

Софийски университет „Св. Климент Охридски“
Международна научна конференция
на Факултета по славянски филологии – 2017
„Надмощие и приспособяване“

КУЛТУРНИТЕ МОДЕЛИ В НАПРЕЖЕНИЕ И АДАПТАЦИЯ.
ПО СТРАНИЦИТЕ НА „ПОД ИГОТО“

Ирен Александрова
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

CULTURAL MODELS IN TENSION AND ADAPTATION.
OVER THE PAGES OF „UNDER THE YOKE“

Iren Alexandrova
University of Sofia St. Kliment Ohridski

Abstract. The article examines problems related to the cultural models in literature as a whole, particularly in Vazov's novel „Under the Yoke“. The attention is drawn to the opposition of „shame“ and „fear“ as a basis of cultural communities, as it is a new point of view on the structure and semantic levels of „Under the Yoke“. The problem of freedom is decided in tension between irrational and rational beginnings.

Key words: Ivan Vazov, Cultural Models, Adaptation, Conformity, Consciousness

Първият по време и по слава български роман, „Под игото“ на Иван Вазов, в образцовото си изпълнение на жанровия модел – с цялата пълнота на стилистична триизмерност и подвижност във времевите координати, дава възможност да се онагледят важни процеси както в културния и жанров диалог, така и в социалната действителност, към която той е изключително чувствителен. Литературната теория периодично сблъсква хипертрофия и абсолютен отказ от съдържателна и етическа проблематика, свежда литературата предимно до нравствени и социални послания или, напротив, абсолютно ги изключва от изследователския интерес. Културните модели са формула, която може да примири крайностите, да формализира, без да отрече съдържателния план. Ще проследим някои основни за културното пространство форми, които се проектират в романа на Вазов, и ще си позволим да погледнем към проблеми като конформизъм и адаптация, хомогенност и хетерогенност на хронотопа.

Терминът адаптация е зает от естествените науки и се отнася до природната възможност за промяна и вписване в околната среда. Литературните модели – жанрови, стилистични, семантични и психологически – в общото

пространство на художествения текст ще проявяват възможностите си и невъзможностите си за адаптация, доколкото това са онтологични процеси, свързани с природата на съществуването и възможността да бъдеш в определен свят, в случая – художествен. Примерите за проблематизиране на хронотопа в романа „Под игото“ представят провокативно адаптиране на културни модели, акцентирани от нарушаването на правдоподобността. Културното пространство надделява над миметичното.

Конформизмът, в сравнение с адаптацията, носи повече характерна социална поведенческа основа, свързана с принадлежност към социални групи, има елемент на повишена степен на избор и съзнателност, характерна подчиненост на собствената преценка спрямо колективната. Като всеки съзнателен поведенчески акт, конформизмът подлежи на етическа оценка и неизбежно се свързва с персонажната система в текста. Появява се нееднозначното напрежение между природа и култура по линията на ирационалното и рационалното, прагматичното и духовното начало.

Романът „Под игото“ представя изключително сложната тъкан на личните избори, от която се създава новата основа не само на националното съзнание, но и на културните модели, които са живата материя на всяко общество. Духът на възрожденския подем се концентрира в най-разломното време на Априлското въстание, митологическото безвремие на робското живеене без перспектива, без историческо линейно придвижване към бъдещето може да се преодолее само с катастрофа. Катастрофите са единственият начин за промяна в митологичното мислене на всички времена. Но на страниците на романа изключителният трус, който променя пространство и време, който винаги променя и човека, вкусил опиянението от свободата, не е по логиката на митологичния свят – блажено или кошмарно ирационален, а по логиката на други дълбоки вътрешни процеси, свързани с потребността от развитие, чест и достойнство, с осъзнаване на най-личното и общочовешкото. Природното и културното начало влизат в сложни връзки на допълнителност, промяната на пространството и социалните общности е хоризонт, модел, към който се налага поведенческа реакция на героите в романа, а също така именно отделните хора са носителите на промяната в своята най-лична мотивираност.

