и др. под. (Hobsbawn 2007: 98).

Тези имена не се различават от имената на обикновените селяни и затова техните носители трудно биха могли да се превъплътят в ролята на единствения, уникалния, неповторимия герой, подобен на древните образци или на традиционния фолклорен герой Крали Марко. А името на културния герой е възлова негова характеристика. Затова и хайдутинът като събирателен образ не успява да се издигне до тази роля. Едва когато някои от идващите от средите на хайдутството персонажи като Панайот Хитов, Хаджи Димитър и Стефан Караджа успяват да се наложат със собствените си имена и така да надмогнат фолклорната анонимност, могат да бъдат възпети като новите културни герои на нацията. Процес, който наблюдаваме в цяла Европа, където благородният разбойник в ролята му на национален герой винаги носи знаково и разпознаваемо име.⁴

Интересно е, че когато националната държава вече е създадена, образът на благородния разбойник отново се връща към своята традиционна роля – както в практически, така и в символен план. Редица от доживелите създаването на държавата герои се връщат към ролята си на опозиция спрямо властта, негодувайки срещу новото неравенство, бюрократизма и безчовечието на модерното устройство. С други думи, те отново възприемат обичайната си характеристика на антимодерни символи. В подкрепа на това твърдение може да се посочат съдбите на такива знакови фигури като Капитан Петко войвода в България и Нинко Нанко в Италия. Последният отново захваща стария си занаят, отвратен от корупцията на новата администрация, която се оказва по-лоша и от Бурбонската. В едно сражение бива убит от бившия си приятел в четата, станал сержант в правителствената полиция. Този достоен за отбелязване със своята символика случай е възпят в популярната балада „Нинко Нанко трябва да умре“. Но Ботев не доживява тези времена и затова неговият Хаджи Димитър завинаги си остава новият национален символ на България.

С името на Хаджи Димитър обаче е свързана и проявата на още един от архаичните културни механизми, рециклирани в процеса на национално-освободителните борби – този на легендата. За разлика от културния герой обаче, който задължително трябва да се мисли като жив, легендарният герой трябва да умре и така да се превърне в символ на саможертвата в името на висока цел. Както знаем, Ботев помества „Хаджи Димитър“ в един календар за 1875 г. В този календар, освен имената на традиционните християнски светци, личат и тези на Васил Левски, Ангел Кънчев и други, загинали за свободата, български герои, обявени за мъченици и великомъченици. Подобен календар е отпечатан и през 1876 г., като е посветен на Васил Левски. А едноименното стихотворение за пръв път представя героя в контекста на евангелския сюжет и така поставя началото на онзи легендарен образ, наложен в българското национално съзнание от Вазов.

⁴ Ср. например историята на италианските бандити Кармине Кроко и Нинко Нанко, чиято двойка удивително напомня на двойката Хаджи Димитър – Стефан Караджа. Паралелите между съдбата на Кроко и тази на друг от българските хайдути, превърнал се в символ на националното освобождение, Панайот Хитов, са забележителни. Те са родени в една и съща година, стават разбойници по лични причини, но след това се включват в борбите за национално самоопределение. Доживяват реализирането на своята цел и за да увековечат спомена за борбата, пишат мемоари, които носят едно и също заглавие – „Как станах хайдутин“. Срв. *Как станах хайдутин* (Панайот Хитов) и *Come divenni brigante* (Crocco, Carmine.)

Същественият въпрос тук обаче е: дали механизмът на легендата остава само в рамките на литературата, или по някакъв начин определя поведението на хората в реалния живот? Както това се случва например през Средновековието.⁵ Бихме могли да твърдим, че легендата участва в изграждането на универсалния модел на европейското национално строителство, само ако намерим доказателства, че по някакъв начин нейните елементи – действена добродетел, подвизи, назовавания и атрибуции, чудеса, реликви и най-важното – въздействието чрез 'имитацио', играят някаква роля в националните борби. Точно в това отношение Ботев дава може би най-убедителното доказателство.

Както е известно, освобождението на България настъпва в резултат на Руско-турската война от 1877-1878 г. Тя, от своя страна, може да се случи, само ако са налице подходящи политически условия, зависещи от интересите на т.нар. Велики сили. А политическите решения до голяма степен се влияят от общественото мнение. Знаем, че в действителност то се оказва важен фактор за взимане на политическите решения. За да се случи това обаче, е трябвало европейските граждани не просто да бъдат информирани за ситуацията в Османската империя и за зверското потушаване на Априлското въстание. Нужно е нещо повече – подвигът на въстаниците е трябвало да се възприеме в контекста на познат и ефективен културен механизъм, за да бъде осмислен по подобаващ начин. А най-сигурният път е именно механизмът на легендата.

