

Невена Михова, гл. ас. д-р

Институт за литература – Българска академия на науките

ПОВТОРЕНИЕ И СЪТВОРЕНИЕ.

ПЕТКО Р. СЛАВЕЙКОВ „КАК СЪМ СТАНАЛ ГАЙДАР“

Резюме. Статията се фокусира върху творческата легитимация на П. Р. Славейков при появата на първото самостоятелно редактирано от него издание. Текстът интерпретира вътрешнотекстовите механизми, свързани с изработването и тестването на писателски роли, с мултиплицирането на креативни фигури и с изграждането на собствен персонален мит в контекста на възрожденската публичност. В този случай ни интересува особеният акцент върху създаването на писателя като един незавършен акт на инициация, затворен в мултиплициращата се итеративна схема на ставането.

Ключови думи: П. Р. Славейков, в. „Гайда“, креативни фигури, междутекстови връзки, възрожденска журналистика

Когато през 1863 г. излиза първият брой на вестник „Гайда“, фигурата на гайдаря е изцяло интегрирана в социалното пространство, в което Петко Р. Славейков броди като все още неинтегриран. В качеството си на „писател“, който мечтае да стане „пъдар“, но преди това е бил и „даскал“, и „астроном“, той споделя социалното пространство на равна нога с персонажите, които описва. Макар и калън в занаята, социалноисторическият момент не е узрял за неговото пълноправно включване в публицистичния дискурс на печата, където писателската фигура на Славейков се оказва дискурсивно неподслонена. Това е драмата на ранномодерния възрожденски хуманист, който все още търси своята платформа и тества езика си, пародийно хиперболизирайки вкусовете и нагласите в обществото. Новите представи за света вече не трябва да се подчиняват на сляпа вяра и утвърдени авторитети, а да тръгват от обосновани съмнения и рационални съждения.

Първият български „сатирически вестник“ излиза с ясната амбиция да „свестява“ българите, но още програмната статия „Развестие“ (1863) насочва към личността на свестяващия, към инстанцията, която притежава правото да отправя послания, коригиращи социокултурните навици в общността:

Долуподписаний развестявам на сичките по света мъжки и женски българи, че моя милост, след толкоз и толкоз беди и теглила, що прекарах най-подир, изкара ма честта ми гайдар да стана. Как стана и отиде тази моята работа, любопитните могат да са научат от Гайдуничката ми (...)

Дядо ви Дудрин¹

¹ СЛАВЕЙКОВ, П. Р. Развестие. – *Гайда* (Цариград), I, 1863, № 1 (15 апр.), с. 1.

Биографията на твореца присъства като организиращ принцип на цялата му хумористично-сатирична публицистика, като вътрешнотекстов механизъм, изтъкан от устойчиви мотиви и сюжетни вариации.² Обикновено думите и действията на субекта автор са насочени против статуквото, често отстояват алтернативна позиция и се тиражират от самия него под различни писателски маски, креативни фигури и присвоени социални роли.

„Гайдарският разказ“, както го нарича Славейков, е публикуван в продължение на пет броя на вестника от 1863 и 1864 година.³ Той представлява дълга и пространна легитимация, основана на припомнянето и повторението като смислопораждаща матрица, биологично задвижвана от персоналната активност на субекта. В него са упоменати драматичните последици от критичните статии срещу гръцкото духовенство, чорбаджиите и гръкоманите, от конфликта с търновските владци, засегнати са учителските странствания и „астрономическите“ подвизи, не са отминати дори семейните неприятности в името на занаята. Това са многократно споделяни иносказателно интерпретирани биографични факти, превърнати в устремено напред креативно ядро на повторение, способно да произвежда ново съдържание и да се актуализира непрестанно в нови писателски маски. Дискурстът на тези текстове е едновременно фактуален и фикционален, което ги асоциира с типологията на традиционно-фолклорното художествено съзнание, което работи на принципа на имплицативната съотнесеност. Движението между фикционалното и реалното пресича граници, руши жанрови и житейски правила, но позволява презентацията на неограничен брой социални роли, които делегират правата си и овластяват писателския глас.

С разказа за перипетиите около получаването на името „Гайдар“ Славейков се сдобива с авторитета и правото да бъде легитимният глас на „пет милиона българи“. В структурата на вестника авторството е пълномощие, което се делегира от социокултурната общност, която може да се разпорежда с него. Словото на публициста е мотивирано като колективно почерпено предписание за правилно обществено поведение, а не като плод на лични съображения. По тази причина Славейков търси статута на защитеност, присъщ на народната повествователна прагматика, в която разказът е този, който предава традиционното знание и пази спомена.⁴ Подобна функция изпълняват сюжетите на колективната памет, инфилтрирани в публицистичния език на Славейков. Те присъстват под формата на тематични мотиви или вставни жанрове. Тяхната задача е да действат като референтни кодове, насочващи рецепцията на посланието, заключено в публицистично-

² В „Авторът post mortem“ Р. Коларов реабилитира концепта „автор“ като текстова фигура и културен знак, като емпирично тяло и социален субект. Вж.: КОЛАРОВ, Р. *Повторение и сътворение: поетика на автотекстуалността*. София: Просвета, 2009, с. 10–32.

