

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

ВЪЗРОЖДЕНСКИЯТ ТЕЛЕСКОП.
АЛЕГОРИИ НА НАСТОЯЩЕТО*

Сирма Данова
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

THE TELESCOPE
OF THE BULGARIAN NATIONAL REVIVAL.
ALLEGORIES OF THE PRESENT

Sirma Danova
University of Sofia St. Kliment Ohridski

Abstract. This paper analyses the allegorical potential of the telescope in the Bulgarian National Revival period. I discuss how the telescope becomes an instrument of a modern interpretative culture. During the 19th century its metaphorical usage dominated. In most cases the astronomical perspective was not functional. The telescope was a figure of a collective self-knowledge. I distinguish narratological, identificational and interpretative functions of the telescope.

Key words: telescope, Bulgarian National Revival, allegory, collective self-knowledge

Но и над звездите [хората] имат власт.

Йоан Екзарх

В този текст си поставяме за цел да изследваме алегоричния потенциал на фигурата на телескопа във времето на възрожденската модерност. От средата на XIX в. телескопът се превръща в инструмент на една тълкувателна култура. Епохата на модерността е доминирана от зрителната сетивност – тя се самоописва през определени технологии на гледането, надзора, различни истории на окоето (Джей 2013). Но тук е и парадоксът на самата модерност, произхождащ от отпадналата съзеркателна способност на модерния човек,

* Статията е подготвена по проект за млади учени „Литература и техника. Изобретяване на модерността в българската литература“ към Фонд „Научни изследвания“, ДМ 10/1 от 13 декември 2016 година.

чийто живот след изобретяването на новите съоръжения за измерване на света е изключително обвързан не със съзерцанието, а с произвеждането и действието въобще. Откриването на телескопа, вместо да гарантира решителна ориентация във Вселената, усилило на степен усещането за крайност на човешките сетива. Тъкмо затова Хана Арент в „Човешката ситуация“ (1958) обвързва изобретяването на телескопа с началото на самата модерност.

В настоящата статия се фокусираме основно върху познавателните свойства на предмета през българския XIX век. Появата му в текстове на Възраждането осветлява отношението между безпаметност и съзнание, между познание и желание.

Същественото обаче е, че в литературата на Възраждането доминира метафоричната употреба на телескопа, лишен от астрономическата перспектива. В повечето случаи той не води към звездата на избавлението. Не води и към безутешната чернота на космоса. По-скоро телескопът е преобразен в някаква епистемологическа фигура, в мощна метафора на съзнанието за колективно непълнолетие.

Дългогледът на Мати България

Като фигура на узнаването дългогледът се появява в литературата на XIX век в диалога на Неофит Бозвели „Просвещений европеец“¹. Той е оставен на ожалената и обругана Мати България от един от синовете ѝ, преди да замине за Цариград. Сред завещаните от него вещи има и книги. През фокуса на дългогледа *тайната, страшната Мати България* узнава за страданията на своите синове. В своя лекция за Бозвели Елена Налбантова набляга на наратологичната функция на дългогледа, като обръща внимание, че в следващата редакция на диалога той не се появява (Налбантова 2017). Тази редукция е сравнима с обеднената персонификация въобще. В „Плач бедния Мати Българии“ образът вече не е така отелесен и овещен. Отказът от телесността превръща олицетворението в мащабна надлокална и надкласова политическа алегория. В ранния диалог Бозвели все още се нуждае от овещен инструмент на разказването, който да осигури перспективата на всевиждащото и всезнаещото око (ср. Налбантова 2017). В подкрепа на това твърдение е убедителното предположение на Иван Шишманов, че самият Бозвели е прототипът на Сина, завещал дългогледа и книгите (Шишманов 1901: 25). В обнародвания от Шишманов текст на „Просвещений европеец“ е използвана думата *дюрбюл* (Бозвели 1901: 91) – от тур. *dürbün* със значение ‘бинокъл’. Бинокълът е въведен с още един оптически предмет – очилата. Подобно двойно концептуализиране на гледането гарантира категоричното изработване на майката като фигура на знанието и узнаването. В случая за нас е важна появата на дългогледа в

¹ Изказвам благодарност на проф. Елена Налбантова, че ми обърна внимание на този неpreneбрежим факт.

