

Пламен Антов, проф. д. н.

Институт за литература – Българска академия на науките

„ПОД ИГОТО“ ИСТОРИЧЕСКИ РОМАН?

Резюме. Студията, на първо място, резюмира някои основни черти на жанра исторически роман с акцент върху връзката му с романа национална епопея. Това се прави с оглед на дискусиата относно „Под игото“ (1889/1894), българският националноепопеен роман – дали и доколко е исторически? – Във втората, същинската си част изследването се съсредоточава върху синхронната рецепция на романа чрез анализ на две пространни критики, появили се едновременно през 1896 г., представящи погледа на „младите“ около сп. „Мисъл“. В центъра на дискусиата е проблемът дали същността на „националното“, „духът“ на националната история и „съдба“ могат да бъдат разбрани „отвън“, от чуждия читател, европейца. Изследват се и структурните рефлексии на противопоставянето между Литература и История във вид на антитезата Творба–Автор. А именно как фигурата на автора Вазов е разполовена на *художник*, който дифузира в Творбата (в ролята на „наивен“ битоописател на епохата), и поет, носител на философскоисторическото ѝ метасъзнание; и тъкмо на втория, според двамата критици, е „заслугата“ за провала на „Под игото“ като исторически роман авторът-Вазов не е разбрал широкия „дух“ на Епохата и Историята: той е принизил, пародирал Историята, като я е „превел“ на езика на литературната фикция/лъжа. На това основание изследването формулира една жанрова апория, отправяйки към друга голяма творба от/за същата епоха – „Записки по българските въстания“: историчността в историческия роман е възможна само като „обект на желание“.

Ключови думи: исторически/националноепопеен роман, „Под игото“, Вазов, Едмънд Гос, художник – поет, литература – история, „Записки по българските въстания“.

1. КЪМ ТЕОРИЯТА НА ИСТОРИЧЕСКИЯ РОМАН (С ОГЛЕД НА „ПОД ИГОТО“)

1. „Под игото“ в българската теория на историческия роман

Дискусиата исторически роман ли е „Под игото“ не е сред най-ясно артикулираните, но тя тлее още от появата на творбата до днес.

Макар да няма специално, целенасочено изследване на този проблем, въпросът постоянно стои във фона на почти всички зани-

мания със и около двата съставляващи го компонента: романът „Под игото“ сам по себе си и българският исторически роман сам по себе си. Витае също около появата и развитието на българския роман изобщо, където „Под игото“ е с основополагащо присъствие.

Моето намерение тук не е да проследявам динамиката на тази дискусия в цялата ѝ продължителност, още по-малко да се занимавам самостоятелно с теорията на историческия роман. Започвайки отзад напред, ще посоча само няколко от най-представителните примери, които очертават казуса.

В двутомника си върху този жанр в българската литература Георги Пенчев изобщо не поставя въпроса дали „Под игото“ е исторически роман – за него такъв въпрос не стои. Първата глава в изследването е посветена именно на Вазов като „родоначалник“ на жанра исторически роман¹, но се имат предвид само романът „Светослав Тертер“ и повестта „Иван Александър“ (и двете творби от 1907 г.).

Също и за Тончо Жечев Вазов се докосва до историческия жанр само като автор на тези две заглавия.²

Но Т. Жечев е силен пример за една друга, доминираща тенденция в българското литературознание. – Най-близкият ракурс, в който обичайно се разглежда „Под игото“, е *романът-епопея* (или национална епопея). Тоест разглежда се като исторически само в степента до колко в теоретичен план жанрът на романа-епопея има общо с историческия роман, доколко е или не е исторически роман *stricto sensu*: романът-епопея като синтез на различни типове роман, сред тях и историческия, наред със семейния, психологическия, социалния, хроникалния, философския³ (но не по-малко и с битоописателния роман, пропуснат от Т. Жечев). Така Т. Жечев (и не само той) вписва „Под игото“ не в развойния контекст на българския исторически роман, а на романа-епопея, като образец-родоначалник на голямата епическа вълна от 1950-те години, поставяйки го в типологично родство с творби като „Война и мир“ и „Тихият Дон“.⁴

Непряко с романа-епопея се свързва „Под игото“ и в последния специален опит за поетика на историческия роман в българското литературознание – този на Л. Липчева-Пранджева, но – за да му бъде

¹ ПЕНЧЕВ, Г. *Българският исторически роман (писатели, произведения, проблеми)*. Първа част. София: Български писател, 2006, с. 25–47.

Двутомникът има структурата по-скоро на каталог. Г. Пенчев е автор и на изследването „Съвременност и минало. Идеино-естетически проблеми на историческия роман от последните години“ (1975).

² ЖЕЧЕВ, Т. *Българският роман след Девети септември*. София: Наука и изкуство, 1980, с. 181.

³ Пак там, с. 50.

⁴ Пак там, с. 51.

отказана всякаква принадлежност.⁵

Боян Ничев отбелязва основополагащата роля на „Под игото“ в развитието на поетиката на българския роман изобщо⁶, но що се отнася до жанра (или поджанра) на историческия роман – той не е дори сред предходниците му.⁷

Най-широкото и най-задълбочено поставяне на въпроса намираме в специалното изследване на Георги Цанев.⁸ Именно през Г. Цанев ще поставя някои исторически и теоретични проблеми на жанра, върху които ще стъпим, когато преминем по-нататък към конкретния проблем, който ни интересува: *исторически роман ли е „Под игото“, доколко и защо?*

2. Историческият роман в новия дух на Модерността – pro и contra

Но преди всичко да напомним, че историческият роман възниква като жанр в новата европейска литература в началото на XIX век и негов създател е Уолтър Скот („Уейвърли“, 1814). (Това означава, че в тесен, историко-поетологически аспект се игнорират всички по-ранни предходници, например в античния роман, като т. нар. „Александрия“, позната и в старобългарската литература, или типологични форми в източните литератури: персийска, арабска, китайска, японска...)

Това обстоятелство е извънредно важно в по-широк исторически и социокултурен план. Поне две неща трябва да се отбележат. Първото: новоевропейският исторически роман е рожба, в най-пряк смисъл, на Романтизма. И второ, той се ражда от новия дух на Историята, който се установява след 1789 година и Наполеоновите войни, кои-

⁵ ЛИПЧЕВА-ПРАНДЖЕВА, Л. Историческият роман – жанрова същност и граници. – *Литературна мисъл*, XXXVI, 1992, кн. 1-2, с. 78. (Към аргументите на изследователката ще се върна по-нататък.)

⁶ НИЧЕВ, Б. *Съвременният български роман. Към история и теория на епичното в съвременната българска художествена проза*. София: Български писател, 1981, с. 27.

⁷ Пак там, с. 221.

⁸ ЦАНЕВ, Г. *Историческият роман в българската литература*. София: Български писател, 1976. – Първоначалната (журнална) публикация датира още от 1942 г., малко след завръщането на младия критик от следване в Прага, където се е ползвал от богатия ресурс на чешката литературна теория, главно Шалда: сп. „Изкуство и критика“, V, 1942, кн. 1 (с. 24–34), кн. 2-3 (с. 84–95), кн. 4 (с. 149–160). В късни изявления Цанев сам се определя като „ученик на Шалда“, напр. в едно „тематично“ интервю пред Симеон Янев: „За литературната критика“ – в „Студентска трибуна“, бр. 21 от 1968 г. (също и в: ЦАНЕВ, Г. *Страници от миналото*. София: Български писател, 1983, с. 515–516).

то драматично, по един радикален начин и завинаги разрушават историчното феодално статукво в Западния свят. Част е от същото онова „раждане“ на модерния универсализъм, на модерния буржоазен свят, чиято същинска, адекватна артикулация става изобщо романът като нов буржоазен епос. Ситуацията е описана от Милан Кундера, един от големите теоретици на жанра, така:

Деветнайсети век се ражда през десетилетията на взривове, които многократно и изцяло преобразяват Европа. Нещо същностно и задълго се променя в съществуването на човека – Историята става част от опита на всеки; човекът започва да разбира, че няма да умре в същия свят, в който се е родил; часовникът на Историята захваща високо да отмерва часа, навсякъде, дори вътре в романите...⁹

В този нов „разказ“ на модерността се включва и историческият роман след У. Скот с интереса си към външните, „обективни“ сили на Историята, които въвличат в себе си, завихрят героите-характери и по някакъв начин ги формират (обратно на ранния психологически роман на XVIII век, предлагащ главно статични, завършени портрети). Историческият роман участва активно в това *откриване на Историята* чрез цялостно разтваряне на жанра към изследване динамиката на обществените процеси, в които индивидът против волята си е включен и обсебен. (Частен, но силно показателен пример за това е филиацията „Пармският манастир“ – „Война и мир“: знаменитата сцена с присъствието на Фабрицио на бойното поле на Ватерлоо като пораждаща за военния „дял“ в епопеята на Толстой: Историята, за пръв път видяна като надиндивидуална, алогична стихия, като халюцинация, сън. А крачката оттук до Кафка, до представата на следващия XX век за Историята не като разум, а като колективно несъзнавано, като кошмар, е съвсем малка.)

Заедно с това историческият роман – наред с Наполеоновия биографичен сюжет/мит – привнася една нова героика в европейския дух, на мястото на стария, предреволюционен сантиментализъм („Новата Елоиз“, „Памела“, „Клариса“ и „Грандисън“, „Вертер“). Именно модата на Скот, която за късо време завладява Европа през първите десетилетия на новия век, изкарва на преден план динамиката на историята, героиката. Тази модна вълна има най-силния си ефект във Франция (културната „столица“ на света по това време, казано в маниера на Бенямин), където, освен Дюма, през увлечението *à la Scott* преминават мнозина от поколението: Юго с първите си романи („Хан Исландец“, 1823, „Бюг Жаргал“, 1826, „Парижката св. Богородица“, 1831), Алфред дьо Виньи („Сен-Мар“, 1826), Мериме („Летопис за царуването на Шарл IX“, 1829), дори младият Балзак с прощъпалника си в литературата около 1820 г.

⁹ КУНДЕРА, М. *Завесата*. София: Колибри, 2014, с. 23 (прев. Росица Ташева).

Но новото усещане за историзъм обхваща не само „живата“ актуалност – историята в политическия хоризонт на ставането ѝ тук-и-сега; то се проектира и назад. Модерният исторически роман буквално се ражда от духа на Историята, белязал Модерността на прелома между XVIII и XIX век. – Това, което можем да добавим обаче е, че се ражда по един двойствен, *прав и обратен* начин – не само *от* този дух на Историята, но и *срещу* него, като консервативна реакция *vice versa*.

Ражда се от обратния „дух“ на Модерността, по един негативен начин, като *contra*-усилие спрямо новия усет към актуалността. Възниква по етноперифриите на модерния универсализъм, във вид на носталгия по извънисторичното, „вечно“ време на Средновековието и по извънисторичното, „вечно“ време на фолкора като „съкровищница“ на националния дух.

Тъкмо Уолтър Скот с шотландската проблематика в повечето от романите си е прекият, родоначален израз на тази контратенденция. А своята максимална философска основа и аргументация тя намира в лицето на Немския романтизъм и Немската идеалистична философия, в новата идея за националния „дух“ на Историята (Хердер). Именно на Романтизма и на Скот историческият роман дължи едно рождено петно, което трайно ще бележи същността му – почти синонимното обвързване на жанровия определител с епохата на Средновековието: „историческото“ като „средновековно“. (Връзката е ясно демонстрирана и от приведената по-горе рецепция на Вазовия принос към жанра.)