³ СЛАВЕЙКОВ, П. Р. Гайдуничка. Как съм станал гайдар. – *Гайда* (Цариград), I, 1863/1864, № 1, 5, 8, 12, 19 (15. апр. 1863 – 4 май 1864).

⁴ Вж.: ЛИОТАР, Ж. Ф. *Постмодерната ситуация*. София: Наука и изкуство, 1996.

то цяло. Подвеждането на едно повествование под такъв модел на повтарящи се механизми е характерно за устните, митоподобни или сказоподобни, форми на езика.⁵ Така вестникът съхранява традиционното повествователно начало и същевременно обхваща действителността.

В образа на „гайдатора“, като креативна фигура Славейков слива автор и персонаж в категорията на авторитета. В духа на размишленията на С. Аверинцев авторът (Auctor) е „nomen agentis“, т. е. представлява субект на действието, а авторитетът (Auctoritas) обозначава определено негово свойство.⁶ Във в. „Гайда“ статусното свойство на гайдара (Auctoritas) и авторската интенция на публициста (Auctor) влизат в сложни субектно-обектни и субектно-субектни взаимоотношения, които налагат извода за субектен синкретизъм на авторство и авторитет в рамките на креативната стратегия на изданието. Този тип авторство поставя субекта на говоренето в обратна перспектива по отношение на предмета на изказването. Редакторът-гайдар не просто създава текста, но той е част от него, едновременно автор и негова функция. Той е част от референцията и същевременно неин създател. Това е особен момент на преход от живото културно наследство към новия повик на времето, към рефлексията и саморефлексията на мислещия човек, който е едновременно „вътре“ в традицията, но и неин страничен наблюдател.

Преди да разкаже за раждането на гайдара, Славейков се връща отново към извървения път и хвърля ретроспективна светлина върху генеалогията на новосъздадения персонален глас, която ни връща в началото на 50-те години. Публицистичният заряд на неговите текстове се ражда най-напред в полемиката с гръцките вестници – с техните „филолози“, владици и националисти. Както отбелязва Андриана Спасова, съперничеството между двете нации се опира на взаимно уподобим и близък идеологически инструментариум, пряко свързан с утвърждаването на националната идентичност.⁷ Славейков ревниво следи всяко тяхно слово, отронено по адрес на българското име, и светкавично реагира с пламенна защита във вид на дописки, изпращани до „Цариградски вестник“ (1848–1862).⁸ Още тогава със своите смели и целеобхватни публикации той

⁵ РАКЪОВСКИ, Ц. „Онези думи“. Поглъщането на историята (Автобиографичните откъслечи на Петко Славейков). – *LiterNet*, № 4 (41) 09.04.2003: <https://litenet.bg/publish4/crakiovski/prslaveikov.htm>.

⁶ АВЕРИНЦЕВ, С. Авторство и авторитет. – В: *Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания*. Москва: Наследие, 1994, с. 105–125.

⁷ СПАСОВА, А. Алгоричен и памфлетен разказ в басните и публицистиката на Петко Р. Славейков. – В: *Zeszyty Cyrillo-Methodiańskie (Cyrillo-Methodian Papers)*, Vol. 13, 2024, с. 108–124.

⁸ Полемичната статия срещу гръцкия филолог Георгиос Цукала, публикувана през 1852 г. в „Цариградски вестник“, младият публицист придружава с басня и стихотворение. Така той не просто допълва своята аргументация за етническите основания на българския народ, а изгражда цялостен наратив, предназначен за различни нива на рецепция. Вж.: СЛАВЕЙКОВ, П. Р. Към високоучения гръцки филолог във Филипоград. – *Цариградски вестник* (Цариград), II, 1852, № 69 (12 ян.).

успява да си спечели признанието на четящите си сънародници. Постепенно фокусът на полезрението му започва да се премества към „вътрешните“ проблеми. Открито и смело той започва да критикува пасивността на учителите, общините, „първенците“: „Който живее само за себе си, не е достоен да живее. Аз ти прощавам мързела, дали ще и родът ни да те прости? Или ти не си българин? Или не имаш никакви обязанности към отечината си?“, пита Славейков учителя Спиридон (Трявна, 1850).⁹