Културните поведенчески модели са модели на правила, а това означава и на ограничения, които имат различен еволюционен тип като степен на организация. В тезисите на доклада „За семиотиката на понятията „срам“ и „страх“ в механизма на културата“ Юрий Лотман отбелязва, че от психологическа гледна точка ограниченията върху поведението от типа култура се разделя на такива: регулирани от срама и регулирани от страха. Но страх изпитват и животните, докато срам – не. Затова на различни етапи на обществена организираност страх и срам по различен начин обединяват хората. „Регулирането чрез срама започва да се възприема като показател за

висша организация.“ (Лотман 1990: 328). „Предполага се, че който изпитва срам, не изпитва страх, и обратно.“ (Лотман 1990: 328) Нещо повече, „областта на „срама“ се стреми да стане единствен регулатор на поведението и се утвърждава точно в ония прояви, които предполагат, че *страхът е срамен*.“ (Лотман 1990 : 328)

Темата за страха и срама, за надмогването им, е една от основните и е структуроопределяща за романа „Под игото“. Тя вече е положена като такава в „Епопея на забравените“ на Вазов и там поради жанровите особености, оголващи по-ясно парадигматичните акценти, може да се наблюдава и обоснове по-ясно. Понятието „срам“ се явява в силна композиционна позиция, в началото („Кочо“, „Паисий“, „Каблешков“, „Опълченците на Шипка“), в кулминацията на действието („Кочо“, „Паисий“), в обобщения („1876“) и в ярките финални поанти („Левски“, „Братя Жекови“). Явява се с различни семантични нюанси, но най-показателна за тезата на Лотман и за основите в моделирането на културно самосъзнание е появата на „срам“ в „Братя Миладинови“:

Защото те първи усетиха срам –
туй велико чувство, и в глухия храм
сториха да екнат химни ясни богу
на език, погребан от векове много;

(Вазов 1986а : 87)

Главният герой на романа „Под игото“, Бойчо Огнянов, естествено, е натоварен с най-голяма роля да утвърди и този нов културен модел на честта и достойнството. Това се случва най-убедително чрез постъпките му, но се поддържа и от думите му, от преценките му, а и от обобщенията на автора и другите герои на романа. Образът на Огнянов е стабилизиран още в началото с една водеща характеристика, повторена трикратно, и тя е „рицарство“. Понятие, доста отдалечено от всекидневния културен модел на българина, но познато като благородство, смелост, самопожертвование и висока духовност. Соколов разказва на бай Марко за запознанството си с Огнянов в момента, когато той е тръгнал да се предаде на турците, за да избави доктора: „Каква душа благородна, бай Марко! Какво рицарство! Такива хора трябва на България.“ (Вазов 1986 в: 53) Следва авторовото описание на героя в главата, наречена „Бойчо Огнянов“: „Но за такива рицарски природи пречките и премеждията са стихията, с която се калят силите им.“ (Вазов 1986 в : 69) Думата е произнесена и пред самия Огнянов, и то от неговата любима, на която току-що е признал страшното минало и страшното си бъдеще. „– Ти си мой, ти си най-благородният човек – извика тя. – Ти си моят герой, моят хубав рицар.“ (Вазов 1986 в: 73)

След като трикратно е утвърдено обобщението на характера, понятието „рицарство“ се възобновява още два пъти към края на романа в още две различни стратегии – наблюдение над преживявания и вътрешен монолог, за да изведе важна характеристика в културния модел на рицарството – любовта и

верността. Рада, невинна, но оклеветена и посрамена в подозрение, че е изменила на любимия, страда за него: „Тая страст достигна до култ. Ней ѝ се представяше тоя рицарски образ, разхубавял още от красотата на мъжеството...“ (Вазов 1986 в: 353) Самият Огнянов, с разбито сърце, но узнал вече, че Рада е жива, премисля любовта си: „В клисурския пожар той рискува живота си да я избави, но това той го стори не от любов, то не можеше да бъде от любов, ами от друго подбуждение... Може би от рицарство... и това той върши несъзнателно, без да си обяснява как...“ (Вазов 1986 в: 372) Както бихме казали, то рицар без любов може ли.