И така, по своята природа и в своята същност *историческият роман е консервативен жанр*. Тъкмо като такъв той възниква и се развива в общото русло на модерния национализъм през XIX век. Очертава се едно вътрешно противоречие в появата на жанра, което отразява, сменя в себе си основна апория на западната модерност – диалектичната обвързаност между универсализъм и национализъм: взаимно противостоящи си, те в еднаква степен съ-съставляват „духа“ ѝ.

3. Опит за периодизация на жанра в българската литература

Българският модернизационен процес от втората половина на XVIII век започва именно с „откриването“ на средновековната българска история (1762 г.), с постулиране на историята като неизчерпаем символен ресурс, който поражда и задълго ще подхранва национализма. Набирайки мощ през целия XIX век, тази втора, контра-тенденция ще се окаже определяща за възникването на историческия роман в българската литература – и в двете линии на това възникване: „външната“ и силно импулсираната от нея автохтонна. Под „външна“ имам предвид множеството творби от различен жанр, включително и романи, със сюжети от българската средновековна история, които се появяват в епохата на

Възраждането. Някои от тях не само достигат съвременен до българския читател, но – каквато е Велтмановата повест „Райна, българската царица“ – изиграват решаваща роля за появата на първите български произведения с исторически (собствено средновековни) сюжети, включително и повествователни (например Каравеловата трилогия „Отмъщение“, „После отмъщението“ и „Тука му е краят“, 1873–74). Тази линия на национален романтизъм, идеологическият мейнстрийм на Възраждането, отзвучава дълго след края на епохата и е сред първите романоопити в новата литература след 1878 г. (наред с темата за по-близкото минало) в лицето на „Борба за самостоятелност“, романът на Добри Ганчев със сюжет от XIII столетие, появил се през 1888 г., едновременно с „Под игото“. А последен, едновременно синтезиращ и изчерпващ изблик на тази линия са тъкмо двете исторически творби на Вазов от 1907 г.; по-късните ѝ продължения – в лицето на Фани Попова-Мутафова или труднообозримата мас-продукция на исторически четива в междувоенния период – са вече прещракване в друга плоскост, в съвършено различен исторически, социоментален и социокултурен контекст.

Но да се спрем по-подробно на този въпрос.

Можем да разделим развитието на българския исторически роман на четири етапа.

Първият е по-скоро претретапът на определени натрупвания през Възраждането, чийто завършек са двете Вазови творби от 1907. – Оттук насетне дори „вазовската линия“ в логореята на междувоенния период е от принципно различно естество, ако не всякога по собствените си художествени качества, то най-малко с оглед на коренно различния социокултурен контекст: не „автентично“ Възраждане, а опити за „завръщане към духа и заветите му“. Едно не спонтанно националностроително усилие, а дирижирано „отгоре“, от самата държава и откровено, фискално протезирано от нея. Това протезиране, стимулиращо свръхпроизводство на исторически четива, закономерно девалвира жанра, води до разпространение в широчина за сметка на върховите извисявания. Но тъкмо това е и целта на „доктрината Омарчевски“, ако можем да въведем такова понятие – именно възпитаването на широките народни маси в национално-патриотичен дух, не толкова създаване на „висока“ литература. За това с пълна сила е впрегнат и целият държавен институционализъм: Училището, Университетът, Армията... Е, да, посред цялата тая масовизация се появяват и шедеври, които осмислят цялото мероприятие, капитализират усилията в собствено литературен план. Това на първо място са двата романа на Ст. Загорчинов. Що се отнася до отекванията на първата, „вазовската“ линия тук, неин връх е трилогията на Фани Попова-Мутафова (макар днес да я познаваме в късната ѝ преработка от 60-те години).

Вазовската линия прескача и във втората половина на столетието – не толкова с върховия полет на „Железният светилник“, пряк наследник на „Под игото“, колкото с други романи на Талев, най-вече „Самуил“, разгръщащ историко-романовия дискурс по средновековна линия.

Третият етап, това несъмнено е епическият подем на 50-те години, който също се разлива в ширина, труднообозрима количествено, но дава и някои представителни образци на жанра със свое място в пътя му през XX век.

Четвъртият етап е този на модерния исторически роман. Той е от качествено различен порядък, част от модерния скок в художествената проза през 60-те и 70-те години изобщо: „Време разделно“ (1964), „Цената на златото“ (1965), „Случаят Джем“ (1966), „Легенда за Сибин“ (1968) и „Антихрист“ (1970), някои от романите на Димитър Мантов, макар че с повечето Мантов остава във вазовската линия, която продължава да тлее паралелно. Неин връхов израз обаче, своеобразна емблема, става „новото раждане“ на романите на Ф. Попова-Мутафова в преработеното им преиздание през 60-те. Тук, във вазовската линия, са и монументалните исторически епоси на Яна Язова, макар появата им да се състои в един по-късен социокултурен контекст.

Модерните отеквания в жанра траят до самия край на 80-те. Откритията от 60-те се задълбочават и развиват, понякога до степен на тяхната бароковизация и упадък. Емблематични късни свидетелства за това са романи като „Калуния-каля“ на Георги Божинов или „Ни горе връх, ни долу корен“ от Георги Узунски, и двата от 1988 г.¹⁰ – След 1989 г. ситуацията в жанра, както изобщо в българската литература и в целия социокултурен контекст, е радикално променена, изискваща специално изследване.

4. Историческият роман като нов (модерен) национален епос – деметафоризиране на Хегеловата метафора

Именно като продукт на Рамантизма от немски тип, основополагаща идеологическа платформа за модерния национализъм в Европа през XIX век, корените на българския исторически роман закономерно са в епохата на Възраждането. Както изтъква и Георги Цанев, в повечето славянски култури – чешката и полската например – развитието на

¹⁰ Първият получи достойната си реабилитация чрез специалните заслуги на писателя Деян Енев; за втория отправям към собствената си статия „Човекът, който най-напред пишеше като Радичков, докато се появи Радичков и започна да пише като себе си, или за някои късни синтези на магическия реализъм в българската литература“ (сб „Магическият реализъм“, София: ИЦ „Боян Пенев“, 2019; също и в е-сп. *LiterNet*, 04.07.2019, № 7 (236): https://litenet.bg/publish11/p_antov/georgi-uzunski.htm).

историческия роман е пряко свързано с националните възраждания и борбите за национална самостоятелност против чуждите нашествия и чуждите „робства“.¹¹ Така *вертикалните*, локални, конкретно-национални и собствено исторически обстоятелства, можем да кажем, интерферира с *хоризонталните*, универсални и собствено литературни, поетологически (взаимодействие, чиито ефекти предстои да изследваме по-нататък).

Тезата на Г. Цанев е задълбочена от значими изследователи на романа, слависти – Боян Ничев¹² и особено Светлозар Игов. Доразвита е в широк социо-исторически аспект на фона на общите процеси в южнославянските литератури, чието формиране съвпада не само с етапа на националните възраждания, но и с бърз социален преход – „рязко преминаване от патриархално-феодални към новобуржоазни структури“, когато буржоазният свят още не е достатъчно кристализирал, размесен с множество патриархални остатъци, по думите на Св. Игов. В тази ситуация възниква специфично напрежение между романовата форма, заемана наготово от западноевропейските литератури, и локалният от *собствено историческо* естество „материал“, който трябва да бъде отразен и изразен. „Патосът на националното Възраждане на Балканите, националноосвободителните борби дадоха предпоставки за създаване на национален роман със своя самобитност“, отбелязва Игов, като добавя:

И не е случайно, че началният период от развитието на балканския роман е свързан с патетиката на националноосвободителната борба (опит за създаване на нов национален епос) и с историческото минало, като често при това бяха използвани конструкциите на романтико-сензационното мислене – от Аугуст Шеноа и Янко Веселинович до Васил Друмев и Иван Вазов.¹³

Продължавайки наблюденията на Игов, можем да кажем, че в тази ситуация „Под игото“ е исторически роман в специфичния, по-широк смисъл на понятието, когато той се оказва *функционален аналог-заместител на европейския буржоазен роман*. Но същевременно тук Хегеловото определение за романа като буржоазен епос е деметафоризирано, върнато към „правото“, т. е. първично-героичното, предбуржоазно значение на епоса. Дори когато формата му е калкирана от западноевропейския буржоазен роман, в нея е вместено „героично“, националноисторическо съдържание. И ако съществуват реверсивни,

¹¹ Цит. кн., с. 138–139.

¹² „Увод в южнославянския реализъм“ (1971).

¹³ Цит. по: ИГОВ, С. *Иво Андрич. Творческо развитие и художествена структура*. София: Изд. на БАН, 1992, с. 109.

пародийни напрежения, те съвсем не са от модерен тип (каквото ще е например „Улис“ на Джойс спрямо Омировия героичен образец), а в духа на архаичната двойственост на света.

И тук, в разноредовия вертикално-хоризонтален обхват на тази ситуация, стигаме до една закономерна, *вътрешна* връзка, която не е без значение за нашия казус: „Под игото“ не само е интегрална част от ситуацията на националното възраждане, но е едно от най-висшите ѝ изражения в националната литература, а и далеч извън пределите само на литературата, доколкото тъкмо *литературата е националностроителният метаразказ на епохата*.

Иначе казано, в рамките на очертаната ситуация собствено литературната, вътрежанрова разлика между „Светослав Тертер“ и „Под игото“ е равнозначна на тази между Първия и Втория български Златен век, които в своята пролиферация съставляват „високата“ идеология на цялото Възраждане между началния импулс и есенната зрялост (в смисъла на Хьойзинха), между Паисий и Вазов, между „История славянобългарска“ и поредицата разнोजанрови финализиращи творби през 1880-те: „Епопея на забравените“, „Под игото“ (но и значителна част от Вазовата лирика през десетилетието), „Записки по българските въстания“, „Миналото“... (Тук отправям към една статия, където метафората за Първия и Втория български Златен век в изтъкнатия контекст е специално, макар и накратко развита.¹⁴)

5. Теоретични проблеми: два основни жанроопределящи признака. Проблемът за героя

С това преминаваме към някои теоретични проблеми на историческия роман. Но не изобщо, а само с оглед на дискусиата около евентуалното място на „Под игото“.

За да определим това място трябва преди това да очертаем някаква обща специфика на жанра исторически роман.

Аз ще тръгна от два основни признака, които ще определят така: 1) изграждането му около *събитие*, което да е „историческо“, т. е. с общонационално значение, и 2) наличие на *герои*, които да са „исторически“, при цялата условност на това определение, която настоява за специално внимание.

Проблемът за героите сякаш е по-ясен: „исторически“, това означава да са „реални“, достатъчно разпознаваеми личности с определени „заслуги“ пред историята. Но яснотата е относителна, доколкото относителна е самата степен на разпознаваемост-от-Историята. Ако за фигури като Раковски, Левски, Ботев, Карджата, Бенковски не съ-

¹⁴ АНТОВ, П. Българската палингенеза. Литература и Съединение. – *Литературна мисъл*, XLVII, 2003, кн. 1-2, с. 5–45 (спец. с. 8–11).