Любопитен факт е, че недоволството му намира отражение първо в лична кореспонденция, а по-късно се оповестява публично, което позволява да се проследят документалните предпоставки на текстовете, които притежават висока степен на иносказателност. Те започват да се появяват в средата на 50-те години в „Цариградски вестник“ – „Господине Вестникоиздателю“ (1856), „Второ Тозлушко писмо“, „Господине отписователю, който си в Цариград“ (1858) – и продължават по страниците на вестник „България“ под общия знаменател „Книжовни забележвания“ (1859–1862). Тук са публикувани емблематични текстове като „Нова година, нов поп“ и „Трявна, 1859 през Малък Сечка на втори“. Именно тези художествено-публицистични обобщения предизвикват многократно тематизирани проблеми на публициста с властта и стават повод за неспирни гонения от учителски места, преследвания и арести. Това не спира дръзкия „списател“ да продължи по същия път с обнародването на сатирични материали, посветени на владишките безчинства. Нещо повече – към тях той добавя уточнението „истинно събитие“ („Григорова сватба“, „Кръщенето на едно дете от Григоровата компания“, 1862). Макар сътрудничеството му в сп. „Български книжици“ да се отличава с по-ярко изразена литературна насоченост, и тук – в рубриката, която води: „Въпроси и отговори“ – Славейков помества шеговити текстове с афористична подплатеност. Както отбелязва Катя Станева, това е ренесансовият глас, който руши авторитети; той е „скандализиращ и дискредитиращ, демаскиращ глас, който е много различен от гласа на националната вътрешност и напрегнатост“¹⁰.

Тези текстове карат изследователите да твърдят, че именно Славейков полага основите на фейлетона в предосвободенската журналистика. Те обаче така и не стигат до съгласието дали П. Р. Славейков овладява този жанр, или опитите му се ограничават в така наречените „предфейлетонни“, „дофейлетонни“ и „фейлетоноподобни“ форми.¹¹ Почти единодушно е

⁹ СЛАВЕЙКОВ, П. Р. До Спиридон. – В: СЛАВЕЙКОВ, П. Р. Съчинения. Т. 8. Писма. София: Български писател, 1982, с. 48.

¹⁰ СТАНЕВА, К. Фрагменти от смеховата култура на Българското възраждане. Петко Славейков. – *Български език и литература*, XLIX, 2008, № 3, с. 3–20.

¹¹ Вж.: ТАРИНСКА, Ст. *Прозата на Христо Ботев*. София: Наука и изкуство, 1966; УНДЖИЕВА, Ц. Фейлетоните на Петко Славейков и народното творчество. – В: *Фолклор и литература*. София: БАН, 1968, с. 89–102.; ХОЛЕВИЧ, Й. Парадоксите на жанра (Фолклорът и създаването на фейлетона през Възраждането). – В: *За литературните жанрове през Българското възраждане*. София: БАН, 1979, с. 172–188.

мнението, че публикацията в бр. 2 на в. „България“ – „Нова година, нов поп“ (1859) – е първата издържана фейлетонна творба в българската литература. Тя „удивлява със стройната си, завършена композиция, със своята значителна за времето си стилна и жанрова избистреност“, пише Цв. Унджиева.¹² Недостатъчно обоснован обаче остава въпросът как Славейков овладява жанра още през 1859 г., а впоследствие рядко прибегва към него, завръща се към жанровата нестабилност и се самоограничава в рамките на „хумористични или сатирични дописки, статии, известия, в които често пъти нахлуват образни фейлетонни елементи“¹³. Не става ясно защо този успешен жанров опит, реализиран на страниците на Драган-Цанковия вестник, не се усъвършенства на територията на собствените му периодични издания с хумористично-сатирична насоченост. Обикновено нормативното „въоръжение“ на жанра се препъва в „имплицитната жанровост“ на творбите.¹⁴ Големият препъникамък се оказва близостта с фолклора, която въпреки усилията да се тълкува в светлината на художествения дискурс – като похват, заимстван маниер, стилизация с цел постигане на по-голям художествен ефект – все пак си остава „парадокс на жанра“.¹⁵ Има право Цв. Унджиева, когато твърди, че: „Трудно е понякога да се разграничи стилизацията на фолклорни наеви в тях (във фейлетоните, б. м., Н. М.) – стилизираната простота, непосредственост, наивност, от елементите на неизбежния може би за всяко начало наивитет и примитивност във виждането и претворяването на действителността“¹⁶. Всъщност Славейков не само заимства похвати от традиционния фолклор, но се придържа към конструктивните принципи на неговата поезика, приема функционалния аспект на неговата комуникативна структура. Очевидно е, че тук става въпрос за „трансформация на функциите на фолклора“¹⁷ и включването им в публицистичния дискурс, а не за художествен похват, използван за целите на фейлетонния жанр.