Този модел разглежда смъртта в името на спасението като категорично доказателство за решимостта на дадена общност да защити своята вяра. Конфликтът е представен основно като сблъсък на християнството с исляма, а известният лозунг „Свобода или смърт“, заимстван от Прудон, се възприема в неговата фактическа достоверност. С други думи, символният свят на легендата трябва да премине в реалния живот.

Тази необходимост Ботев осъзнава съвсем ясно. Цели пет години преди знаменитото завладяване на австрийския кораб „Радецки“, изиграло според изследванията на историците решаваща роля за формиране на общественото мнение в Европа (Косев 2006), той пише статията „Петрушан“, в която издига смъртта като единствена цел на всеки борец за независимост на България. При това става дума не за смърт, настъпила по време на борба, поставила си някаква практическа военна цел. Напротив, смъртта се възприема като самодостатъчна ценност. Според Цветан Тодоров, този вид смърт е необходимо условие за осъществяване на героичния модел: „Хората трябва да умрат, за да оцелеят нравствените и политическите ценности.“ (Todorov 1991: 16). Смъртта е по-ценна от живота, защото чрез нея се достига абсолютът – жертвайки себе си, човек показва, че идеалът е по-скъп от него. Европа познава този модел от легендите за християнските мъченици, дали живота си в името на своята вяра. Но за да бъде разпозната една смърт като мъченическа, тя трябва да се възприеме не като индивидуална и изолирана, а като част от едно универсално нравствено пространство. С други думи, да попадне в задължителната за всяка легенда имитативна верига. И Ботев успява да намери конкретното събитие, чието повторение ще бъде разпознато от европейското обществено мнение като брънка от имитативната верига на универсалната европейска легенда, разказваща за светците на национално-

⁵ Ср. описанието на легендарното имитацио, което прави Jolles 1956.

освободителните борби, възприемани като повторение на борбите за установяване на християнството.

Отново статията „Петрушан“ е тази, която дава отговор как Ботев реализира на практика легендарния модел, изиграл толкова важна роля при формиране на европейското обществено мнение. Тази статия е придружена от епиграф, който до днес твърде слабо привлича вниманието на изследователите. Той гласи:

Нам казаха, че те са разбойници, излезли из своите вертепи; но те нищо не зеха, нито даже парче хляб; и ний чухме от тях само едно: Дошли сме да измрем за земята си. Л. Меркантини.

Цитираните стихове са от италианския поет Луиджи Меркантини, близък сподвижник на Джузепе Гарибалди и автор на неговия химн. Стихотворението се нарича „Събирачката на класове от Сапри“ и разказва за подвига, извършен от италианския поет и революционер Карло Пизакане, който на 25 юни 1857 г., заедно с двайсет и четирима свои привърженици, завладява кораба „Каляри“, нарежда на капитана да го закара до остров Понца, където имало затворени около триста революционери, освобождава ги, а след това се връща заедно с тях на континента, слиза близо до град Сапри и се отправя към вътрешността, за да вдигне революция. Посрещнати от жандармите на Бурбонската монархия, Пизакане и неговият отряд загиват след няколкото последвали битки.

В „Петрушан“ Ботев сравнява подвига на Хаджи Димитър и неговата чета с действията на Пизакане, издигайки смъртта за отечеството като единствена цел, способна да промени хода на историята:

Те измряха, но тяхната смърт беше громен удар за Турция, огромен и за нашето отечество – на първата извести падането, на второто възраждането.

Пет години по-късно решава, че и той може да повтори същия подвиг и така да влезе в редицата на мъчениците, дали живота си за националната идея, вписвайки се в общото символно пространство на Европа. Но с едно допълнение.

Стихотворението на Меркантини, както и цялата история с Карло Пизакане Ботев е познавал от книгата на А. Н. Херцен „Былое и думы“, печатана в списание „Полярная звезда“. Оттам той научава всички подробности за случката, които повтаря почти дословно. Освен това обаче в книгата си Херцен разказва и още нещо. Една вечер той, придружен от няколко сподвижници, решава да премине от Италия в Швейцария. Пристигат късно на пристанището и затова се налага да изчакат до следващия ден, когато хващат първия параход. Той се оказва австрийски, а по онова време Австро-Унгария изпълнява в Италия същата роля, която играе Турция на Балканите, т.е. явява се поробител. Затова Херцен и другарите му е трябвало да се прикриват, за да не бъдат разпознати. Името на кораба било „Fuerst Radetzky“. Известно е, че преди да предприеме своя поход към българския бряг, Ботев е проучвал корабите на австрийската компания, плаващи по Дунав. Те били повече от десет. Изборът на „Радецки“ очевидно е зареден с особена символика. По всяка вероятност това не е същият кораб, на който е пътувал Херцен, но съпадението на имената е било достатъчно.