ществува никакво съмнение, то малко по-иначе стои въпросът с героите като Петър Бонев или Теофан Райнов например, което не означава, че „Цената на златото“ и „Човекът без сянка“ са по-малко „исторически“ романи от „За свободата“. Така поставен, проблемът е частен на „новия историзъм“ в модерната историография на XX век, който иска да реставрира „голямата“ История отдолу, през всекидневния живот на „малките“ фигури. Този низов поглед към Историята обаче съвсем не е постмодерно откритие, той е сред диференциалните белези на историческия роман изобщо като такъв, в качеството му на фикция. Още Скот въвежда в централна позиция фигурата на „малкия“, „негероичен“ „измислен“ герой, волно или неволно замесен в „исторически“ събития: именно през неговата съдба и неговия поглед те са предадени на читателя.¹⁵ (Тук към жанра в една частична, латерална позиция се включва и т. нар. биографичен роман за определена историческа фигура. Несъмнено родоначален за този поджанр в българската литература е Захари-Стояновият „Христо Ботйов. Опит за биография“, 1889.)

Доколкото „историческият“ герой е сред базисните, жанроопределящи черти на историческия роман, тук се очертава една вертикална генеалогия на жанра, която се раздвоява между реалната история в модерното ѝ разбиране и *епопейното* като неин предетап (но също – в друг ред – и като жанров определител, като *епическо*). И в двете сфери героизмът е дефинитивна черта на героя, при което от външно-историческата сфера (Ботев, Левски и Бенковски като герои в смисъла на херос, ἥρως, hero) се пренася в литературната (като литературни/романови герои: героят като персонаж, character). *Героизмът* е най-архаичната, първична ценост. Тя преминава по цялото протежение на жанра във всичките му развойни форми още от архаичния мит през архаичния епос и средновековния рицарски роман, за да се окаже през XIX век закономерно в субстанциалното ядро на романа като модерно-национален епос. Именно като един от най-древните първоелементи в епоса, героизмът – и съответно изискванията за героизъм към романови герои от типа на Бойчо Огнянов – принадлежи към същността на жанра, особено на жанра исторически роман. (Ще видим по-нататък какви поражения нанася тази изходна, базисна презумпция върху четенето на „Под игото“ като исторически роман и още повече като национален епос от съвременната му критика: Бойчо Огнянов е литературен/романов герой-персонаж, но съпоставен с „истински“, собствено исторически герои-херои като Левски, Бенковски, Ботев, той е тяхна неволна пародия.)

¹⁵ Именно на схемата на Скот, трайно наложена в жанра, Д. Лукач основава своята концепция за поетиката на историческия роман в едноименната монография (1955).

От друга страна обаче героят може да не е разпознаваема „историческа“ фигура, което ще рече напълно или частично фикционален, и при все това да е исторически. Но тук вече не той е важен, а *epochata*, независимо дали в нейното статично състояние – като бит, като всекидневно битие – или в динамичното, екстатичното ѝ състояние на събитие: на *собствено историческо*, национално значимо Събитие (съ-битиё).

Изобщо, възникват различни комбинации между тези два твърди, диференциални за жанра параметъра – „историческите“ събития и „историческите“ герои (в двойния им смисъл – историческия и литературния). Например героите (включително и в литературния смисъл на персонажи) изобщо да не са „исторически“, разпознаваеми за Историята, но събитията (включително и като романов сюжет) да са „исторически“, т. е. с широко национално значение (напр. „Преселници“ от Константин Петканов). Или дори изобщо да отсъстват разпознаваеми „исторически“ фигури и яснооткрити „исторически“ събития, но въпреки това творбата да изразява „духа на епохата“, както в общи линии е в „Преспанските камбани“, или в т. нар. *битово-исторически романи*, като „Еснафи“ на Симеон Андреев (1940) или „Хляб наш насущний“ на Ст. Чилингиров (1926). В крайния си вид този низов, „безсъбитиен“ битовизъм може напълно да излезе от „епохата“, от историческото време, сливайки се с „вечното“, извънисторично патриархално битие, каквито са повестите на Цани Гинчев или най-представителните творби на Т. Г. Влайков.

6. Проблемът за събитието и епохата („Под игото“ – „Нова земя“)

По-сложен е проблемът за събитието и основен камък претковения тук е *историческата дистанция*, т. е. отстоянието му от настоящето на автора, гесп. на написването на творбата. Но също така и от „нашето“ – това на читателя. Ако първата дистанция, при цялата си относителност, все пак е определена, статична величина, то втората непрестанно се променя. Така е и в случая с „Под игото“ – обстоятелство, което непрестанно, по вторичен начин, инжектира този тип жанровост (историчност) в романа.

Теорията е единодушна: историческото събитие като жанроопределящ фактор предполага два аспекта – *завършеност* и *перспектива*. Жертва именно на този казус пада „Под игото“. Г. Цанев назовава десетката на проблема: „Светослав Тертер“, пише той, никой не би се поколебал да определи като исторически роман, но за „Под игото“ „е мъчно да се каже какъв е, без риск да бъде оспорено определението. Епохата, която рисува авторът в тоя роман, е вече завършена в момента, когато я описва. При това някои от събитията са известни в историята с

широко национално значение. Но ето че самият автор е съвременник и наблюдател на тия събития, участник е в тях, живял е в епохата, за която разказва. Съвременници са и хората, които ще четат романа.¹⁶

Ако на „Под игото“ му е отказан статутът на исторически роман, причината за това не е в характера на събитието, фокус на изображението (общонационалното му значение е несъмнено), а липсата на времева дистанция и произтичащото от това сливане на външната гледна точка (на автора, а оттам и на читателя) към епохата с вътрешния модус на самата епоха (resp. с вътрешния „свят“ на творбата).

Посочената статия на Л. Липчева-Пранджева, последният сериозен опит в българското литературознание за теоретично осмисляне на жанра, сумира общото мнение, когато поставя „Под игото“ в един ред с двата големи романа на Шолохов и „Ходене по мъките“, изтъквайки, че обществено значимите исторически процеси в тези творби „са извлечени от актуалната проблематика на съвремението им, те са част от контекста, който ги е породил. В тях минало и настояще не се съотнасят – продължава авторката, – а пряко следват. Те не са породени от осъвременяването на една историческа епоха, а от личностното ѝ съпреживяване. Художествената условност в тези произведения се основава не на темпоралната дистанция, а на нейната липса. Ето защо те не са и не могат да бъдат исторически романи и винаги ще въвличат читателя си (бил той и от ХХІ век) в идентификация с една съвременна на историческите процеси темпорална гледна точка.“¹⁷

Преакцентувано в други понятия, по-близки до следвания от нас подход (а именно „Под игото“ като националнопопееен роман и следователно като скрита, органична, иманентна философия на националната история и колективното битие в Историята, в холограмния, хоризонтално-вертикален обем на понятието – подход, който предполага несъвпадане, или частично разминаване между Автор и Творба, между целенасочените, съзнателни интенции на писателя Вазов и постигнатото от самата творба¹⁸), заявеното от Липчева-Пранджева би прозвучало така: актуалното съвремие не подлага миналото на критическа, философскоисторическа оценка, а произтича неотделено от него. Миналото не се възприема като завършена епоха и затова не е предмет на критически дистанциран, рационален поглед от съвременни позиции, а на емоционално лично отношение от страна на автора, негов свидетел и дори участник в съставляващите го („истори-

¹⁶ ЦАНЕВ, Г. *Историческият роман в българската литература*, с. 17.

¹⁷ ЛИПЧЕВА-ПРАНДЖЕВА, Л. Цит. съч., с. 78.

¹⁸ Тук е мястото да кажа, че настоящата студия (сама по себе си в съкратен вид тук) е част от по-мощно изследване върху романа „Под игото“. Подчертаното в италик заявява някои основни тези, подробно аргументирани в други частични публикации.

чески“) събития. Тоест творбата не е достатъчно автономизирана като „свят“ в себе си и за себе си от психо-биографичната фигура на автора, присъстващ по един емоционален начин в собственото ѝ *вътрешно* пространство. Това осуетява възможността за критическа дистанция, за обективно-рационално, именно философскоисторическо осмисляне на миналото като такова от позицията на една нова епоха, на актуалното съвремие – онова вечно траещо, херметически затворено в творбата „днес“ на авторската инстанция, с което се отъждествява читателят, независимо от постоянно растящата дистанция спрямо самото събитие и епохата.

Дори да игнорираме биографичния фактор, то емоционалното (в някакъв смисъл „*лирическо*“) присъствие („съпреживяване“) на Автора в романа „Под игото“ не подлежи на съмнение; ясно деклариран е и силно емоционалният подтик за написването на творбата (носталгиите по време на емиграцията в Одеса). И все пак с част от този извод може да се спори, при това в рамките на собствената му логика. Въпреки биографичната си съпринадлежност към изобразяваната епоха и изпълващото, осмислящо я Събитие, Вазов ни дава достатъчно кодове, при това идеологически мотивирани и с ясна философскоисторическа натовареност, които предпоставят пълната завършеност на епохата, ясната, при това полюсно-антагонистична противопоставеност между „тогава“ и „сега“, между „някога“ и „днес“.

Ако в романа „Под игото“ тази времева антитеза е елемент от метасъзнанието на творбата, т. е. от авторовата концепция (а в структурно-дискурсивен план – от интерферирането на един първичен, „вътрешен“ за творбата, собствено епически наратив и един втори, „външен“, лирико-есеистичен авторски глас, който се включва в определени, върхови моменти, преди всичко в главите „Пиянство на един народ“ и „Пробуждане“), то в по-широк план, в рамките на интертекста с романа „Нова земя“ (който в намеренията на автора е продължение на „Под игото“ в „новата“, съвременна епоха), творбата *ретроспективно* се еманципира от волята на автора, надмогва присъствието му в собственото си „вътрешно пространство“ и така разкрива „*исторически*“, историко-романов потенциал. Номиналното продължение „Нова земя“ се оказва полюсна антитеза на първия роман именно с оглед на една ясна историческа (собствено „епохална“) граница, отделяща двете епохи, миналото от настоящето, „тогава“ от „сега“, „някога“ от „днес“, въпреки че то трябва да повтори националноепопейната формула на „Под игото“. Опитът за повторение търпи провал на всички равнища¹⁹ и този провал изтъква основната, непреодолима дистанция

¹⁹ Подробна аргументация вж. в цитираната студия „Българската палингенеза. Литература и Съединение“.

между историческия модус на първата творба и политическия на втората: „*историческото*“ като изцяло завършена епоха, толкова завършена, че дори е отдалечена отвъд историята, във вид на колективен Златен век, който рязко противостои на *политическото*, партикуларно, модерно-сепаративно „днес“.

2. „ПОД ИГОТО“ В СОБСТВЕНИЯ СИ РЕЦЕПТИВЕН КОНТЕКСТ

1. Две критики на „Под игото“ от 1896 г.

Но както казах, целта ми тук не е да реставрирам латентната дискусия дали и доколко романът „Под игото“ е исторически роман или не.

Ще се опитам да видя дали такава дискусия е налице по някакъв начин в синхронната рецепция на романа – в момента на появата му и в непосредствения контекст на тази поява. За целта ще се спра на две пространни критически студии, появили се почти едновременно в една и съща година – 1896. Годината не е случайна, току-що е отшумял първият национален юбилей на поета по случай 25-годишнината на книжовната му дейност. През 1896 г. излиза „Нова земя“, а само две години по-рано се е появило първото самостоятелно издание на „Под игото“, с което се е оформила своеобразна диалогия, която при това не крие амбициите си да „следва“ широкия ход на най-новата, актуалната национална история: в своята двуделност тя ясно заявява претенциите си да е огледало на двете епохи: „преди“ и „след“, „тогава“ и „днес“ – мислени аксиологически-контрастно една спрямо друга във „външен“, линейноисторически план, и в същото време свързани тъкмо в тази контрастност, пролиферационно следващи/предполагащи се една (от) друга. Това ангажиране с мащабния план на Историята в епически курс – във вид на романова диалогия – определено позволява през 1896 г. да се говори за националния поет Вазов и като за романист.

