



ЛЮБОВНАТА ПОЕЗИЯ ОТ ПЕРИОДА НА БЪЛГАРСКОТО ВЪЗРАЖДАНЕ

Анна Алексиева
Институт за литература, Българска академия на науките

LOVE POETRY FROM THE PERIOD OF THE BULGARIAN NATIONAL REVIVAL

Anna Alexieva
Institute for Literature, Bulgarian Academy of Sciences

The love poetry gained vast popular in the mid XIX c., when the tradition of the love folklore songs started to decline. The influence of foreign cultures (the masterpieces of European art, the Greek and the Turkish urban folklore love songs) provoke the creation of local poetic examples, thematizing the sphere of intimacy.

There are three models, in which the love songs of the period are shaped. The first model, characteristic for the texts of Nayden Gerov, I will nominate as “line of the ritual courtesy”. This model can be seen in the role type of the gallant lover, attempting to impress his lady by demonstrating good manners and elegant social behaviour. The second model can be defined as “line of melancholic suffering”. It represents the image of the melancholic enamoured lyric subject, suffering because of the impossible love contact. The third model, realized in the poetical texts of Petko Slaveykov and nominated here as “line of erotic voluptuousness”, introduces a lyric type, oriented towards the hedonistic life, dedicated to the pleasures of the flesh and unsusceptible to the prejudices and social taboos.

The article is focused on the various modifications of the love theme as well as the question of the marginalization of this poetical discourse in the decades, rounding the Liberation of Bulgaria, when the revolutionary rhetoric overweighed the love-sensual ones.

Key words: love poetry, XIX century, Bulgarian National Revival

Българската любовна поезия се утвърждава към средата на XIX век, когато традицията на народните любовни песни започва да се възприема като заглъхваща, а взаимодействието с чуждестранните култури (европейските художествени творби, гръцките и турски градски песни с любовна тематика) провокира създаването на родни поетически образци, представящи разнообразните прояви на интимното.

Обговарянето на чувствените преживявания, както може да се предположи, не се случва безпроблемно, тъй като при все че дава израз на новите, синхронни до голяма степен на европейското нагласи, възрожденското време съхранява и немалко патриархални стереотипи, които потискат сферата на сексуалността, опитвайки се да опитомят обесивните влечения и щения на телесното. Пример в тази насока е книгата „Игиономия, сиреч правила, за да си вардим здравието”, преведена от Сава Доброплодни, според която „от всичките причини, които са доволни, за да умалят животът ни, няма никоя толкова да скъсява животът, колкото безмерното употребление на любовните наслаждения”. Сексуалната невъздържаност, продължава текстът, „умалява животните сили”, „зачивръства

вътрешното погубление и забраня храненето на тялото”, въобще – води до тежки физически „повреждания”, но още по-непоправимо може да „развали най-хубавите дарби на умът”¹.

Преодолявайки отхвърлящите сексуалното дискурси, опитвайки се да бъде съизмерима с европейските ориентири и норми, но и диалогична със заварената (фолклорна) традиция, възрожденската любовна поезия се утвърждава през 40-50-те години на XIX век чрез творчеството на Найдено Геров, Петко Славейков, Найдено Йоанович, Спас Зафиров, Манол Лазаров, Йоаким Груев и др. Техните поетически произведения, често погранично битувачи между устност и писменост, очертават границите на българското интимно пространство, доказват, че усъмняването в способността на родния език да изкаже любовното и еротичното е неоснователно², въвеждат нов за българската поезия лирически субект – любовника, чиято фигура е достатъчно ясна и разпознаваема, за да се превърне в „роля характер”³.

Три са основните линии на разгръщане на любовната тема в лириката от периода, които макар и да не са антонимично дистанцирани една от друга (защото се допълват и диалогизират), заявяват многообразието и вариативността на възрожденската любовна поезия.

Линия на куртоазната ритуалност

Въвеждайки това понятие, характеризиращо определен тип културно поведение в западното средновековно общество, нямам за цел да обвързвам българското литературно развитие с чужди за неговата специфика модели. Ясно е, че българската социокултурна ситуация не познава нито рицарско-изисканата маниерност на дворецовото общество, нито може да бъде приобщена към идеологията на това чуждо и като топичност, и като хронология културно явление. Употребата на понятието „куртоазен”, разбира се, е метафорична и означава определен поведенчески стандарт, открит във възрожденската любовна поезия, който акцентува върху възвишеността на чувствата и копнежността по любимата, както и върху ритуализацията на интимното общуване.

Поведението на галантния любовник може да бъде обвързано с актуалните за възрожденската културна среда престижни модели на социална активност, намерили израз в разпространените през периода текстове, съдържащи регистър от правила и съвети на т.нар. *bon ton*, на изисканото и деликатно поведение в обществото. Тези правила и норми лежат в основата на двете най-популярни у нас ръководства за добри маниери – „Христоития” на Андониос Визандиос и „Първоначална наука за длъжностите на човека” на Франческо Соаве. Превеждани и адаптирани към българските условия от редица възрожденски дейци, тези сборници по практическа етика съдействат за формирането на вкуса към маниерното, изискано общуване, което в някаква степен налага своя отпечатък и върху част от любовните текстове на Възраждането.