Хумористичната рефлексия на действителността намира отражение и в издадените „Нова мода календар за 1857“ и „Смешен календар за 1861“, които подготвят почвата за бъдещи художествени експерименти и новаторски решения.¹⁸ Още в този период се очертава специфичната двуплановост на Славейковата текстуалност. Тя се състои в обединяването на фиктивния хумористичен сюжет, присъщ на „народната“ словесност, с жизнената и обществена правда. Това са текстове, които въстават срещу автоматизираната вестникарска реторика и със средствата на пародийното градят публицистика от нов тип, в която Славейков изковава цялостен език, в чийто хоризонт

¹² УНДЖИЕВА, Ц. Цит. съч., с. 89–102.

¹³ Пак там, с. 90.

¹⁴ Вж.: ПАНОВ, А. *Поезията на Христо Ботев*. Том I: *Художествена система на Ботевата поезия*. София: Александър Панов, 2012, с. 66.

¹⁵ Вж.: ХОЛЕВИЧ, Й. Цит. съч., с. 172–188.

¹⁶ УНДЖИЕВА, Ц. Цит. съч., с. 89.

¹⁷ ХОЛЕВИЧ, Й. Цит. съч., с. 187.

¹⁸ Вж.: МИХОВА, Л. *Българските календари*. Пловдив: Полиграф, 1995, с. 6.

съществуват множество роли и позиции на говоренето, в които са въввлечени и читателите, принудени да приемат ексцентричната му езикова игра, провокираща собствените им езикови навици. Неговият речник притежава активна форма, която подрежда действителността, като освен своя предмет – означава и друго понятие, което не идва само вертикално отдолу, а сочи хоризонтални връзки, създавайки собствено семантично поле.

В този случай ни интересува особения акцент върху създаването на писателя като един незавършен акт на инициация, затворен в мултиплициращата се итеративна схема на ставането. Това са недонаправени текстове, повечето завършващи с обозначението „следва“. Тяхната недосътвореност се превръща в биографичен актив на автора, във виртуална фигура на континуитета, в която „писателят“ се разтваря чрез различни текстови игри, автоцитати и автопародии. Според Юрий Лотман ключът към разбирането на този проблем се крие в наличието на категориите „начало“ и „край“, характерни за вторичните моделиращи системи. За разлика от тях естественият език моделира времето „не като нещо ограничено между началото и края, а по принципа на едновременността със съобщението или на една или друга степен на отдаленост от него в посока към предходното или следващото“.¹⁹ Лотман подчертава, че при текстовете, които изявяват незавършеност или незапочнатост, това е специфичен похват. Писането при Славейков е непрекъснат процес на ставане, на конструиране на различни идентичности с помощта на езика.

Още появата на Медникаров в „Цариградски вестник“ през 1856 г. регистрира оттеглянето на вече родената писателска фигура на Славейков и подготвя почвата за нейното дискурсивно разслояване в диалога с Даскалчето:

– Славейков? Кой е той? – Петко Рачов? – „Хъ! Наш’то мазило ли? Кога са прославеи меретя (проклетия – б. м., Н. М.)! Остави го, и той си взе двете пари. Пери са, пери, като рак на бързей, смазаха му гугелите и той сега са омърлуши над меховете, не го е чут никакъв.“²⁰

Писателят обаче съществува и е опасен – още повече, когато прибягва до това, което Р. Коларов определя като „синдром на а-топичността“ – разминаване със себе си, преминаване в друга роля, стремеж към маргиналност, разколебаване на собствената идентичност.²¹ Появата на Медникаров бележи ритуалното излизане на Славейков от реалното житейско пространство и влизането му в една фикционална реалност, населена с абсурдно-причудливи социални роли. Това е стъпка към самоотрестаряването на субекта,

¹⁹ ЛОТМАН, Ю. За моделиращото значение на понятията „край“ и „начало“ в художествените текстове. – В: Ю. ЛОТМАН. *Поетика. Типология на културата*. София: Народна култура, 1990, с. 321–325.

²⁰ СЛАВЕЙКОВ, П. Р. Господине Вестникоиздателю. – *Цариградски вестник*, VII, 1856, № 306 (8 дек.), с. 16. Текстът се предхожда от редакторска бележка: „Следующата от Тузлук статья много е любопитна и нека читателите с внимание да я прочетат“.

²¹ КОЛАРОВ, Р. Цит. съч., с. 29.

към формирането на творчески аз, който търси себе си в раздвоена аксиологическа система. Той взаимодейства с нея от позицията на функционална несъединеност и неразделност.