Точно така се нарича една от двете критически студии – „Иван Вазов като романист“. Неин автор е Илия Миларов.²⁰ Тя се състои от два дяла, всеки от тях посветен на един от романите на писателя.

Другата студия е съсредоточена изцяло върху първата творба; такъв е и насловът ѝ: „Критика на романа „Под игото““ от д-р Васил Балджиев.²¹

²⁰ Иван Вазов като романист. Критическа студия от И. Миларов. София, Печатница на Т. Пеев, 1896 – 84 стр. (Цитатите по-нататък в текста са по това издание.) Още през същата година е направена допечатка, небезкористно означена като второ издание (практика, и днес позната).

²¹ Критика на романа „Под игото“ [...] от д-р В. Балджиев. София: Централна печатница на П. Калъчев и С-ие, 1896 – 64 стр. (Квадратните скоби

Защо е толкова важно да регистрираме тази рецепция, която на-рекох *синхронна*?

Веднага трябва да кажем, че и двете *критики* са такива преди всичко в прекия, тривиален смисъл на думата, не в спекулативния. Това съвсем явно, демонстративно, от една страна, е погледът на „младите“ към „опълченската“ проза на Вазов – на хора от първото следосвобожденско поколение, учили в Европа и усвоили определен „външен“, дистанциран и дори високомерен поглед към българските реалности: поглед едновременно *отвън*, откъм Европа и *откъм литературата*, като начин за естетическо осмисляне на тези реалности.

Този външен, „европейски“ поглед към „Под игото“ (тук ще ни интересува само „Под игото“) е преди всичко „технологичен“, т. е. собствено литературен, отнасящ се до технологията на романа и романовостта (*Romanhafte* по Хегел). Но той е и културноидеологически – опит за четене на българската ситуация, литературна и историческа, буквално *през погледа на другия*, на един идеален „европейски“ възприемател (особено у Балджиев). Позицията на този възприемател, както ще видим, е раздвоена: макар и имплицитна, ролята му в естетически план е абсолютна; не така е в идеологическия.

От друга страна обаче това е и поглед отвътре, откъм сърцевината на „българското“, което означава – *откъм историята*. Да напомня, че целта ни тук е да изследваме основния сюжет – исторически роман ли е „Под игото“ – не обективно, „за нас“, а в синхронния контекст на епохата, на първите критически читатели на романа, които тогава, през 1896, стоят по-близо до „реалната“ история, отколкото до литературната фикция.

Налице е двойна оптика, едновременно „вътрешна“, национална и *собствено историческа*, и „външна“, „европейска“ и *собствено естетическа*: раздвоение-сливане между националното/историческото, от една страна (историческото събитие, предмет на романа, като връх на националната идея), и „европейското“ /литературното, от друга: естетическото осмисляне и артикулация на тази идея, но – в ножицата между историческата истинност и литературната фикция/лъжа.

Именно в тази разноредова интерференция между „вътрешно“ (българско) и „външно“ (европейско), между историческото *като* национално в чист вид и естетическото *като* „европейско“, е заложен интересът ни. Включително и доколкото тя е в епицентъра на един основен, не само литературен и не само естетически разрив в контекста на епохата; разрив, чийто израз конкретният литературнокритически сюжет се явява в лицето на двамата критици.

пропускат пълните библиографски данни на Чипевото издание на романа от 1894 г., набрани с най-дребния шрифт.) – (Цитатите по-нататък в текста са по това издание.)

Но кои са те и как се стига до едновременната поява на студиите им?

2. Д-р В. Балджиев и Ил. Миларов – биографични профили

Д-р Васил Тодоров Балджиев (Пирдоп, 1 ян. 1864 – 6 ян. 1931, София) ще остави името си преди всичко като виден юрист, университетски преподавател. Завършил в Париж, той е автор на трудове по семейно право. Но е силно изкушен и от литературата, особено в младостта си. Около десетилетие преди да се захване с „Под игото“ е сред сътрудниците на Вазовото списание „Наука“, където откриваме няколко негови стихотворения²², отличаващи се главно с художествената си безпомощност (по това време е на 20 години). Ако бъдещият юрист притежава някакви литературни дарби, те определено са по-скоро в критиката, отколкото в поезията. – Но Балджиев е силно изкушен и от пътеписния жанр; по-точно би било да се каже – от спомена за Април: десетилетие след събитията, през 1885 г., той обикаля местата, където са се развили главните сражения, среща се с живи участници в тях (включително и с колоритния съратник на Бенковски поп Грую Бански), а преживяното споделя в „пътни бележки“, които публикува в Цани-Гинчевото списание „Труд“ през 1887–88 г. (От датировката под трите части на пътеписа личи, че те са изпращани от Париж, където авторът веднага след обиколката си е заминал да следва.²³) Наред с видяното и чуто по „светите места“, споделя и собствените си детски спомени за погромите през 1876-та. Макар да прави това в мелодраматично-сентименталната стилистика, минаваща по това време за същинското художество, личи тук дълбока лична травма, стаена под всички литературни съображения, съзнавани и целенасочено следвани. Можем да предположим, че тъкмо тя ще се окаже в основата на една крайна обсебеност от историческата истинност за сметка на нейните романо-ви „фалшификации“, която ще определи отношението му към Вазовия роман, когато много по-късно, след завръщането си в България, се заема да пише своята критическа студия (ще се спрем подробно на това по-нататък). От най-подробната биографична справка, на която тук се позовавам, научаваме, че Балджиев е бивш съученик на д-р Кръстев и студията му е специално поръчана от редактора на „Мисъл“²⁴ (където излиза силно концентриран екстракт от нея²⁵).

²² „Пламък“ и „Поет“ в кн. 10, окт. 1884, с. 848 (подп. В. Т. Б); „Я попей ми“ и беззаглавното „Ах, дайте ми дайте / арфа чудновата...“ в същата кн., с. 882 (подп. В. Т. Балджиев).

²³ По твърдението на Йордан Василев и Симона Георгиева, автори на статията за сп. „Труд“ в: *Периодика и литература*. Т. 1. 1877–1892. София: Изд. на Българската академия на науките, 1985 (там, с. 386–387).

²⁴ Цит. том на „Периодика и литература“, с. 735.

²⁵ Д-р В. Балджиев. „Под игото“, роман от Ив. Вазов. – Мисъл, VI, 1896, №

Критическата интервенция на Балджиев е важна преди всичко в контекста на литературноисторическия развой през 90-те години. Тя е сред първите прояви на един радикален разрыв, който вече е в ход в „Мисъл“ около средата на десетилетието, след като само няколко години по-рано Вазов е безспорният фаворит на списанието и на неговия редактор. Разривът, разбира се, не е персонален – отдръпването на д-р Кръстев от доскорошния съратник и кумир е само симптом на широки, историко-естетически процеси. Един нов дух около списанието, веш главно откъм Лайпциг, вече моделира нови представи и нови очаквания сред активната интелигенция (все по-голяма част от нея образоваща се в западни университети) и едновременно с това сам е отговор на определени очаквания, артикулира ги и ги институционализира.

В същата парадигма влиза и другият автор – Илия Миларов (1859–1948), или Сапунов, както е истинското му име, брат на Светослав Миларов. Първоначално учи в гр. Николаев, Русия (1875–78), където се запознава отблизо с руската литература, особено в идейния контекст на 60-те. След Освобождението завършва право в Загребския университет (1883). След завръщането си в България поема юридическо поприще (Лом, Русе, София), включва се в обществено-политическия живот. На литературна дейност се отдава след 1895 г., когато е принуден да си подаде оставката като председател на Софийския апелативен съд. Започва да пише литературна и театрална критика. През 1896 г. излиза и брошурата му „Иван Вазов като драматически писател“. Сам е автор на една трагедия с тема от революционната героика на Възраждането („Апостол“, 1899) и на една комедия на съвременна тема („Женени ли сме?“, 1901). През 1902 г. е назначен за комендант на новостроящия се Народен театър.²⁶

Въпреки че същинското културно поприще на Миларов е театърът, със студията „Иван Вазов като романист“ той се проявява и като литературен критик, теоретик на романа. Макар да е руски/славянски възпитаник, в тази студия той се разкрива като адепт на немската теория на жанра (за разлика от франкофона Балджиев), което го сближава с естетиката на „Мисъл“ дори повече от другия.

3. Към четене на „Под игото“ като исторически роман: „за вярно предаване духът на епохата“

Накратко ще се опитам да абстрахирам един общ подход и общ модел на двете критики.²⁷ В едрите си постановки те са единомисленици, и

3-4, с. 269–277.

²⁶ *Речник на българската литература*. Т. 2. София: Изд. на Българската академия на науките, 1977, с. 363. Автор на биограф. статия е Любомир Стаматов.

²⁷ Обемът на настоящата студия налага известна схематизация, търсене предимно на общото в подходите на двамата и пренебрегване на някои

преди всичко споделят нагласа за експлицитно четене на „Под игото“ като исторически роман (но също и имплицитното му проектиране в по-широкия мащаб на националнопопейния).

Балджиев формулира общите параметри на исторически роман така: „къс от самата история“, той трябва да е „жив паметник“ на епохата, която отразява (с. 48–49). Те са абстрахиращи от конкретния случай: „...един исторически роман, какъвто е „Под игото“...“. Именно такава, като към исторически роман, е и основното изискване към творбата – за „вярното предаване духът на епохата“. Сам по себе си този „дух“ е двукомпонентен: „заедно с нравите и обичаите“ на народа (нещо, което литературната теория впоследствие ще адресира към т. нар. битово-исторически роман) – и онова, което е предмет на „голямата“, политическата история: „характеристичните общественни проявления; общественото и политическо положение на хората и техните стремления, идеали и заблуждения“ (с. 48). В това изискване за вярност към духа на епохата откриваме два аспекта. Първият е от технологично, изобразително естество, можем да го определим като *изискване за реализъм на изображението*: да се схване и предаде нейният външен, пластичен колорит: бит и нрави, обичаи. Вторият е да се схване и предаде този дух в едрия мащаб на Историята и народното битие в нея – един собствено *политически* аспект, отнасящ се до идеята/идеологията на романа. Можем да го определим като националноидеологически. И дори – в холографския обем на цялостния, вертикално-хоризонтален народен живот, *органичен* и *политически* едновременно (т. е. в „немския“ и във „френския“ смисъл на модерността) – като изискване за философия на колективното българско битие в историята, отразено в сублимния акт на Април 1876, народно-стихийен и политически едновременно. – Но съобразно тези изисквания романът на Вазов е „исторически“ по отрицателен начин, доколкото, заявява критикът, „всичко това „Под игото“ не представлява“ (с. 49).