За да се убедим колко последователно Ботев се старее да повтори случката, разказана от Меркантини в неговото стихотворение, нека го прочетем:⁶

La spigolatrice di Sapri

Eran trecento: eran giovani e forti,
e sono morti!

Me ne andava al mattino a spigolare
quando ho visto una barca in mezzo al mare:
era una barca che andava a vapore,
e alzava una bandiera tricolore.
All'isola di Ponza si è fermata,
è stata un poco, e poi s'è ritornata;
s'è ritornata ed è venuta a terra;
sceser con l'armi, e a noi non fecer guerra.

Eran trecento: eran giovani e forti,
e sono morti!

Sceser con l'armi, e a noi non fecer guerra,
ma s'inchinaron per baciare la terra:
ad uno ad uno li guardai nel viso:
tutti avevano una lagrima ed un sorriso.
Li disser ladri usciti dalle tane,
ma non portaron via nemmeno un pane;
e li sentii mandare un solo grido:
– Siam venuti a morir pel nostro lido! –

⁶ В буквален превод стихотворението звучи така: *Бяха триста, бяха млади и силни, и умряха! Сутринта, отивайки да събирам класове, видях един кораб наред морето: беше параход и издигаше трицветно знаме. Спря на остров Понца, остана малко и после се върна; върна се и стигна до брега; слязоха въоръжени, но не ни сториха зло. Бяха триста, бяха млади и силни, и умряха! Слязоха въоръжени, но не ни сториха зло, поклониха се, за да целунат земята: погледнах ги в лицата: всички имаха една сълза в окото и усмивка на уста. Рекоха за тях, че са разбойници, от дупка изпъзтели, но не отнесоха дори и хляб един; чух да издават само вик: – Дойдохме да умрем за нашата земя! – Бяха триста, бяха млади и силни, и умряха! Със сини очи и златни коси вървеше той пред тях. Аз претраших се, хванах го за ръка и го попитах: – Къде отиваш, снажен капитане? – Той ме погледна и отвърна: – О, сестро, отивам да умра за своята прекрасна родина. – Усетих, че сърцето ми се разтуптя, но успях да промълвя: – Да ви помага Бог! – Бяха триста, бяха млади и силни, и умряха! Този ден забравих, че трябва да събирам класове и се втурнах да вървя след тях: два пъти се срещнаха с жандармите и двата пъти извадиха оръжие. Но когато стигнаха до стените на картезианския манастир, чух да свирят тръби и барабани, и между дима, изстрелите и пламъците срещу тях идеха повече от хиляда. Бяха триста, бяха млади и силни, и умряха! Бяха триста, и не побягнаха; вървяха към смъртта си, сякаш са три хиляди; но искаха да умрат с оръжие в ръка, а пред тях целият покрит с кръв, се биеше онзи, за когото се молих. Само него гледах и не виждах нищо друго. Не виждах вече никой друг измежду тях, освен онзи със сините очи и златните коси!...*

Eran trecento: eran giovani e forti,
e sono morti!

Con gli occhi azzurri e coi capelli d'oro
un giovin camminava innanzi a loro.
Mi feci ardita, e, presolo per la mano, gli chiesi:
– Dove vai, bel capitano? – Guardommi, e mi rispose:
– O mia sorella, Vado a morir per la mia Patria bella.
Io mi sentii tremare tutto il core,
né potei dirgli: – V'aiuti il Signore! –

Eran trecento: eran giovani e forti,
e sono morti!

Quel giorno mi scordai di spigolare,
e dietro a loro mi misi ad andare:
due volte si scontrar con li gendarmi,
e l'una e l'altra li spogliar dell'armi.
Ma quando fûr della Certosa ai muri,
s'udirono a suonar trombe e tamburi;
e tra 'l fumo e gli spari e le scintille
piombaron loro addosso più di mille.

Eran trecento: eran giovani e forti,
e sono morti!

Eran trecento, e non voller fuggire;
parean tremila e vollero morire;
ma vollero morir col ferro in mano,
e avanti a loro correa sangue il piano.
Finché pugnar vid'io, per lor pregai;
ma un tratto venni men, né più guardai:
io non vedeva più fra mezzo a loro
quegli occhi azzurri e quei capelli d'oro!...

Както се вижда, повечето от подробностите съвпадат – завладяването на кораба, целуването на земята, категоричната решимост да се умре за отечеството. Така че, дори и Ботев да не е подражавал съзнателно, самата матрица на универсалния сюжет го е водила. А колко тясно са свързани историята на Пизакане и стихотворението на Меркантини с действията на Ботевата чета, както и с възпяването им по-късно, личи от продължението на сюжета. В антологията на Пенчо Славейков „На острова на блажените“ под името на Боре Вихор е публикувано стихотворението „Сто двадесет души“, възпяващо подвига на Ботевата чета. Славейков е използвал почти дословно творбата на Меркантини, включително и запомнящия се рефрен. Той е познавал стихотворението в оригинал и е можел да го следва възможно най-точно. Единствената разлика е в броя на четниците, който не съвпада нито с реалния брой на Ботевата чета,

нито с рефрена на Меркантини. Промяната очевидно е наложена от стихотворния ритъм.