Историята на Медникаров е презентирана като история за писателското каляване, за патилата, премеждията и теглилата, които привидно се придвижват към някакъв край:

Благодарям на наш'то Даскалче на писмото, аз вече бях присвоил титлата писател. Пустото име Медникаров на писателщина мирише. И какво друго можех да бъда, ако не писател?! Цяла една нощ на полугара са калих в писателското Байро (казан, каца – б. м., Н. М.) и станах от върха до петите писател, цял целеничка.²²

Тази писателска завършеност сякаш ознаменува края на теглилата, но както отбелязва Цв. Ракъовски, страданията при Славейков са „нещо като де-трагедизиран наратив“, те са комични и доста курioзни. Друго, на което Ракъовски обръща внимание, е, че Славейков разказва живота си в „откъслеци“, а повествованието не може да сключи своята логика, не може и да върви в постъпателна посока, защото откъслеците на няколко пъти започват от една и съща точка, няколко пъти разказват една и съща история, която повтаря „сюжетите на езика“.²³

Писателското каляване на Медникаров става „през големия Котларов Сечко срещу Водокръщи, 1858“, което ражда нова креативна фигура, нов писателски глас в лицето на Котларов, който предприема същите действия на дистанциране от предходника, обвинения в безотговорност и непостоянство, които обаче отново реферират към автентичната авторска фигура:

(...) г-н Медникаров докара пред дюгения ми една кола, наръча ми кой откъдето донесе някои новини да ги прибирам да са не пилеят (...)

Ще ида, каза, до Арбанаси; (...)

Отиде, че са не върна – нема го никакъв и до днес. Чувах изпреди на полугаря бягал, крил са нам къде си, изподире го разбрах на Балкапан нам какъв си пълномощник бил, още подир го чух на Фенер махлебашия станал и сега не зная накъде е повлякъл мъглите.²⁴

Елементите на повторителност, които мотивират появяването на Котларов, възпроизвеждайки ситуацията с изчезването на Славейков и появата на Медникаров, влизат в „улея на структурно-семантичните следи“ (Р. Коларов), които авторът свързва с раждането на нова креативна фигура в публици-

²² СЛАВЕЙКОВ, П. Р. Историята Медникарова. Второ Тозлушко писмо. – *Цариградски вестник*, VIII, 1858, № 363 (26 ян.), с. 74.

²³ РАКЪОВСКИ, Ц. Цит. съч.

²⁴ СЛАВЕЙКОВ, П. Р. Господине отписователю, който си в Цариград. – *Цариградски вестник*, VIII, 1858, № 387 (12 юли), с. 162.

стичния дискурс. Целта на ретроспективното движение е отгласкване от вече създадения вариант и представяне на негови други лица. Те обаче ползват посредничеството на вече съществуващата традиция, не могат да я заобиколят и елиминират, защото се нуждаят от нейната легитимираща памет.

Авторепрезентативната схема на писателското ставане при Славейков е фокусирана върху фрагменти от живота като незавършена картина, актуализираща преживяването по схемата „патила – случайна среща – съвети на доброжелател – семейни неприятности – случайна среща – прозрение за собствената себerealизация“. Тази копирана ретроспекция функционира като пораждаща матрица, с чиито потенциали Славейков се забавлява, преобръща и развенчава, създавайки серия от паралелни текстове, в които се самопародира и новопрезентира. Според Р. Коларов това е особен вид междутекстова повторителност, която помни адресите и движението между творбите, превръщайки тези преходи и трансформации в своя стратегия. Това завръщане към вече изпробван образец е механизъм за създаване на ново чрез използване на „паметовите следи“ на предшестващия текст за строителен материал: „Старият текст вече не е просто посредник на новото – то влиза в самата негова структура, т. е. превзема го отвътре“.²⁵

Диалогът, който е ключов компонент на авторепрезентативната схема, винаги клони към темата за произхода на авторитета, за ставането на писателя, но и за провалената комуникация с другите. Прекъсванията, въпросите и възклицанията, цялата миметическа реч със събеседниците му манифестира разноречието и взаимното непроумяване. Темата е прокарана през различни гласове, чрез които авторът въвежда самия себе си като персонаж с абсурдни функции. Например Славейков съветва Медникаров да отиде в Арбанаси да намери „празни кафези, дето са продавали кокошки“, да ги напълни с новини и да ги изпрати на вестника.²⁶ По същия модел Котларов ги завързва в снопове, за да ги побере в колата²⁷, а Гайдара ги продава като стока, простряна върху импровизирана сергия на меха.²⁸ Търсенето на подръчни съдове с висока вместимост като коли, кошове, кафези, обозначаващи жанровата семантика на възрожденския информационен поток, се превръща в помнещ се образ, във виртуална фигура, възпроизвеждана в повторителност. Същото се отнася и за времепространствените координати.

Най-често именно географско-климатичните повторения се превръщат в генеративни ядра на сътворението в Славейковата креативна нагласа. В тях е заложена критиката към действащата журналистическа практика: „Аз чета, че в Търново немало дъжд, чета, че ударило град“²⁹, оплаква се Медни-

²⁵ КОЛАРОВ, Р. Цит. съч., с. 72.

²⁶ СЛАВЕЙКОВ, П. Р. *Историята Медникарова. Второ Тозлушко писмо*, с. 74.

²⁷ СЛАВЕЙКОВ, П. Р. *Господине отписователю, който си в Цариград*, с. 162.