Основен антагонист на Огнянов е Стефчов, но той не е достатъчно благороден за рицарска опозиция, в такава влиза Кандов. Единственият случай понятието „рицарство“ да се употреби за друг герой е, когато Кандов удря плесница на Стефчов, за да защити публично честта на Рада: „Между това, някои прозорливци съобразиха, че Кандовото пламване имаше по-дълбоко причината си, отколкото в едната рицарска подплата на характера.“ (Вазов 1986 в: 285) При случайната и съдбоносна среща, когато Огнянов заварва Кандов у Рада и убеден от анонимно писмо за измяната, изсипва страшни обиди и обвинения, Кандов се хвърля върху него, за да го удари, но Огнянов го отблъсква, вади два револвера с думите: „– По хамалски не ща; вземи тоя пищов.“ (Вазов 1986 в: 311) Звънът на камбаните, прогласяващи въстанието, осуetyава дуела. Вазов има отличен художествен усет и няма да прекрачи и без друго доближената граница на правдоподобността. Напрягането на културния модел е напълно функционално, за да осветли черти на характера, които ще послужат за друго. Темата за честта и дуела латентно вече е подкрепена от едно друго по-ранно описание, което е четимо само в интертекстуална връзка от определен тип читатели на романа.

Влюбеният, но дълбоко почтен Кандов часове наред е чакал пред вратата на Рада, за да се прости с нея, преди да замине за Русия. Търсил я е напразно и трепетно с поглед сред погребалното шествие на Лалка. Гордостта и достойнството му се бунтуват. Духът му търси свобода от тиранията на това чувство и това се изразява интелигентски във философските размисли, противопоставящи дух и тяло, но не собственото тяло, а това на любимата. То е пределно демитологизирано, деструктирано до кожа, жили, кости и грозни течности. Всичко това е съпроводено с характерен детайл, повторен двукратно, който по тази причина настоява да бъде разчетен.

Усещайки нова ведрина и яснота, завръщайки се в живота си, „купи си половина ока череши от една бакалница и се завръщаше весел у дома си.“ (Вазов 1986 в: 300) Дъжд от бели листенца се посипва върху него и той вижда над себе си в цъфналата слива любовната игра на две врабчета. „Той изтърва кърпата с черешите и се хвана за челото.“ (Вазов 1986 в: 300) Купените и после изпуснати череши са добър и обоснован психологически детайл, ако не се налагаше да се пренатоварят – те са абсолютно невъзможни. Сезонът

е ранна пролет, толкова ранна, че цъфтят сливите, а те обикновено са първи. Не е възможно да има узрели череши. Детайлите обаче са прецизирани, както прави Вазов в най-добрите си творби, и не са случайни. Вниманието ни е отместено към други пластове и не знам някой да е обръщал внимание на това несъответствие, а то има своя културен и литературен адрес. Най-известният литературен образ на млад мъж, човек на честта, който гледа смело в смъртта по време на дуел и яде в момента показно череши, е безспорно познат на руския студент Кандов, познат е явно и на Вазов. Черешите са културен образ, ядро в повестта на А.С.Пушкин „Изстрел“ от цикъла „Повестите на Белкин“.

(Пушкин 1989: 16,17,21)

Там младият граф е предизвикан да удари публично плесница, да се дуелира, да стреля с намерение да убие и очаква ответния изстрел с пренебрежение към смъртта, докато яде черешите, които носи в шапката си. Вторият изстрел е коварно отложен с право да се произведе, когато другият герой пожелае. И той изчакава, за да го пожелае, когато графът е открил любовта и ще се жени. Образът на черешите се явява четирикратно в повестта и се сдобива със символична натовареност.¹ Едно от значенията е свободата на духа и от живота, и от смъртта. Любовта може да промени всичко.