контекста на най-мощната митологема на поруганата родина, олицетворена от Мати България. Мати България напуска пещерния мрак с привързани очи. Въобще, за диалозите на Бозвели мотивът на слепотата е ключов („толико години слепствовате“ (Бозвели 1968: 83). Бинокълът осигурява прехода от блокираната сетивност към въоръжената сетивност. Той е инструмент на узнаването, идентификатор на всеобщото страдание и дори на изначалната лишеност от щастие, фундалирали националидентификационния мит.²

Птицегадание

Предстои да обърнем внимание на един фантазмен аспект в настоящата фигуративна реконструкция. Става дума за кратичкия текст на Георги Раковски „Три съня“ (1851), който може да бъде отнесен към автобиографичния му корпус от текстове. Макар във фокуса на настоящия анализ да е третата част на текста, която ще наричаме *Сънят с телескопа*, няма как да пренебрегнем носещия образ на трите съня – птиците. Този мъничък откъс е едно от изключенията, в което телескопът все още функционира неметафорично. В първия сън се появяват два пеещи бюлбюла (славей), във втория – орле, а третият сън кулминира с битка в небето между диви гарвани и светли соколи.³ Птичето царство е алегория на фундаменталния за Раковски съюз между поезия и истина. Бихме предположили, че създаването на този текст изхожда от традицията на българската късносредновековна култура на сънуването, засвидетелствана в съновници и дамаскини едва през XVIII и XIX век, но не се изчерпва с нея. Борбата между соколи и гарвани е отколешна митология. Колкото и да са фантазмагорични, и трите съня опират в категориите „добро“ и „зло“. Усещането за свръхреалност/свръхнаративност на съня не може да компенсира категоричната му смислова еднозначност⁴. Това се вижда особено в кулминацията на третия сън, която нарекохме „Битка в небето“ – битката между Доброто и Злото. Въпреки еднозначността му, най-малко този откъс е действително сънуван сън. Единствено той не съдържа указания за времето на сънуването, принципно необходимо за сънотълкуванията. Можем да го определим като алегория на

² Ср. с думите на вечната Мати България в стихотворението на Ани Илков „Антон Югов“: „Ето дотук я докарахте, ето дотук и наникъде!“ (Илков 2011: 89).

³ Див Дядо свидетелства от Бакаджик (Зрелище) за битката на „български соколи с азиатски гарвани“ (Див-Дядо 1868: 170). В неговите фейлетони Стара планина, напълно в духа на бележките към „Горски пътник“, се мисли като свободна република. Д-р Мария Калинова в коментар към устното изложение на този текст ми обърна внимание на употребата на дългогледа (океана) във фейлетоните на Див Дядо от в. „Дунавска зора“. Функцията му в цикъла „Бакаджик (Зрелище) у Стара планина“ е информативна.

⁴ За „семантическа еднозначност на сънищата“ пише Аделина Ангушева в книгата си „Гадателните книги в старобългарската литература“, Ангушева-Тиханова 1996: 157.

възжеланото настояще⁵. Освен това *Сънят с телескопа* мобилизира централни за Раковски фигури и топоси, които по-късно ще се явят общи и за лириката му, и за неговата автобиографична и научна проза: *неповинен българин, птици, Стара планина, крепост, сокол, телескоп*. Раковски като че ли малко се вълнува от границите между литература и действителност, поезия и истина, сън и фантазъм. Неговите извънредни способности и усилия са насочени към самосъздаването и самонадскачането, а литературата е медия на инициационни за колективна форми и формули. *Сънят с телескопа* представлява алегорично представление, начертание на събитие със знаков за общността статут.