Също толкова широка, буквално с „европейски“ мащаб, е уводната, базова постановка и на Миларов, и в историко-политическите, и в естетическите си претенции: епохата като същинския предмет на романа. А именно универсалната и вечна идея за свобода, която особе-

съвсем не маловажни специфики и различия помежду им, както и игнориране на ред сюжети, успоредни или вплитащи се в основния. Това е направено в пълния вид на изследването. – Едва ли е нужно уточнението, че се отнасям към аргументите на двамата критици с най-строга литературноисторическа обективност, без да ги споделям, а още по-малко с високомерното превъзходство на онзи, който има привилегията да познава съкрушителното опровержение, което 120-годишното присъствие на романа в българската литература и българското колективно съзнание им е нанесло (това би било лесна и недостойна позиция).

но характеризира съвременната епоха и чието изображение е главна задача на литературата, при което тази *нравствено-политическа кауза* трябва да се реализира в „хубава“ форма, сиреч да намери *естетическия си израз*. Априлското въстание е върховият израз на народното движение към свобода и на колективната саможертва, която морално легитимира модерното държавно и културно съществуване на българите чрез идеята за свобода (с. 6). – Именно тази идея за свобода в големия мащаб на Историята дава материал на романа „Под игото“, заявява Миларов (с. 7). И формулира изходната си литературна, собствено *жанрова* постановка: съвременният роман съществува в различни родове: „Ако той описва исторически събития с вярно изложени материали, тогава той е тъй наречения „исторически роман“, с който ще имаме специално да се занимаваме в настоящата си критика“ (с. 11). Така още в началото критикът заявява мисленето на „Под игото“ като *исторически роман* с оглед на два основни критерия: 1) че си е поставил за цел да изобрази нравствено-политическата идея за свобода посредством проявлението ѝ в определени исторически събития; и 2) – доколкото „вярно“ е това изображение.

4. Една основна антиномия: художник – поет; последствията от нея

И така, и у двамата критици е налице нагласа за четене на „Под игото“ като исторически роман и първооснованието за това е съвсем просто. За тях няма съмнение, че целта на Вазов е да изобрази в романа си едно историческо събитие с общонационално значение – Априлското въстание, Революцията; свръхсъбитието, дало обем и смисъл на цялата епоха. Сам по себе си този факт е достатъчен да определи „Под игото“ като исторически роман в един широк смисъл на понятието.

Оголена до централната си ос, логиката буквално е по Аристотел: романът разказва за Априлското въстание (1); Априлското въстание е историческо събитие (2); ergo – романът „Под игото“ е исторически роман (3).

Но отблизо тази логика е далеч по-сложна, многопластова, нюансирана. Тя крие продуктивни възможности, от които ще се възползваме, може би дописвайки тук-там, екстраполирайки, но оставайки верни ако не на буквата, то на духа на критическия императив, абстрахиран от двете студии.

Преди всичко, критическите изисквания срещат Литературата с Историята под формата на изискването за вярно предаване на „духа на епохата“: един „исторически“ в същността и обхвата си материал като предмет на литературата в жанра на историческия роман, а самият той като израз на този дух в целия му (холографски, както го определихме) обем. Сплитат се фактори от идеологически (светогледен) и от

технически (поетологичен) характер, които си взаимодействат, осцилирайки в диапазона между предмет и отражение. Първите, разтварящи литературата към „външния“ план на историята, като негово *вярно* отражение. Вторите – затварящи я в собствените ѝ граници на поетиката (и в частност поетиката на историческия роман, в който и двете сфери – историята и литературата – се срещат по оптимален начин), разискващи езика на това отражение, технологията на изображението, модуса на артикулацията. Общата, пресечна точка е изискването за *вярно, истинно* отражение, което всъщност е изискване за *реализъм* на всички равнища – спрямо „духа на епохата“, като бит и нрави, но и като *вярно* изображение на историческите събития, и преди всичко на онова свръхсъбитие, дало вътрешния смисъл на епохата, което е същинският, собствено историческият предмет на романа.

И отгук в режима на осцилация се преминава към първичния, външен за литературата план – неин предмет. Откритостта ѝ към екстралитературния обхват на Епохата и Историята: духът на епохата не като външна, битова или събитийна пластика, а като „вътрешно“ съдържание, във вид на *отношение*, на *разбирането* и *предаването* му. Предаване, възможно не във вид на натуралистичното изображение в плана на езика, а като *изречение* на един триизмерен метафизичен обем. Този втори план критическият императив локализира в моралната сфера. „*Моралното*“ тук означава изискване за поглед от по-голяма височина върху широкия мащаб на Историята, разбираана двояко. Най-напред в синхронния си разрез като „*епохата*“, в хоризонталната проекция на определена политическата актуалност. Върхова точка на тази актуалност е едно политическо събитие – въстанието, революцията. Но тази актуалност е с двойно дъно – в своята холографска обемност тя включва целия органичен живот на народа в неговата външна, всекидневна реалност и в духовните му движения: Историята като колективно общобитие, чийто върхов, силно концентриран израз, проявление, разкриване е едно определено политическо събитие. – Именно това е, или би трябвало да бъде същинската кауза на един исторически роман с национално-епопейни претенции като „Под игото“, предписва критическият императив; метадискурс, разтварящ националноисторикофилософски обеми в романа.

Ако първият план – на изображението – е свързан с ролята на автора като *художник* в творбата си, то вторият предполага присъствието му като мислител, национал-философ, философ на историята. Моделът Балджиев-Миларов използва понятието „*поет*“, активиращо устойчивата антиномия „*художник – поет*“. И двете са ипостазии на *реалния* автор Вазов. В духа на неокантианската естетика, актуална в края на XIX век, особено в оформящия се кръг около „Мисъл“, Вазов *поетът* е противопоставен на *художника* Вазов. Разделението съвсем не

е невинно, то има важни последствия, включително и че заслугите на художника са имплицитно приписани на самата творба, на романа.

Авторът-художник, това е наивният изобразител, който дифузира в творбата, идеално се слива с нея. Той е лишен от собствена воля – тя е разтворена в спонтанната воля на творбата във вид на наивен реализъм, изобразяващ външното правдоподобие на епохата. Този аспект на отношението към „духа на епохата“ – *изобразителният*, „наивното“, битово-пластично правдоподобие, свеждащо се до *реализма* като метод на изображение – е оставен по-скоро в обсега на Творбата, на самия роман, доколкото субект на това отношение не е Авторът в ролята му на *поет*, т. е. носител на *нравствения* план в творбата.

Или казано с наши думи – идеологическата мета-инстанция в нея: авторът-поет като носител на историческото самосъзнание на романа „Под игото“ именно като исторически роман *stricto sensu*, разтворен към по-широки, национално-епопейни обеми, т. е. като изразяващ „духа на епохата“ в едрия план на Историята, смисъла на народното битие в Историята и на модерната нация, в която той, органичният народ, се превръща, израства тъкмо в тази Епоха и в акта на осмислящото я Събитие:

*И в няколко деня, тайно и полека,
народът порасте на няколко века...*

Тази апофтегма впрочем, силно концентриран екстракт, израз на вътрешния логос на Събитието Април като метаисторичен акт, макар и част от корпуса на романа, не принадлежи към собствения *епически* – *изобразителен* – дискурс на Творбата, а към *лирически* – *изразителен* – метадискурс на Автора като „поет“ в най-пряк дори, психо-биографичен смисъл (романистът Вазов тук буквално цитира поета Вазов, автора на „Епопея на забравените“; разграничението е напълно валидно и в общата рамка на епическия дискурс).

Поетът Вазов, или авторската фигура в романа, ако разгърнем екстраполацията, покрива целия диапазон между реалния автор Вазов и Автора като структурна функция във вътрешното художествено пространство на творбата. Поставена в модуса на *поетическото/лирическото*, тя е извадена от сферата на *епическото*, собствено романното (*das Romanhafte*).

*

Да обобщим: „външният“ план на Историята (Епохата) е включен във „вътрешния“ на творбата в акта на „вярното“ си художествено изображение и негов агент е авторът като пряк носител на идеологическо метасъзнание, на една цялостна философия на историята.

Тази идеологическа мета-инстанция в творбата критическият

модел разпознава в лицето на *реалния* автор Вазов; но – това не е романистът Вазов. Това е *поетът* Вазов, носител на онзи по-широк поглед върху „духа на епохата“, който дава смисъл на историческия роман като *исторически*, какъвто е „Под игото“ в разбирането на двамата критици. – Тази активна метапозиция, принадлежаща на автора-поет в лицето на *реалния* автор Вазов, е отнесена в сферата на *моралното, нравственото*.

Но моделът е категоричен: тъкмо на това равнище романът се е провалил. Признато му е относително достойнство на първото, външно-пластичното – наивният реализъм на изображение на „локалния колорит“: известна вярност спрямо бита и нравите на епохата, което в собствен смисъл е планът на Творбата. Що се отнася до „духа“ като вътрешно съдържание на епохата, до схващане на „вътрешния“ народен живот и смисъла на историческото му битие (планът на Автора) – в това романът, или по-скоро авторът, „*поетът*“ Вазов се е провалил.

Най-важното последствие от това разделение е, че в едната си половина – именно тази на *поета* – то води директно към фигурата на *реалния* автор Вазов, чието присъствие между „вътрешното“ (художествено) пространство-време на творбата (като структурна функция/глас) и „външния“ (исторически, политически) контекст в собствения си психо-биографичен модус е основна причина съвременната литературна теория да откаже историко-романов статут на „Под игото“.

5. Рецептивният национал-консерватизъм, или „външният“ европейски поглед за-нас

Така в желанието си да уязвят *писателя, самия* Вазов, като го представят за „опълченска“, вече деактуализирана фигура в българската литература, двамата критици са принудени да признаят известни достойнства на творбата, на романа „Под игото“, отделяйки го от автора. Принудени са от един обективен, необорим факт – широкото европейско признание, което романът междуременно е получил, още след първата си, журнална публикация. Второто издание от 1894 г., което е и непосредствен повод за критическата кампания, е снабдено с три страници най-дребен шрифт, разположени на челно място, преди портрета на Вазов и титула, привеждащи пространни възторжени отзиви, като само един от тях е из българския печат, останалите пет са чуждестранни. Тъкмо тази европейска рецепция е същинското предизвикателство за двамата критици, търси своето обяснение и преди всичко опровержение. Постулирана като отправната точка (съвсем явно у Балджиев, имплицитно у Миларов), тя неизбежно форматира един външен, „европейски“ поглед към романа.

Решение е намерено и то е именно в разделянето на творбата от нейния автор-Вазов; на Творбата от Автора като автономни

субекти. Ако Творбата в общи линии се е справила, изобразявайки относително „вярно“ външния колорит на епохата, който може да бъде интересен за чужденците в качеството си на някаква екзотика, отдалечена за тях не само в пространството, но и във времето, не само в географията (винаги атрактивния Ориент), но и *назад*, в историята, то Авторът/Вазов, носителят на идеологическото, философско-историческо метасъзнание за епохата, се е провалил. – Защо? Защото той присъства в романа не като романист/епик, а като поет/лирик. Вследствие на което не е успял да схване истината на Историята – „духът на епохата“ (който самият роман спонтанно е изразил в пластичните му презентации). Но още повече му се е изплъзнала едрата перспектива на Историята, която е изцяло в собствения му, морален/идеологически приоритет.

Така „външният“ възприемател, чужденецът, европейецът е допуснат само до сферите на Творбата, до външния „*couleur locale*“ на един вярно и сполучливо изобразен народен бит, на една външна етно-фактура, която тъкмо поради екзотизма, т. е. отдалечеността си е достъпна за „европейския“ поглед. Чужденецът може да се възхищава от външния колорит на епохата. Но категорично му е отказано правото да чете „Под игото“ именно като исторически, а още по-малко като национален (епопеен) роман. Да разбира *националния* смисъл на Епохата, чийто израз е прерогатив на автора-Вазов. Този смисъл, който съставлява дълбоката, истинската същност на „Под игото“ като *исторически* (национален, националноепопеен) роман, е достъпен само за „нас“, българите.