²⁸ СЛАВЕЙКОВ, П. Р. *Обявление. – Гайда* (Цариград), II, 1864, допълн. към № 10 (28 септ.), с. 87.

²⁹ СЛАВЕЙКОВ, П. Р. *Господине Вестникоиздателю*, с. 16.

каров, прокарвайки разграничителна линия между „от-писователи“, които се занимават със „сnižенията на тепломерите“ и „с-писователите“, които променят действителността. Незначителна подробност е, че самият Медникаров не може да пише и търси помощ от Даскалчето да „стъкне“ писмото до Газетарина. Да присвоиш ролята на писател, който не може да пише, е изненадващ ход, адресиран към възприемател като овчарчето Лило, което не може да разбере: „Списател, какъй то списакел, кузи ли си купил или?“³⁰.

Според наблюденията на Якоб Буркхарт хуманистите били абсолютно необходими за две неща – да съчиняват писма и да държат публично речи.³¹ Ако питаме Петко Р. Славейков – у нас това правят писателите. Ролята на ранномодерния възрожденски „списател“ е да полага специални грижи за запълване на пропастта между частно и публично, между битовия свят и публичната сфера. Той трябва да бъде специалист по интеркултурна комуникация, призван да води диалога между отделните социални слоеве и да търпи всички последици от това.

Както ще видим по-късно отново, климатично-географските повторения „През малък Сечко на втори“ и „Стара планина“ се превръщат в запазената марка на Славейков във в. „България“ (1859–1862) и стават типичен пример за търсене на отговорност от биографичната личност въпреки опита за „разпиляване“ на субекта. Славейков се оказва в тъмницата „гдето стоят убийците и други злодеици от тоя вид“ и е освободен да „живей и даскалува в Търново“, но със заповед да прекрати „сяко сношение с вестниците“, да не пише нищо, да не изпраща новини – „нито медникарски, нито пък котларски“.³²

Само две години по-късно Астронома в „Смешний календар за новата година“ (1861)³³ получава писмо от „Твоят досега още верен друг Медникаров“, което повтаря схемата на патилата-куриози във вертикално-синхронен ред и още веднъж документира заличената граница между календарите и периодиката в художествено-публицистичните превъплъщения на Славейков. Фигурата на Астронома, като креативна маска на авторския глас, присъства осезателно в наратива за „ставането на писателя“ с мотива за изкривяването на врата, за недъга и дефекта, който сменя перспективата, пречупва ъгъла на гледането и позицията на говоренето, влияе върху упражняването на занаята и намирането на място под слънцето. Именно „астрономството“ е поводът за непрестанното връщане в изходна позиция на писателя и търсенето на житейска реализация – в никакъв

³⁰ СЛАВЕЙКОВ, П. Р. *Историята Медникарова. Второ Тозлушко писмо*, с. 74.

³¹ БУРКХАРТ, Я. *Култура и изкуство на Ренесанса в Италия*. София: Наука и изкуство, 1987, с. 190.

³² ЦАНКОВ, Д. Общ изглед на българските работи. – *България* (Цариград), I, 1859, № 9 (7 май).

³³ СЛАВЕЙКОВ, П. Р. *Смешен календар за нова година. Астрономисан и написан от Петка Р. Славейкова*. Цариград: х. Д. Паничкова, 1861, с. 90–96.

случай като „дипломат“, а на полето – като пъдар, говедар и други, на които „нарицалото им свършва на ар“ – като Гайдар, защото звучи някак „по-благородно и деспотарствено“.³⁴

Ретроспектиращата легитимация „Как съм станал гайдар“ прокарва внушението за нуждата от мощен глас, който трябва да се чува от „сичките по света мъжки и женски българи“, асоциирани със стадо, което се нуждае от пастир, и територия, която се нуждае от пъдар. Събирането на стадото и опазването на територията е представено като „вокален кастинг“ за претендентите – не е достатъчно да ходиш, да обикаляш, да тичаш, да гониш и да пазиш – „Хаир, те гласовит пъдар искат, че нека пъргав и да не е; да ходи да са излежава под сенките, ама да може да вика“.³⁵ Преходът от гледането (астрономството) към викането (акустичното артикулиране на видените образи) е поемане на биографична отговорност, превръщаща автора на календари в редактор на собствен вестник, защото сътрудничеството в чужди издания с умерен тон също се осмисля като „празен труд“ – „не хващат дописките място“, споделя Славейков на Н. Михайловски.³⁶ Затова той използва езика, първичния смисъл като форма, за да установи вторично понятие. Като превръща думата „гайдар“ в друго означаващо, той анулира субстанциалните ѝ качества и създава от тях социален концепт, който обаче помни тези качества. В народните представи фигурата на гайдаря се възприема като служебна роля, тя не се свързва с конкретна индивидуалност, а с функция. Нейният статут е на призната от общността говореща инстанция, която има правото да взема отношение по въпроси, свързани с устройството на колективния живот и неговата ценностна система. Тази функция позволява на Славейков смело да заяви, че възнамерява сериозно да се вглежда „в калците на народните работи“ и когато се налага, „да брули злата круша със злия прът“. Той с гордост носи „злочестината“ да изгуби благоволенieto на силните на деня социални типажи, които „много са чумерят, като изказваш съборно мнението си за тях“. В техните очи гайдата „е грозна и омразна и затуй много хора не струват хас от гайдаря, но що сме криви ний, като занаята ни такъв“.³⁷ С подобни забележки Славейков „влиза“ в социалния статус на гайдаря, който е по традиция нисък. Той се възприема като човек, съзнателно поставил се в маргиналните пространства на социума. Словото му е белег за простонародност и бунтарство. То гради персоналния мит на писателя като рефлексивно самоописание, гледащо назад. Произходът на словото е условие за разбиране и критерий за истинност.