А ето и наративната картина на *Съня*: сред природно въодушевление, на върха на непристъпната планина се извисява висока кула и човек в окови започва усилено да се изкачва в нея. Най-горе се озовава в пуст дом. С огромна почуда, ням сред пущинака на неумолимо миналото време, неповинният българин внезапно съглежда прашния и ръждясал телескоп. Насочва го от двете страни на Стара планина и съглежда разруха и мъгла от Дунав до Стамбол. Гледането през увеличително стъкло представлява идентификационен жест, свързан с припознаване на българското етническо землище. Не е ли това кула на възжеланието? Тук телескопът е преди всичко онирично-утопичен инструмент. През неговата призма сражението между черните и белите птици, завършило с прогонването на черните птици от родната земя, изглежда като насъщно събитие.

Телескопът в „Три съня“ може да се мисли и като инициационен инструмент, въвличащ посветения, респ. единака, в един по-архаичен прогностичен порядък. Става дума за птицегаданието/*auspīcium*, наречено в бележките към „Горски пътник“ *птицезрение* (Раковски 1983: 308). Говорещото орле във втория сън напомня на вещото пиле във втората редакция на поемата. Митологичното знание принадлежи на същества извън човешкия ред. Ако приемем, че третият сън е литературно конструиран, се налага да обърнем внимание на нуждата от знамение. Наративният компонент „битка в небето“ е изпълнено с надежда знамение. Гледано през телескоп, събитието е зрелище, нещо като *Зренище* – другото име на възвишението Бакаджик, за което Раковски свидетелства, че някога е имало наблюдателна крепост (Раковски 1983: 398). Всъщност, според *Замечанията* към „Горски пътник“ суровата природа на Стара планина е била белязана от човешко присъствие: имена, изрязани по дърветата, нарисувани пряпорци, ножове, пушки, мечки и дори лъв с царски венец, вкопани овчарски лъжици, заровено злато и сребро (Раковски 1983: 331). Тези следи от човешкост трябва да мислим в контекста на пространствения разлом между природен екстериор и човешки интериор в прозата на автора. Обикновено интериорите у Раковски са властови.

Не на последно място в този сън е важен и статутът на гледащия през телескопа човек. Съществено е, че докато наблюдава, неповинният българин

⁵ Вера Мутафчиева го нарича „полувидение, полусъчинение“ (Мутафчиева 1983: 108), а Инна Пелева – „фантазъм“ (Пелева 1999: 53).

забравя за окованото си тяло. Това става ясно от едно оголено от контекст изречение: „Неповинний българин, побуден от тия нови и нему сходни случаи [преумножаващата се светлина, б. м., С. Д.], непрестанно държеше телескопа и гледаше с непримигване на все и от двете страни, щото заборава и тежките си железни обкови, и че се намира в тъмницата, осъден за 7 години“ (Раковски 1983: 41). И ето един съвсем различен ефект на телескопа – той осигурява перспектива, която прави възможно избавянето от бремето на паметта. Ефектът на отстранението в случая означава временно „снемане“ на робския статут в едновременно на себеотхвърляне и себенадскачане. Така кулата на възжелението започва да прилича на обсерватория на духа. В контекста на птицегаданието алегорическият залог на „Три съня“ е носен от обсеивните за сънувача образи на светлината и звездите⁶. Образи на избавлението. Алегорията на новото настояще се реализира в пълнота в самия финал на *Съня с телескопа*. Там виждаме тържество на преумножаващата се светлина, която не е природна.

Изкривеният телескоп

И така, телескопът в „Три съня“ участва в онирично-утопичния диспозитив на един архаичен по същността си прогностичен дискурс като птицегадание. Не е случайно, че първият знаменит български астроном – средновековният мистик Боян Магесника – е и ясновидец (Пундев 2001: 40; Стойчева 2017: 91).