Дискредитирането на този смисъл, отмяната на пространните чуждестранни акламации, приложени към самостоятелното издание от 1894, е примордиалната кауза на двете критики. Особено ясно заявена е тя у Балджиев: именно големия успех на романа в чужбина, в Европа критикът зявява като основен мотив да се заеме с разобличаването му.

Както писателят си е позволил да изнесе пред скоби чуждестранните легитимации на романа си, по аналогичен начин Балджиев предпоставя тази фундаментална *causa* в първите страници на своята критика, очертавайки пределно широк рецептивен контекст, едновременно „европейски“ и модерен, само за да го отрече като неадекватен *по същество* за романа – „по същество“, това означава именно в качеството му на творба с националноепопейни, философскоисторически претенции. Такова разбиране не е от компетенциите на „чужденците“; тъкмо в своята дълбока „националност“ то е достъпно само *отвътре*, за „нас“; само „ние“ не можем да бъдем подведени от някакъв „външен“, етнографски колорит на епохата, само „ние“, обитаващите *отвътре*, сме в състояние да усетим фалша, с който романът представя

„характеристичните общественни проявления“, народните движения в мащаба на Епохата и на Историята. Преповерявайки се на най-видимото, чужденците-европейци съзрели в творбата израз на националния дух и затова без колебание я определили като „български епос“, без да допускат, че тя може да представя „едностранчиво“, невярно, фалшиво описание на предмета си, т. е. на Епохата и на изпълващото, съставляващото я *историческо Събитие*:

Втория момент, който ни подбужда, е въпросът относително националния дух в това съчинение. Този въпрос може да интересува само нас Българете, а не и Европейците.

Европейския печат не може и не е компетентен да се произнася върху нашите национални чувства и дух; защото само ние можем да знаем правдоподобни ли са, или не – в романът на г. Вазова. Чужденците без всякакво основание нарекоха този роман „български епос“, без да допущаха предположението, че произведението може да е едностранчиво описание... (с. 5)

6. Външният „европейски“ поглед за-себе-си

Но докато родните критици преднамерено и последователно четат „Под игото“ откъм Европа, през модерно-буржоазната представа за жанра, как изглежда романът в погледа на самата Европа по това време?

В най-пространния и най-авторитетен от „европейските“ отзиви, поместени начело в изданието от 1894 – предговорът на Едмънд Гос към английския превод, – романът ясно е определен като исторически и е пряко сравнен с тези на У. Скот. Ето точните думи в техния автентичен превод и отрография:

Под Игото е един исторически роман, писан не от някой старинар, измислен не от някой поет из неопределени и недостатъчни материали, случайно запазени от едно далечно минало, а от одного, който е живял и ратувал и страдал през сцените, които се е наел да описва. То прилича като да види човек Old Martality писан от Мортън, или да намери автобиографията на Айванхо.²⁸ То е историята, гледана през един силен телескоп, със средновекови лица, кръстосващи третия четвърт от нашето бледо деветнадесето столетие.²⁹

²⁸ Мортън и Айванхо са героите на двата Валтер Скотови романи: Old Martality и Айванхо (бел. ориг.).

²⁹ Ср. с мнението на Юго, любимият учител и образец на Вазов в разбирането на романовия жанр, за У. Скот: „За разлика от някои невежи романисти той не принуждава героите от отминали времена да се разкрасяват с нашите мазила и да се лустросват с нашите лакове, а напротив, чрез чудодейната си власт кара съвременния читател да се проникне [...] от тъй презириания днес дух на миналото...“ („За Уолтър Скот“). – Цит. по: В. ЮГО. *Избрани творби в*

Романтичният бекграунд на тази оценка е очевиден: „историческото“ е силно забулено, отместено към митологичното: модернонационалноисторическият контекст на XIX век е подменен с размитото безвремие на Средновековието, епохата на раннонационалните героични епопеи. Изваден от собствения си модерноисторически (*политически*) контекст, романът на Вазов по-скоро е вписан в един ред с епоси като „Песен за Ролан“, „Песен за моя Сид“, „Бесния Орландо“, крал-Артуровия и дори Осиановия цикъл. Британският критик няма никакъв жанров проблем с външно-биографичния факт, че авторът сам е свидетел на описваната епоха; напротив, тъкмо това обстоятелство инвестира специфична историчност в творбата – наивен поглед отвътре към епохата. Гос, подобно на Миларов, ала влагайки съвършено различен смисъл, мисли авторското присъствие в творбата през романтичката фигура на *поета*. Но това не е модерният национал-идеолог, философ на историята, а по-скоро наивният народен певец-аед – колективният глас, който звучи из дълбините на „народната душа“ извън строгия вектор на Историята. При което универсалният, културноисторически редуccionизъм е наложен върху личния биографичен опит на писателя Вазов: изказано е предположението, че каквито и романи да напише оттук насетне, той никога повече не ще успее да се домогне до органичния наивитет на „тоя свой пръв хубав безгрижен въсторг“. (Предположението ще се окаже напълно вярно, а първото му – и най-отявлено – потвърждение ще бъде тъкмо прекият опит за продължение на романа в модуса на историята *per se* – „Нова земя“.)

Но персоналната биографична младост на автора не е само концентриран израз на колективната, органична младост – тя се явява проекция на една историко-генеалогическа младост в раждането на романовия жанр (в лицето на „Под игото“). Младост, която означава „безгрижност“ (извън терора на модерната История³⁰), наивност, свежест, а в определен смисъл – и предлитературност: не модерният, собствено *литературен* психологизъм е търсен в любовните сцени между Огнянов и Рада (както това правят българските критици), а наивната, стилизирана простота на ранноепически герои като Ланселот и Гуиневир, Тристан и Изолда или дори Хектор и Андромаха. Отбелязан е и героичният пейзаж, сред който се разгръща героичното действие – не като маркер на определена епоха, а като извънисторично лоно на народното живеене.

Романтическият външен поглед на Едмънд Гос (*остранен* в смисъла на Шкловски) вижда романа на Вазов по начин, невъзможен

осем тома, т. 1, София: Народна култура, 1988, с. 541 (прев. Р. Ташева).

³⁰ За който именно в „наш“, балкански контекст говори М. Елиаде в „Митът за вечното завръщане“ (София: ИК „Христо Ботев“, 1994, с. 174).

„отвътре“. Точно обратно на изходната теза на Балджиев, Гос предлага един „наивен“, а не модернолитературен подход. – Именно „отвътре“, застанали в „българското“, българските критици подхождат към романа ненаивно, еманципирано, стараят се да го четат „отвън“, през модерната литература на „нашето (т. е. „европейското“) бледо деветнадесето столетие“, през законите на жанра като „буржоазен епос“, институционализиран от автори като Балзак, Стендал, Юго, Толстой, Флобер, незабелязвайки неговата органична, собствено „българска“ наивност. Търсят в романа, наред с модерния писател психолог, и мета-фигурата на *модерния* философ на историята Вазов.

7. Завършеност на епохата: „тогава – сега“

Но да се върнем към основния въпрос. Тъкмо в отношението между фигурата на реалния, биографичен автор и вярното „предаване духът на епохата“, се поражда схващането на епохата като завършена или не (което в модуса на Историята определя романа като *собствено исторически* или *политически*).

В случая с „Под игото“ отношението изглежда съвсем просто и същевременно сложно, нееднозначно: „просто“, защото писателят е жив съвременник на епохата, наблюдател и дори сам участник във формиращите я събития (Г. Цанев); „нееднозначно“, защото тази близост е толкова непосредствена, че нейният образ е възникнал не в резултат на епическа дистанция, а точно обратното – на „лично съпреживяване“, по думите на Л. Липчева-Пранджева (впрочем същото, което Миларов приписва на *поета* Вазов). Именно това „лично“ присъствие, пребиваването на автора (в целия му диапазон между реалния, психо-биографичен автор Вазов и неговия структурно-функционален двойник/глас във вътрешното пространство-време на творбата) е основание да бъде отказан исторически статут на романа. (Подобни аргументи обаче, видяхме, не важат за *остранения* поглед, който чете творбата извън тясно „историческия“ ѝ контекст: за Е. Гос биографичното авторско присъствие в романа не е проблем той да бъде мислен като *исторически*, и то в един краен, почти самоанулиращ се смисъл на понятието.)

Но как е в действителност; как *самата творба* – именно чрез авторския мета-глас във вид на структурна функция – се самополага във вектора на историята?

Накратко, тя определено схваща предмета си като минало, а епохата – като завършена. В собственото си самосъзнание романът „Под игото“ прави разлика между миналото на сюжетните събития (като „тогава“, „някога“) и настоящето на самата творба в момента и в акта на писането ѝ („сега“, „днес“), което е времето на автора (*resp.* и на първите ѝ читатели, каквито са двамата критици; каквито в иде-

ален план продължаваме да сме и всички „ние“, днешните читатели). Във вътрешното дискурсивно пространство на романа отстоянието е част от авторския дискурс и то обозначава тъкмо историческата дистанция, *завършеността на епохата*, предмет на Творбата, от гледната точка на Автора. Демонстративно заявено е в една гранична (паратекстова) позиция още в самото заглавие на романа и в подзаглавието; но също така и на ред места „вътре“ в романовия разказ, в метадискурса на Автора. Ето един типичен пример:

Всички тия работи, които *сега* възбуждат усмивка, *тогава* се мислеха и вършеха от хора инак сериозни.³¹

Лесно би могло да се възрази, че изречението е от „есеистичната“ глава „Пиянство на един народ“, която, така да се каже, не е *собствено романова*, а специфичен жанрово-дискурсивен имплант в него пряко от името на автора-писател. Част от всеобхватната полидискурсивност на модерния роман, която го характеризира като уникален свръхжанр (Бахтин), побрал всички жанрови форми в себе си – наред с обективно-описателните (изобразителните), и онези, които ние по-горе причислихме към дискурсивния обхват на Автора: лириката, есеистиката, философията, и в частност философията на историята и на народно-националното битие в историята. Но реалната картина в дискурсивния спектър на романа е по-сложна, доколкото подобни дискурсивни импланти не се срещат само в двете „есеистични“ глави „Пиянство...“ и „Пробуждане“.

Преди всичко такава дистанция между сюжетното време и времето на разказа („тогава“ на романовото действие и „сега“ на пишещия автор), притъпена впоследствие, е генетичен белег на историческия роман, доколкото я намираме у Скот³², както и у всички първопроходци на жанра, непосредствено повлияни от него, като Дж. Фенимор Купър, Юго, Винъи, Мериме, Дюма, а впоследствие Балзак, сам начинаещ автор на исторически романи в маниера на Скот, ще пренесе похвата в съвременната тема на буржоазния роман, при което темпоралната дистанция се скъсява до пълното си стопяване. (Несъмнено по френска линия, чрез Юго, тази двутемпоралност попада в „Под игото“. Но за нас по-интересна – именно във „външен“, исторически, не в структурно-поетологичен план – е аналогията с Купър поради сходната сгъстеност на американ-

³¹ С. 293 от първото самост. изд. на романа, 1894; курс. мой, П. А.