Биографичните елементи във фикционалната реалност на публицистичния текст действат като контролирана регресия към пър-

³⁴ СЛАВЕЙКОВ, П. Р. Гайдуничка. Как съм станал гайдар. – *Гайда*, 1864, бр. 19, с. 151.

³⁵ СЛАВЕЙКОВ, П. Р. Гайдуничка. Как съм станал гайдар. – *Гайда*, 1863, бр. 8, с. 62–63.

³⁶ СЛАВЕЙКОВ, П. Р. *До Никола Михайловски*, цит. изд., с. 52.

³⁷ СЛАВЕЙКОВ, П. Р. Много здраве от Гайдата. – *Гайда* (Цариград), I, 1863, № 5 (13 юли), с. 36.

вични положения и вписват събитийния опит на личността в историята на настоящето. Интересното разказване на наподобяваща действителността история е реторично постижение на Славейков. То напомня художествената литература. Текстът фиктивно притегля съществуващото, персонажите си служат с автора, за да приемат образ и подобие – един „творчески аз“ и един „социален аз“, които общуват помежду си чрез персоналния мит за дискурсивно неприютения, но публично легитимен глас.

ИЗВОРИ

Гайдуничка. Как съм станал гайдар. – *Гайда* (Цариград), I, 1863/1864, № 1, 5, 8, 12, 19 (15 апр. 1863 – 4 май 1864).

Господине Вестникоиздателю. – *Цариградски вестник*, VII, 1856, № 306 (8 дек.), с. 16.

Господине отписователю, който си в Цариград. – *Цариградски вестник*, VIII, 1858, № 387 (12 юли), с. 162.

Историята Медникарова. Второ Тозлушко писмо. – *Цариградски вестник*, VIII, 1858, № 363 (26 януари), с. 74.

Към високоучения гръцки филолог във Филипоград. – *Цариградски вестник*, II, 1852, № 69 (12 ян.), с. 3–4.

Много здраве от Гайдата. – *Гайда* (Цариград), I, 1863, № 5 (13 юли), с. 36.

Общ изглед на българските работи. – *България* (Цариград), I, 1859, № 9 (7 май).

Обявление. – *Гайда* (Цариград), II, 1864, допълн. към № 10 (28 септ.), с. 87.

Развестие. – *Гайда* (Цариград), I, 1863, № 1 (15. апр.), с. 1.

СЛАВЕЙКОВ, П. Р. *Смешен календар за нова година. Астрономисан и написан от Петка Р. Славейкова*. Цариград: х. Д. Паничкова, 1861, с. 90–96.

СЛАВЕЙКОВ, П. Р. *Съчинения*. Т. 8. *Писма*. София: Български писател, 1982.

ЛИТЕРАТУРА

АВЕРИНЦЕВ, С. Авторство и авторитет. – В: *Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания*. Москва: Наследие, 1994, с. 105–125. [AVERINTSEV, S. Avtorstvo i avtoritet. – V: *Istoricheskaya poetika. Literaturnaye epohi i tipay hudozhestvennogo soznaniya*. Moskva: Nasledie, 1994, s. 105–125.]

БУРКХАРТ, Я. *Култура и изкуство на Ренесанса в Италия*. Прев. Хр. Костова-Добрева. София: Наука и изкуство, 1987. [BURKHART, Ya. *Kultura i izkustvo na Renesansa v Italiya*. Prev. Hr. Kostova-Dobрева. Sofia: Nauka i izkustvo, 1987.]

КОЛАРОВ, Р. *Повторение и сътворение: поетика на автотекстуалността*. София: Просвета, 2009. [KOLAROV, R. *Povtorenie i satvorenie: poetika na avtotekstualnostta*. Sofia: Prosveta, 2009.]

ЛИОТАР, Ж. Ф. *Постмодерната ситуация*. Прев. Т. Николов. София: Наука и изкуство, 1996. [LIOTAR, Zh. F. *Postmodernata situatsiya*. Prev. T. Nikolov. Sofia: Nauka i izkustvo, 1996.]