В диалог с този културен модел образът на Кандов по-скоро печели. По време на боя в Клисура той единствен се изправя без страх сред куршумите, без да се прикрива: „Огнянов, изумен, позна Кандова! Поразен от това, той машинално отиде до него и в дима му простря десницата и му каза: – Брате, дай ръката! Студентът се извърна, погледна тихо, ледено Огнянова, но му стисна силно ръката.“ (Вазов 1986 в: 350) Подаването на ръка, както и плесницата, и дуелът са културни конвенции на честта или на срама. В същото това време Огнянов е абсолютно убеден в измяната на Рада, а Кандов не е отчаян, за да търси смъртта. Той я е приел. Погледът на Кандов има същите черти като този на Бръчков в „Немили-недраги“, когато несъзнателно се е упътил към брега на Дунав и в погледа му се разчита намерението му, „безстрастен, леден поглед“ (Вазов 1986 : 41). Тези смисли са проявени по-късно, в разказа за смъртта на Кандов в Бяла черква и уплътняват идеята за чест, героизъм и патриотизъм: „Всички мерили с пушки към отзема на потона, отдето трябвало да се покаже. Но той се не показвал. Ненадейно прогналият потон се продънил и Кандов паднал на чардака. Той се изправил, опрял се до преградата на чардака, кръстосал ръце и извикал: – Готов съм, удряйте! – Турците го мислили, че е началникът и че се предава: той говорил по български. Те чакали. – Варвари!

¹ „Приближаваше се, държейки фуражката си, напълнена с череши“. „Той стоеше пред пистолета, като вадеше от фуражката зрелите череши и плюеше костилките, които достигаха до мен“. „Ще видим дали така равнодушно ще приеме той смъртта пред сватбата си, както някога я чакаше с черешите!“ „Съжалявам – каза той, – че пистолетът не е зареден с чершеви костилки... куршумът е тежък.“

Стреляйте! Българи още ще останат! – викнал пак. Сега разбрали. Като отговор изпращели трийсетина пушки изведнъж въз тоя близък нишан. Но ни една го не закачила. Той търтил по чардака, слезнал през стълбите и ударил през двора към черквата, към която бил отворен пътът. Пушките пукали, но нищо. Току-що стъпил на прага, два куршума ударили Кандова и той паднал вътре в черквата...Заклали го и него...“ (Вазов 1986 в: 402) Героичният жест се пречупва в логиката на действителността, за да превърне смъртта от геройска в мъченическа. Културният жест неслучайно не е разпознат от врага, неразбирането е знак за друга ценностна и нравствена система и носи възможности за обобщение. Варвари – както казва Кандов.

Романът „Под игото“ предлага собствени решения, като поддържа връзката с разпознаваеми културни модели, „не е сговорчив“ спрямо готовите литературни и жанрови модели, както твърди и М. Бахтин за жанра на романа, но заедно с това води множество разговори с извънтекстовото пространство. Позволява си и дръзки провокации на хронотопа.

Доказателство за това е още един невъзможен образ, който работи като посредник на културни значения. Това също не е от случайните грешки, които са допустими според Аристотел, особено в епоса, а е по-скоро продуктивна грешка, каквато според Лесинг изкуствата могат да ползват. Описанието на женския метох в началото на романа представя двора пред черквата и богомолките, които чакат края на службата „под огромната клонеста круша“. Една част от тях са мирянки, натруфени и весели. „Другата част, състояща се от калугерици, повечето млади, които не по-малко шумно от мирянките озъртаха се насам-нататък, шепнеха си и се кискаха често с глас. От час на час те се спущаха на рояк да грабнат някоя узряла позлатена круша, която капваше от дървото, и даже се посборичкваха за завладяването ѝ и пак се връщаха зачервенели при другите богомолки и се кръстеха.“ (Вазов 1986 в: 58) Описанието обаче започва с деикс: „Тоя ден беше неделен.“ (Вазов 1986 в: 58), и отвежда към фабулното време – май, преди празника на славянската писменост. Възможно е образът на падащите зрели круши и веселата борба за тях да има характера на личен спомен от друг сезон, но работи изключително добре в общите смисли на жизнелюбието, на което женският метох не е чужд. Работи и като проводник на идеята за енергия и споделена свобода в регламентите на културния колектив.