Съществуват популярни календари, в които изкривеният телескоп на дядо Астроном е насочен не към звездите, а към земята (ср. Михова 1995: 28). Подобна функционална трансформация на телескопа работи за превръщането му в алегория. Астрологията е „снета“ в колективния опит на настоящето. Това е съвсем различен хоризонт на наблюдение – не вертикален, а хоризонтален. В този контекст телескопът е стетоскоп – инструмент на диагностична процедура, в центъра на която стои не звездното небе, обещаващо избавление, а общностното всекидневие. Телескопът в случая е само предметна условност, която верифицира авторитетните публични езици, ангажирани със съдбата на народното тяло. А изкривеният към земята телескоп функционира като метафора на коренна промяна, привидно незаинтересована за бъдещето. В центъра е самото настояще като изходна точка на изследване на света и човека.

Изключително важно е, че възрожденската модерност се конституира като такава през текстове, белязани от негативна идиоматика: гневът на Паисий, хулата на Бозвели, обругаващата реторика на Петко Славейков и Ботев (от „не сме народ, а мърша“ до „вий сте идиоти“). Сатирично-саркастичният модус на репрезентация също е част от негативната идиоматика, защото се създава върху недодялания жизнен модус на съ-битие. Подложен на осмиване или на императивно нормополагане, сатиризираният свят се оказва едновременно

⁶ Ср. „Горски пътник“ е творба, която яростно гледа към звездите“ (Илков 2014: 26).

травестиран (снизен) и рационализиран (зареден с идеята за качествена промяна). Тази потенциалност на смешните календари, над която бдят централни за общността фигури, дълбае колективното самопознание.

Заклучение

В настоящото изложение разгледахме три напълно независими функции на телескопа, свързани с познавателния опит: наратологична (Бозвели), онирично-утопична (Раковски) и тълкувателна (календарите). Като инструмент на узнаването телескопът пресича света по вертикала и хоризонтала и има потенциала да засрещне сакралния и профанния жизнен ред. През неговия фокус придобиват значимост колективните самоописания, но и фантазмите на отделния човек. Деветнадесети век обаче ни изненадва и с диалогичната функция на предмета. В „Спомени от цариградските тъмници“ (1876) на Светослав Миларов, този бременен с еротизъм текст, телескопът вече е насочен към Другия, произвеждайки *задушевния разговор* между Аз и Ти. Далекогледът мощно сговаря разсъдъка и въображението – градивата на алегорията, избуяваща от кризисното настояще. Лишен от астрономическата перспектива, телескопът се превръща в оператор на познавателната култура въобще. Не бива да забравяме, че Възраждането е първата епоха, която се е самоназвала. Това е и първото време, което се самооглежда и самотълкува. Тези неизбежности сякаш не могат да се случат без условен скопичен режим, осигурен от фигурата на телескопа, толкова сюрреален за аграрната ни култура.

Библиография

- Ангушева-Тиханова 1996:** Ангушева-Тиханова, А. *Гадателните книги в старобългарската литература*. София: Време, 1996.
- Арент 1997:** Арент, Х. *Човешката ситуация*. София: Критика и хуманизъм, 1997.
- Аретов 1990:** Аретов, Н. Мотивът за съня в преводната и оригиналната възрожденска книжнина. – В: *Поетика и литературна история*. София: Изд. на БАН, 1990, 102-115.
- Блъсков 1867:** Блъсков, Р. *Календар с предвещанията на Знаменития Астроном Казамиа за година 1867*. Болград: Училищната книгопечатница, 1867.
- Бозвели 1901:** Бозвели, Н. Просвещенний Европеец. Полумершяя Мати Болгария и син Болгарии. – В: Шишманов, Ив. *Един непознат труд на Неофита Бозвели, неговата цена за историята на нашето Възраждане и неговите отношения към „Мати Болгария“*. София: Държавна печатница, 1901, 86-104.
- Бозвели 1968:** Бозвели, Н. *Съчинения*. Ред. Стефана Таринска. София: Български писател, 1968.
- Галилей 1984:** Галилей, Г. Звездното съобщение. – В: *Избрани произведения*. Прев. Симеон Георгиев, Ред. М. Калинков. София: Наука и изкуство, 10-44.
- Градев 2000:** Градев, В. Изплъзващата се модерност. – В: Градев, В. *Прекъсването на пътя*. София: Лик, 2000, 20–55.