ЛОТМАН, Ю. За моделиращото значение на понятията „край“ и „начало“ в художествените текстове. – В: Ю. ЛОТМАН. *Поетика. Типология на културата*. Прев. Т. Танчева. София: Народна култура, 1990. [LOTMAN, Yu. *Za modelirashoto znachenie na ponjatijata „kraj“ i „nachalo“ v hudozhestvenite tekstove*. – V: Yu. LOTMAN. *Poetika. Tipologija na kulturata*. Prev. T. Tancheva. Sofia: Narodna kultura, 1990.]

МИХОВА, Л. *Българските календари*. Пловдив: Полиграф, 1995. [MIHOVA, L. *Balgarskite kalendari*. Plovdiv: Poligraf, 1995.]

ПАНОВ, А. *Поезията на Христо Ботев*. Том I. *Художествена система на Ботевата поезия*. София: ИК „Александър Панов“, 2012. [PANOV, A. *Poeziyata na Hristo Botev*. Tom I. *Hudozhestvena sistema na Botevata poeziya*. Sofia: IK „Aleksandar Panov“, 2012.]

РАКЪОВСКИ, Ц. „Онези думи“. Поглъщането на историята (Автобиографичните откъслечи на Петко Славейков). – *LiterNet*, № 4 (41) 09. 04. 2003: <https://litenet.bg/publish4/crakiovski/prslaveikov.htm> (прегл. 29.05.2025). [RAKYOVSKI, Ts. „Onezi dumi“. Poglasthaneto na istoriyata (Avtobiografichnite otkasletsi na Petko Slaveykov). – *LiterNet*, № 4 (41) 09. 04. 2003: <https://litenet.bg/publish4/crakiovski/prslaveikov.htm> (pregl. 29.05.2025).]

СПАСОВА, А. Алгоричен и памфлетен разказ в басните и публицистиката на Петко Р. Славейков. – В: *Zeszyty Cyrylo-Metodiańskie (Cyrillo-Methodian Papers)*, Vol. 13, 2024, s. 108–124. [SPASOVA, A. Alegorichen i pamfleten razkaz v basnite i publitsistikata na Petko R. Slaveykov. – V: *Zeszyty Cyrylo-Metodiańskie (Cyrillo-Methodian Papers)*, Vol. 13, 2024, s. 108–124.]

СТАНЕВА, К. Фрагменти от смеховата култура на Българското възраждане. Петко Славейков. – *Български език и литература*, XLIX, 2008, № 3, с. 3–20. [STANEVA, K. Fragmenti ot smehovata kultura na Balgarskoto vazrazhdane. Petko Slaveykov. – *Balgarski ezik i literatura*, XLIX, 2008, № 3, s. 3–20.]

ТАРИНСКА, Ст. *Прозата на Христо Ботев*. София: Наука и изкуство, 1966. [TARINSKA, St. *Prozata na Hristo Botev*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1966.]

УНДЖИЕВА, Ц. Фейлетоните на Петко Славейков и народното творчество. – В: *Фолклор и литература*. София: БАН, 1968, с. 89–102. [UNDZHIEVA, Ts. Feyletonite na Petko Slaveykov i narodnoto tvorchestvo. – V: *Folklor i literatura*. Sofia: BAN, 1968, s. 89–102.]

ХОЛЕВИЧ, Й. Парадоксите на жанра (Фолклорът и създаването на фейлетона през Възраждането). – В: *За литературните жанрове през Българското възраждане*. София: БАН, 1979, с. 172–188. [HOLEVICH, Y. Paradoksite na zhanra (Folklorat i sazhdavaneto na feyletona prez Vazrazhdaneto). – V: *Za literaturnite zhanrove prez Balgarskoto vazrazhdane*. Sofia: BAN, 1979, s. 172–188.]

REPETITION AND CREATION. PETKO R. SLAVEYKOV “HOW I BECAME BAGPIPER”

Abstract. The article focuses on the creative legitimization of P. R. Slaveykov upon the appearance of his first self-edited newspaper. The text interprets the intratextual mechanisms related to the development and testing of authorial roles, the multiplication of creative figures, and the construction of Slaveykov’s own

personal myth in the context of the Bulgarian revival publicity. In this case, we are interested in the special emphasis on the creation of the writer as an unfinished act of initiation, enclosed in the multiplying iterative scheme of becoming. *Keywords:* P. R. Slaveykov, “Gayda” newspaper, creative figures, Revival journalism

Nevena Mihova, Sen. Assist. Prof., PhD

ORCID ID: 0000-0003-1197-1251

Institute for Literature – Bulgarian Academy of Sciences

52 Shipchencki Prohod Blvd., Block 17, Sofia 1113, Bulgaria

E-mail: n.mihova@ilit.bas.bg