Регламентите на страха, особено в погрома на Априлското въстание, са тези, които ще наложат друг тип поведение на общността. Който изпитва страх, не изпитва срам. Това личи в гласа на господин Фратю: „– Да живее негово величество султанът!“, и в мълчанието, което всъщност го подкрепя. (Вазов 1986 в: 384). Обобщението на Вазов гласи: „Страхът прави жестоко сърцето, той е най-висшата и безобразна форма на егоизма. Самият позор не туря такъв подъл печат на лицето, както страхът...“ (Вазов 1986 в: 359) Егоистичната самосъхранителна основа на страха може да гради само примитивни

културни колективи, връща човешкото в състоянието му на природно. Страх и срам, позор и чест пулсират навсякъде и на различни нива по страниците на романа и именно тяхното осмисляне задава хуманистичните универсални измерения на посланията.

Господин Фратю не е просто конформист, навсякъде в романа той се стреми да бъде пръв в конформистката си реакция, да я огласи публично. Големият спор на Шопенхауер с Кант е този за свободния избор в постъпката и моралната позиция. За Кант моралният принцип е априорен, а за Шопенхауер такъв е характерът, който не се променя, не позволява избори, а само се изявява в постъпката. Разумът, познанието, съзнателното начало обаче дават възможност за преценка, а това вече е възможност за избор. Доколко той е свободен, това е вече друг въпрос. Конформизмът е съзнателен избор на подчинение, а в понятието подчинение стои разбирането за приемането не просто на чуждото, а и на различното от собствените преценки за позиция и поведение. Гласът на страха сменя парадигмата на ценностите, както коментира Огнянов: „сред толкова благоразумни безсърдечия, сред толкова честни низости“. (Вазов 1986 в: 405)

Оголени до характер и природа, героите на „Под игото“ показват укривани дотогава черти. Най-известният конформист, комично представен именно с тази си характеристика още в повестта „Чичовци“, е Хаджи Смион. Заради делничното си благополучие той винаги следва съгласие със своя събеседник. Но само той единствен в края на романа се опитва да спре всесилния Стефчов да предаде и така да убие Огнянов. Посрамената и затова изключена от обществото Милка Тодоричкина единствена ще помогне на Соколов, вярна на доброто в собствената си човешка природа. В абсолютния потрес от крушението Огнянов единствен „машинално“ ще понесе захвърленото сред бягащите бебе, без да разбере, че го е направил, и среща в реката от бягащи госпожа Муратлийска. Тя бяга по стръмнината с другите от горящата Клисура сред проливен дъжд „с едно дете пеланаче на ръце, а три по-възрастни вървяха отдире“, „Слаба, каквато беше, госпожа Муратлийска надали щеше да изкара пътя.“ (Вазов, 1986 в: 359) Взяма от Огнянов и захвърленото бебе: „стисна го на лявата страна на мокрите си гърди, а на дясната стисна своето, па продължи пътя си...“ (Вазов 1986 в: 360) Именно в постъпките на редица герои, смели и благородни, се гради другата представа за българина, за онова, което не се влияе от външния натиск на страха или недостойното поведение на колектива.

Познанието за многоликите човешки прояви в културните колективи ни дава възможност за избор на етическа преценка, а може би и на поведение.

Библиография

- Вазов 1986 а:** Вазов, И. Стихотворения. – В: И. Вазов, Съчинения в четири тома, т. 1. София: Български писател, 1986.
- Вазов 1986 б:** Вазов, И. Немили-недраги. – В: И. Вазов, Съчинения в четири тома, т.2. София: Български писател, 1986.
- Вазов 1986 в:** Вазов, И. Под игото. – В: И. Вазов, Съчинения в четири тома, т.3. София: Български писател, 1986.
- Лотман 1990:** Лотман, Ю. За семиотиката на понятията „срам“ и „страх“ в механизма на културата. – В: Ю. Лотман. Поетика. Типология на културата. София: Народна култура, 1990.
- Пушкин 1989:** А.С.Пушкин. Изстрел. Повести на покойния Иван Петрович Белкин. – В: А.С.Пушкин. Избрани творби в три тома. София: Народна култура, 1989, т. 3.