- Градев 2010:** Градев, В. Паскал или за верността към противоположностите. – В: Паскал, Б. *Разум и вяра*. София: Фондация „Комунитас“, 2010, IX – LXXVIII.
- Джей 2013:** Джей, М. Скопични режими на модерността. – *Пирон*, № 6, 2013: <http://piron.culturecentersu.org/%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%BF%D0%B8%D1%87%D0%BD%D0%B8-%D1%80%D0%B5%D0%B6%D0%B8%D0%BC%D0%B8-%D0%BD%D0%B0%D0%BC%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%82%D0%B0/#top>, достъпно от 28.12.2013.
- Див-дядо 1868:** Див дядо. Бакаджик (Зрелище) у Стара планина на Кръстов-ден 1868 лето. – *Дунавска зора*, № 45 (I), 10 октомври 1868, 170.
- Енчев 1873:** Енчев, Д. *Космография*. Съст. А. Милин, Буренин, К. Прев. Димитър Енчев. Търново: Книгопродавница Момчилова и С-ие, 1873.
- Екзарх 1981:** Екзарх, Й. *Шестоднев*. Прев. Николай Кочев. София: Наука и изкуство, 1981.
- Илков 2011:** Илков, А. Антон Югов – Илков, А. Изворът на грознохубавите (1994). – В: Илков, А. *Събрано*. София: Жанет 45, 2011, 88-90.
- Илков 2014:** Илков, А. *Chiasmus. Възрожденска културна идиоматика XIX и XX век*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2014.
- Миларов 1994:** Миларов, Св. *Спомени от цариградските тъмници*. София: ГАЛ-ИКО, 1994.
- Михова 1995:** Михова, Л. *Българските календари*. Пловдив: Полиграф, 1995.
- Мутафчиева 1983:** Мутафчиева, В. *Образ невъзможен. Младостта на Раковски*. София: Военно издателство, 1983.
- Налбантова 2017:** Налбантова, Е. Неофит Бозвели. Конспект на лекция. – В: *Блогът на Елена Налбантова*: <http://elenanalbantova.blog.bg/lichni-dnevnic/2017/04/26/neofit-bozveli-konspekt-na-lekciia.1538561>, достъпно от 26.04. 2017.
- Паскал 2010:** Паскал, Б. Предговор към Трактата за празното пространство. – В: Паскал, Б. *Разум и вяра*. Прев. Владимир Градев. София: Фондация „Комунитас“, 2010, 1-10.
- Пелева 1999:** Пелева, И. Раковски. Аксиологии на тайната. – В: Пелева, И. *Възраждания. Българистични студии*. София: Литературен вестник, 1999, 35-91.
- Пундев 2001:** Пундев, В. Боян Магьосникът. – В: Пундев, В. Избрани творби. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2001, 15-51.
- Раковски 1983:** Раковски, Г. *Съчинения*. Т. 1. Ред. К. Топалов. София: Български писател.
- Славейков 1852:** Славейков, П.Р. *Смесна китка*, или годишно периодическо списание. Букурещ: На книгопечатната у светая митрополия, 1852.
- Славейков 1873:** Славейков, П.Р. *Кратък месецослов за годината 1873*. Цариград: Печатницата на в. „Македония“, 1873.
- Станева 2008:** Станева, К. Места, гледища, прозрения (Възрожденски и днешни реторики). – *Език и литература*, № 1-2, 2008, 97–115.
- Стойчева 2017:** Стойчева, Св. *Боян Магесника. Изследване на литературния мит*. София: Изток-Запад, 2017.
- Шишманов 1901:** Шишманов, Ив. *Един непознат труд на Неофита Бозвели, неговата цена за историята на нашето Възраждане и неговите отношения към „Мати Болгария“* (увод). София: Държавна печатница, 1901, 1-86.