³² Според формулата на Скот оптималната дистанция е около две поколения: миналото трябва да е достатъчно отделено от настоящето, но едновременно с това споменът за него да е жив; то трябва, по думите на Лукач, да се схваща като непосредствена предистория на настоящето (срв.: ЛИПЧЕВА-ПРАНДЖЕВА, Л. Цит. съч., с. 70).

ското и на българското историческо време – две млади нации в периферията на „стара“ Европа/Франция: свръхсгъстеност, когато буквално в рамките на един човешки живот се сменят епохи. Подобна силно ускорена историзация придава друг „вътрешен обем“ на самия жанр. Инжектира историчност в творби като „Под игото“ или пенталогията на Купър, макар те да са само наполовина в миналото, а наполовина в настоящето, доколкото собствените им автори *биографично* са едновременно и в миналото „сега“ на сюжетното действие, което е вътрешният обем на творбата, и в собственото си авторско време, *гесп.* в актуалното „сега“ на творческия акт.) – Но такова силно ускоряване на историческото време, размиращо границата между *собствено „историческо“* и *собствено „политическо“* във *вътрежанровия обхват на романа*, характеризира и европейския Деветнайсети век: динамична епоха, раздирана от революции – социални и национални, когато перспективата към миналото се променя с непозната до този момент скорост. А това намира израз във вид на *похват* и в романа – не само историческия, но и съвременния (не само „Парижката света Богородица“, но и „Клетниците“).

Именно като *похват* разграничението се състои в метадискурса на автора. Но това не е реалният, психо-биографично детерминиран автор-Вазов, където съвременните теоретици на историческия роман го идентифицират (и на това основание отказват правото на романа „Под игото“ да е исторически); това е Авторът като структурна фигура-функция в творбата, в качеството му на идеолог (или *поет/лирик*, според критическия жаргон на Миларов).

Но важно е тук да се изтъкне, че ясното разграничение, представата за сублимната завършеност на Епохата, на миналото в контраст с актуалното съвремие, не е само черта на романа „Под игото“, случайно попаднала в него по външен, литературен път, като литературна заемка от любими учители (Юго, Дюма). – Това е основна черта на цялостния националноидеологически (историкофилософски) „проект“, който Вазов активно и целенасочено строи през първото следосвобожденско десетилетие; модел, чийто висш синтез романът „Под игото“ се явява.

Преди всичко това е едрият патос, поводът на възникването, а и самият наслов на „Епопея на забравените“, първото заглавие от „проекта“. Но дълбока, рязка граница между епохите прокарват и голяма част от лирическите творби, писани паралелно през 80-те – *автентичният глас на поета Вазов*. Те настойчиво оперират с опозицията „тогава – сега“, която не е само календарна, а преди всичко ценностна *в един обърнат наопаки вид*: антитези от типа: „Тогаз бе друго, чудно време“ – „Ах, днес е тъмен час!“, които предлага Вазовата лирика от 1880-те. (Подробно на тази инверсия, едновременно аксиологическа и поетологическа, се спирам в цитираната студия „Българската палингенеза. Литература и Съединение“.)

И така, „историческият“ и дори национално-епопейният характер на епохата, предмет на романа, не подлежи на съмнение не само за съвременниците; тя е такава и в самосъзнанието на самия роман. Схваща се не само като напълно завършена в ретроперспективата на съвремението, но и като контрастно-противоположна нему. Диалогията с „Нова земя“ е чиста демонстрация на това: създадена от позицията на „втората“ епоха и на „политическото“, тя, макар и неволно, институционализира „първата“, предходната епоха като „историческа“. – Прави го обаче по отрицателен начин, именно с невъзможността си да го повтори, или по-скоро – повтаряйки „историческото“ като „политическо“. Това изместване на интенцията може да бъде окачествено и като „сериозна пародия“ (в смисъла на Цанко Младенов), но по-важно е, че изместването е от сферата на реалния психо-биографичен автор Вазов в сферата на самата Творба като автономна дискурсивна структура, от която идеологическият глас на Автора е част.

8. Фундаменталното обвинение, или как авторът Вазов не разбира собствената си творба

Стана дума за пародия; това е посоката, в което искаме да продължим.

Посоченият по-горе пример („Всички тия работи, които сега възбуждат усмивка, тогава се мислеха и вършеха от хора иначе сериозни“) е приведен и от Миларов (с. 47). Но ако аз тук съм подчертал думите „сега“ и „тогава“, подчертаните от Миларов са други – „усмивка“ и „сериозни“. С това той аргументира фундаменталната си критика към романа, и по-точно към автора Вазов като носител на нравствения план в творбата, какъвто е в качеството си на *поет*/лирик (т. е. не на *епик*, на романист в собствения смисъл на понятието). А именно, че стоейки в метадистанция спрямо Епохата и Събитието, не ги разбира; не разбира техния висок, героичен – *собствено исторически* – патос.

Като художник Вазов е изобразил сполучливо някои битови сцени и характери в романа, което разкрива „Под игото“ като исторически роман с локален колорит, с превес на битовия компонент (с. 50). Но *поетът* Вазов, т. е. в *собственото си* качество на носител на нравствената идея на творбата, не разбира собствената си творба в претенциите ѝ да е изразителка на *голямата Идея на Епохата, в едрия мащаб на Историята*.

Ако творбата има сполуки в изобразително, пластично отношение, като относително вярно отражение на външната, битова страна на епохата, то налице е пълен провал на Вазов в собственото му качество на *поет*, *геро*, идеолог, изразител на нравствения етос на Епохата в мащаба на Историята. Краен израз на този провал според Миларов е пълната липса на исторически оптимизъм, пред която е изправен читателят в края на романа, на вяра в историческото бъдеще на народа.

Малодушие, затъпление на патриотическото и сички други чувства, разложение на нравите, падение, катастрофа – сичко, сичко може да се навежда и рисува – но *идеята, вярата в бъдещето* трябва като божество да излезе в светлия си ореол неприкосновенна от сички катастрофи, или – цялото творение се распада в нищожество! (с. 52; курс. И. М.)

В заключителната XX гл. на студията си Миларов подробно аргументира фундаменталното си обвинение към Вазов в неразбиране, оклеветяване, опошляване на моралния патос на Епохата, на силата и енергията на народното битие в нея.

За Едмънд Гос носител на идеологическата кауза в творбата е наивният поет, слял се непротиворечиво с нея. При Миларов разделението е пълно и то е между ипостазите на Вазов наивния художник-изобразител и Вазов модерния поет-мислител. А това, с наши думи, означава – между Автора и Творбата, или по-скоро между техните емпирични проекции: писателят Вазов и романът „Под игото“: Вазов не разбира собствения си роман. Не го разбира именно като *исторически роман* в широката перспектива на национално-епопейното (каквто е той в прочита на Гос).

В резултат на това самият роман е характеризирани апоретично – като кротко, консервативно съчинение, въпреки че се опитва да разказва за революция (с. 53).

9. Провалът на романа „Под игото“ като исторически. Дефицит на Героя

Тук стигаме до следващия реверс в осцилацията, който ни връща в началната позиция.

Провалът на автора като поет-идеолог, а оттам на романа „Под игото“ като исторически, във вътрешното пространство на творбата се проявява под формата на един основен разрыв – между Историята и Литературата. Този разрыв има своите изражения преди всичко по отношение на Героя и на Събитието. Жанроопределящи компоненти за историческия, и още повече за историко-епопейния роман, те са в дискурсивния обхват именно на автора-поет (идеолог, национал-философ, философ на историята).

Сюжетът на романа несъмнено е *исторически* – Априлското въстание. Сам по себе си той, признава Миларов, е „отлично избран“ (с. 13). – Но оттук насетне започва провалът на реализацията. Жалкото е, заявява критикът, че при този сюжет, при наличието на „такъв животрепещущ материал“, „авторът не се е въодушевил да ни напише един действителен епос, вместо роман. Възстанието, стихийното брожение на народните маси, зад които изпъкват гигантските фигури на Левски, Ботева – сичко това би дало отличен материал и велики исторически герои за един епос...“ (с.

13). Реалният материал на Историята (*историческата истина per se*) е похабен, като е преобразуван в собствено естетически (художествено-фикционален) план, или по-скоро – е пресъздаден/фалшифициран със средствата (с езика) на съвременния буржоазен роман. Наместо мощните, пълнокръвни, „живи“ фигури на Левски, Ботев, Бенковски и т. н., Вазов е избрал техни бледи *литературни* подобия. Именно поради литературния си характер те се явяват карикатури на историческите си прототипи, въпреки че – признава Миларов – авторът е направил тази замяна именно с оглед на „техниката“, т. е. на жанровата същност на *романа като такъв*: предпочел е фикционални герои и фикционални сцени, вместо „заети непосредствено от историята“ (с. 13).

И двете критики са пронизани от тази теза, от постоянно сравняване на Бойчо Огнянов с Левски или Бенковски – разбира се, неизменно в ущърб на първия.³³ Двамата автори са единомушни: Вазов щеше да направи по-добре, ако вместо да изпълня романа си със съчинени фигури, които напразно се опитва да препоръча като герои (в не-литературния, историческия смисъл на понятието), беше взел наготово *истински* герои от *самата* История, на които епохата е така щедра; имената на Левски, Бенковски, Ботев, Волон, Ангел Кънчев периодично се появяват.

Именно липсата на реални исторически фигури, герои в романа, двамата критици изтъкват като една от важните липси. Изходна тук е тъкмо жанровата презумпция: „Под игото“ като *исторически* роман. (Странно е, че при това обвинение, умишлено или не, незабелязани остават двете действително исторически фигури, които се появяват, макар и епизодично в романа – Каблешков и Тосун бей. Още по-странно е, че повече внимание е отделено на втория, но само за да се изкаже съжаление, че писателят не му е отделил по-голямо място в чисто *политически* план – като олицетворение на турската жестокост. А оттам – и като трагически фактор в романовата идея, който едновременно уравновесява светлия патос на идеята за свобода и е необходимият израз, персонификация на трагизма в Историята.)

Но претенциите са на първо място към протагониста Огнянов, който е романов (литературен) герой, без да е *исторически* герой – „исторически“ не само в прекия „външен“ смисъл на Историята, каквито са Левски, Бенковски и т. н., но и във вътрешното художествено пространство на самия роман. Когато Балджиев адресира борбата и пропадането на идеалите като главната идея на романа (с. 11), това е идея на

³³ Никак не е случайно съвпадането с високия критически глас на епохата – „карикуатура на действителния херой Левски“ нарича романовия герой Бойчо Огнянов и П. П. Славейков в свой отзив за втория роман на Вазов – „страхопъзлю, който вечно бяга и нищо друго не върши“ („Един стар херой“, 1896).

равнището на Историята, на Епохата. Тя обаче е твърде голяма лъжица за романа, той не разполага с капацитет да я реализира в собствения си (романов) план: липсват му герои, които да я реализират – те са слаби, литературни „автомати“ (с. 11); герои, които не са на равнището на самата идея, не са на равнището на Историята – от ранга на „нейните“ герои: Левски, Ботев, Бенковски, Волов, Ангел Кънчев...