Паралелите между съдбите на Карло Пизакане и Христо Ботев обаче не свършват до тук. Както е известно от множество свидетелски разкази, посрещането на Ботевата чета на българския бряг не е особено топло. Повечето селяни направо побягват или пък се държат враждебно. За преки предателства от рода на това, довело до гибелта на Бенковски, не се съобщава, но то е по-скоро, защото не е имало нужда – пътят на четата е бил лесно проследим. С други думи, поведението на тези, които Ботев е дошъл да освобождава, е по-скоро враждебно. Същото се случва и с Пизакане. Неговата съдба е дори още по-страшна, защото той загива не от оръжията на жандармите, а е убит от селяни, поддържници на Бурбоните. Впрочем и за Ботев упорито се носят слухове, че е убит от своите. Дали това е така, в случай не е от значение. Наличието на слухове обаче е. Също както и за слуховете, че Хаджи Димитър е жив. Тяхната поява е пряко следствие на културния механизъм, движещ популярната култура. Както вече казахме, за културния герой е важно да е жив, затова се появяват слухове в тази посока. Появяват се дори самозванци, за каквито историята разказва.⁷ При легендарния герой обаче проработва друга матрица – смъртта на Христос настъпва от ръцете на римските легионери, но едва след като Пилат си измива ръцете и дава право на самите юдеи да определят съдбата му. И отговорът е: „Да бъде разпънат!“. Така че смъртта по вина на своите също е част от легендарния модел. С други думи, имитативната верига Христос – Пизакане – Ботев продължава.

В съвременните представи имитирането на нечии чужди действия се възприема като непрестижно. Може би заради това историята, която разказахме, не се популяризира достатъчно, макар че е известна на специалистите. В логиката на легендарния модел обаче влизането в мартиролога на героите (аналогичен на християнския сонм на светците), е възможно най-голямото постижение за един човек. Именно затова и неговото значение в общия процес на национално строителство е толкова значим.

Прилагането на трите архаични културни модела, за чието рециклиране и префункционализиране разказахме: създаването на метанаративи, изграждане образ на културен герой, възплъщаващ общността, и прилагане на легендарния механизъм, е пример за това, че процесът на национално самоосъзнаване и самоопределение протича в Европа, създавайки едно общо символно пространство. Правото да отстояваш собствената си самоличност се възприема като универсално, подобно на универсалните ценности на християнството. Затова и дейците на всички европейски национално-освободителни движения се чувстват като общност, независимо от това, че всеки се бори за правото на своята собствена родина. Едва по-късно, когато националните държави започват да се конкурират за недостигащи ресурси, другият започва да се възприема като враг. Но това вече е друга тема.

⁷ Ср. например историята, разказана от Димитър Страшимиров. Карловецът Димитър Огнянов събира малка чета, преминава Дунава с нея и стига чак до Габровско, където сред овчарите и дърварите се представя за Хаджи Димитър. Целта му била да се разчуе из страната, че войводата е жив. Четата обаче бързо е разбита, без да постигне желаните ефект (срв. Страшимиров 1996: 156).

ЛИТЕРАТУРА

- Ангелов 2017: *Ангелов, А.* Анти/Модерност: образи на екзотичното и на земния рай в Европа през XIX век. София.
- Бахтин 1979: *Бахтин, М. М.* Эстетика словесного творчества. Москва 1979.
- Косев 2006: *Косев, К.* Априлското въстание постигна политическата си цел. – Българистика, бр. 12.
- Неделчев 1999: *Неделчев, М.* Българският мито-поетически текст: земя, небе, герой и песен. – В: Неделчев, М. Личности на българската литература. София.
- Страшимиров 1996: *Страшимиров, Д.* История на Априлското въстание. Второ фототипно издание. София, т. 2.
- Фрейденберг 1978: *Фрейденберг, О. М.* Миф и литература древности. Москва.
- Hobsbawm 2007: *Hobsbawm, E.* Die Banditen. Die Rauber als Sozialrebelln. München.
- Jolles 1956: *Jolles, A.* Die einfachen Formen. Halle (Saale).
- Lyotard 1979: *Lyotard, J.-F.* La condition postmoderne. Paris.
- Neumann 1980: *Neumann, P.-H.* Das Singen als symbolische Handlung. – Merkur.
- Thomson 1955: *Thomson, St.* Motiv-index of Folk Literature. Bloomington, Indiana university Press.
- Todorov 1991: *Todorov, T.* Face a l'extrême. Paris.