10. Дефицит на Събитието: Оборище

В корективната си критика Балджиев стига до списък от липси, които са от собствено жанрово естество. Сред тях, наред с историческите фигури, деятели на Април, е и Оборище: „пропуснат е и най-важния, най-сублимния момент от *онази епоха*: именно онова величаво историческо събитие, което стана през нощта на 16-ий Априлий 1876 година в Оборище“ (с. 50). И малко по-нататък: „Да се пише върху сюжет от *онази епоха*, и да се ненатъкне човек на Бенковски и Волова, на Оборището...“ и т. н., а вместо това „да ни се рисуват картини по пребиванието на Огнянова във Веригово и в колибата на Калчо Букчето, а да не ни се казва нищо по пребиванието му в Оборище...“ и т. н. (с. 50).

Преди всичко отново да отбележим тук двукратната употреба на показателното местоимение (подчертано от нас). Освен че сигнализира представата за приключеност на епохата, предмет на романа, то предявява и морални, националноидеологически претенции към романа в разрива между реалната, сублимната История („тогава“) и опита за нейното литературно/романово възпроизвеждане („днес“): опит, който не просто е неуспешен – той е *неволно пародиен* (сноп вертикални дистанции, успоредни, макар и от различен ред: Бойчо Огнянов и Калчо Букчето vs. Бенковски и Волова, Веригово vs. Оборище).

Литературата сама по себе си е видяна като неволна (и затова „серизна“) пародия на Историята, на историческата истина.

Но тази критика, в заключение, ни разкрива и нещо повече. Зад нагласата за четене на „Под игото“ като неуспешен исторически роман прозират допълнителни вътрежанрови – или quasi-жанрови – претенции, насочени срещу всяка литературност (фикционалност) за сметка на една „гола“ историческа реалност/истина. На самия исторически факт, нефалшифициран от „поетическото“ авторово съзнание.

11. Истинският исторически роман: „Записки по българските въстания“ vs. „Под игото“

Оттук следващата крачка е саморазбираща се.

Това, което по един скрит начин прави критикът, е – постулиране на „Записки по българските въстания“ като истинският, идеалният исторически роман на епохата. Като положителният, успешен алтернатив на „Под игото“.

Аберацията, разбира се, е несъзнавана, неподозирана. Все още е твърде рано, за да се разпознае художественият дискурс, „художеството“ под маската на историческата истина – Романът *вътре* в Историята.

Така в претенциите си към романа „Под игото“ като исторически роман, констатирайки пълния му провал като такъв, корективната критика на двамата автори скрито, неволно, несъзнавано, по отрицателен начин, очертава контурите на идеалния contra-пример за успешен исторически роман и това са „Записки по българските въстания“ – далеч преди те да бъдат разпознати като литература. Когато книгата на свидетеля-деятел все още стои здраво в полето на Историята, в дискурсивния модус на историографското „истинно“ свидетелство, като суров, т. е. *собствено исторически* ресурс, от който литературата може безнаказано да черпи за своите вторични, по-висши цели. (Тъкмо това впрочем прави „Под игото“ в самосъзнанието си на роман, и то именно на *исторически* роман-епопея. Не много по-късно същото ще прави и друга творба с такива претенции – „Кървава песен“.³⁴)

Тази подмяна ни изправя пред парадокс от фройд-лаканиански тип: *на художествената (романова) фикция ѝ се вменява хоризонта на максимална (историческа) истина, т. е. – на сливане с Историята в един максимален, идеален план. Но в идеалния момент на такова сливане хоризонтът изчезва: целта се оказва не постигната, а изгубена.*

Иначе казано, историчността в историческия роман е разпознаваема само като липса, като „обект на желание“. Като стремеж към реалност, но не като *самата* реалност.

Реално възможна е само като фикция, литература, художество, което копнее по истината на Историята. Но ако е наистина реализирана (та макар и относително, както е в „Записки по българските въстания“), тя е нежелана и вследствие на това остава незабелязана.

Литературата се стреми към истината на Историята, но може *реално* да я постига само доколкото не я постига, доколкото не напуска собствените си граници на литература. Апория, конститутивна за жанра на историческия роман.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

АНТОВ, П. Българската палингенеза. Литература и Съединение. – *Литературна мисъл*, XLVII, 2003, кн. 1-2, с. 5–45.

АНТОВ, П. Човекът, който най-напред пишеше като Радичков, докато се появи Радичков и започна да пише като себе си, или за някои късни синтези на магическия реализъм в българската литература. – В: *Магическият реализъм*. Со-

³⁴ Сръ.: КЪОРЧЕВ, Д. Захари Стоянов, Иван Вазов, Пенчо Славейков. – В: *Избр. съч.* Т. I. Литературно-философски фрагменти. София: Държавна печатница, 1933, с. 231.

фия: ИЦ „Боян Пенев“, 2019, с. 169–183. (Също и в: *LiterNet*, 04.07.2019, № 7 (236): https://litenet.bg/publish11/p_antov/georgi-uzunski.htm [прегл. 13.03.2022].)

БАЛДЖИЕВ, д-р В. *Критика на романа „Под игото“*. София: Централна печатница на П. Калъчев и С-ие, 1896.

ВАСИЛЕВ, Й., С. ГЕОРГИЕВА. Труд. – В: *Периодика и литература*. Т. 1. 1877–1892. София: Изд. на Българската академия на науките, 1985, с. 367–399.

ЕЛИАДЕ, М. *Митът за вечното завръщане. Архетипи и повторение*. Прев. Л. Денкова, Г. Вълчинова. София: Христо Ботев, 1994.

ЖЕЧЕВ, Т. *Българският роман след Девети септември*. София: Наука и изкуство, 1980.

ИГОВ, С. *Иво Андрич. Творческо развитие и художествена структура*. София: Изд. на БАН, 1992.

КУНДЕРА, М. *Завесата*. Прев. Р. Ташева. София: Колибри, 2014.

КЪОРЧЕВ, Д. Захари Стоянов, Иван Вазов, Пенчо Славейков. – В: Д. КЪОРЧЕВ. *Избрани съчинения. Т. I. Литературно-философски фрагменти*. София: Държавна печатница, 1933, с. 121–248.

ЛИПЧЕВА-ПРАНДЖЕВА, Л. Историческият роман – жанрова същност и граници. – *Литературна мисъл*, XXXVI, 1992, кн. 1-2, с. 57–79.

МИЛАРОВ, И. *Иван Вазов като романист. Критическа студия*. София: Печатница на Т. Пеев, 1896.

НИЧЕВ, Б. *Съвременният български роман. Към история и теория на епичното в съвременната българска художествена проза*. София: Български писател, 1981.

ПЕНЧЕВ, Г. *Българският исторически роман (писатели, произведения, проблеми)*. Първа част. София: Български писател, 2006.

Речник на българската литература. Т. 2. София: Изд. на Българската академия на науките, 1977.

ЦАНЕВ, Г. *Историческият роман в българската литература*. София: Български писател, 1976.

ЦАНЕВ, Г. *Страници от миналото*. София: Български писател, 1983.

ЦАНКОВ, Г., Л. СТАМАТОВ. Мисъл. – В: *Периодика и литература*. Т. 1. 1877–1892. София: Изд. на Българската академия на науките, 1985, с. 708–814.

REFERENCES

ANTOV, P. Balgarskata palingeneza. Literatura i Saedinenie. [Bulgarian palingenesis. Literature and Union.] In: *Literaturna misal* [Sofia], 2003, Vol. 47, Iss. 1-2, pp. 5–45.

ANTOV, P. Chovekat, koyto nay-napred pisheshe kato Radickov, dokato se poyavi Radickov i zaposna da pishe kato sebe si, ili za nyakoi kasni sintezi na magich-eskiya realizam v balgarskata literatura. [The man who first wrote like Radichkov, until Radichkov appeared and began to write like himself, or about some late syntheses of magical realism in Bulgarian literature.] In: P. ANTOV (ed.). *Magicheskiyat realizam*. [The *Magical realism*.] Sofia: Publishing Center “Boyan Penev”, 2019, pp. 169–183.

ELIADE, M. & L. DENKOVA, G. VALCHINOVA (trans.). *Mitat za vechnoto zavrashatane*. [*The myth of eternal return*.] Sofia: Hristo Botrv [publ.], 1994.

IGOV, S. *Ivo Andrich. Tvorcheskorazvitie i hudizhestvena structura*. [*Ivo Andrić. Creative development and artistic structure*.] Sofia: Publishing House of the Bulgarian Academy of Sciences 1992.

KUNDERA, M. & R. TASHEVA (trans.). *Zavesata*. [*The Curtain*.] Sofia: Colibri [publ.], 2014.

LIPCHEVA-PRANDZHEVA, L. Istoticheskiyat roman – zhanrova sashtnost i granitsi. [The historical novel – genre essence and boundaries.] In: *Literaturna misal* [Sofia], 1992, Vol. 36, Iss. 1-2, pp. 57–79.

NICHEV, B. *Savremenniyat balgarski roman. Kam istoriya i teoriya na epichnoto v savremenata balgarska hudozhestvena proza*. [*The contemporary Bulgarian novel. Towards the history and theory of the epic in contemporary Bulgarian fiction*.] Sofia: Balgarski pisatel [publ.], 1981.

PENCHEV, G. *Balgarskiyat istoricheski roman (pisateli, proizvedeniya, problemi)*. [*The Bulgarian historical novel (writers, works, problems)*.] First part. Sofia: Balgarski pisatel [publ.], 2006.

TSANEV, G. *Istoticheskiyat roman v balgarskata literature*. [*The historical novel in Bulgarian literature*.] Sofia: Balgarski pisatel [publ.], 1976.

ZHECHEV, T. *Balgarskiyat roman sled Deveti septemvri*. [*The Bulgarian novel after September 9th*.] Sofia: Nauka i izkustvo [publ.], 1980.

UNDER THE YOKE AS A HISTORICAL NOVEL?

Abstract: The study, in the first place, summarizes some of the main features of the genre of historical novel, with a special emphasis on its connection to the national epic novel. But this is not an ultimate goal, it is set in view of the discussion of *Under the Yoke* (1889/1894), the Bulgarian national epic novel – whether and to what extent it is a historical novel? – In its second, more important part, the research focuses on the synchronous reception of the novel through an analysis of two detailed critical studies, appeared simultaneously in 1896, presenting the eyes of the “young” around the “Misal/Thought” magazine. The problem of whether the essence of the “nationality per se”, the “spirit” of national history and “destiny” can be understood “from outside”, by the foreign reader, the European man, is at the center of the discussion. The structural reflections of the opposition between Literature and History in the form of the correlation Work–Author are also studied. Namely, how the figure of the author Vazov is divided into an *artist* who dissolves into the Work (in the role of a “naïve” everyday life descriptor of the era) and a *poet*, bearer of its philosophical-historical meta-consciousness. It is the second of them that is to blame for the failure of *Under the Yoke* as a historical novel (of national-epic type): the author-Vazov did not understand the broad “spirit” of the Age and History: he has humiliated, parodied History by “translating” it into the language of literary fiction/lie: Literature seen as an involuntary (and therefore “serious”) parody of historical truth.

On this basis, the study formulates a genre aporia (double bind), referring to another great work from/about the same era – *Notes on the Bulgarian Uprisings*: historicity in the historical novel is possible only as an “object of desire”.

Keywords: historical / national epic novel, *Under the Yoke*, Vazov, Edmund Gosse, artist vs. poet, historical truth vs. fiction/lie, *Notes on the Bulgarian Uprisings*

Plamen Antov, Prof., DSc

ORCID ID: 0000-0002-7156-7536

Institute for Literature – Bulgarian Academy of Sciences

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

E-mail: plamentantov@mail.bg; plamen.antov@abv.bg