В диахронен план с малко повече смелост бихме могли да предположим, че една съществена особеност в поведението на куртоазния влюбен – обожанието и измолването на милост от любимата – сякаш знае и „помни” отдалечени във времето, архетипни текстове, които без да са любовни, задават модела на платоничната копнежност. Става дума за определени марианистки тенденции, които в православната традиция с известна условност биха могли да бъдат открити в произведението на Димитър Кантакузин „Молитва към Богородица”, написано през периода на ранното османско владичество, а в католическия културен модел – в лирическите песни на българските павликяни, които според Кр. Станчев⁴ превъзможват средновековния тип поетика, доближават се до образността на възрожденските любовни стихотворения и единствено посвещенията им към някой светец свидетелстват, че текстовете все още са свързани с религиозната лирика.

¹ *Игиномия, сиреч правила, за да си вардим здравието*. Цариград, 1846, с. 151-152.

² Към средата на XIX век въпросът „Стават ли стихове на български език?” се превръща в актуален дебат на времето, пораждащ както усъмненост относно възможностите на новобългарския език да излъчи пълноценни поетически текстове (изказана най-вече от чуждестранни слависти), така и апологии в защита на поетическите му качества (най-трогателната от които е творбата на Ст. Изворски „Не ставало стихове на български език”, която в опита си да покаже, че „стават”, се превръща по-скоро в доказателство за поетическа безпомощност).

³ Изразът е заимстван от Макинтайър, Ал. *След добродетелта. Изследване в областта на моралната теория*. С., 1999.

⁴ Станчев, Кр. Поезията на българските павликяни. *Литературна мисъл*, 1975, кн. 1.

И най-сетне, търсейки културните явления, които се явяват предпоставка или синхронно обкръжение на разглежданата поетическа линия, няма как да не маркираме и връзката ѝ със сантиментализма. Обикновено се смята, че отделни страни на типа поведенчески стандарт са активизирани от сантименталния тип рефлексия, предполагаща култ към чувствата и чувствителността, към сетивните усещания на Аза. В българското литературознание почти без изключения се утвърждава възгледът, че сантиментализмът, възникнал в средата на XVIII век в Англия, у нас не се обособява като отделно литературно направление. Без съмнение в отделни текстове прозира сантименталността като емоционален нюанс, но да се говори за причастност към сантиментализма като цялостен културен проект би било пресилено, защото липсват идеологическите основания на този проект, цялостният му философско-естетически контекст. Освен това една много съществена особеност на сантименталния тип светоусещане, изразяваща се в трагично преживяване на непостигнатата любов и самоубийствени помисли у субекта, не става задължителна характеристика на разглеждания любовен модел. Акцентът в него следва да се търси в плана на специфичната ритуалност на любовната комуникация, която най-често отправя към стратегиите на флирта, към изтънченото обожание на любимата и не е задължително да приема трагични измерения.

Най-цялостно линията на куртоазната ритуалност е представена в творчеството на Найдено Геров и особено в поемата му „Стоян и Рада”, чиято първа част представлява посвещение към любимата (което неминуемо предизвиква асоциации с текстовете на Пушкин и Лермонтов) и отправя към галантната изтънченост на салонната атмосфера:

*Не съм увил аз китка цвете / да дам на Твоя хубост дар, / та да ти вляза у сърцето / с народен наш обичай стар; / а вдохновен с любов аз жива, / в душа си вдигнах Тебе трон, / и на от сърце, без протива, / теб жална песен за поклон. / Метни Ти мене очи ясни, / към мен си сърдце обърни, / та да запеем песни красни / на весели честити дни!*⁵

Както се вижда, езиковото поведение на куртоазния влюбен включва лексика, отдалечена от битовото, а също и от национално-означаващото говорене (доколкото думи като „трон”, „поклон”, адресирани към любимата, трудно се вписват в патриархалната българска менталност). Тази лексика постепенно ще оформи стиловия пласт на т.нар. поетизми, които и по времето на Яворов и символистите ще се използват като актуален речник на любовното общуване. Също така това лирическо встъпление демонстративно отхвърля обичая, свързан с даването на китка като знак за обич и избира песента като дар за любимата. „Жалната песен за поклон” е разгърната във втората част на поемата, която разказва една трагична история за разделени влюбени, постигнали единение едва в смъртта. Тази част на текста в значителна степен използва фолклорната образност и стилистика, наподобява народните любовни балади, създава представата за традиционно патриархално живеене. Внимателният читател обаче би могъл да забележи акцента върху фикционалността на представената история, дистанцията на куртоазния лирически субект от поведението на кахърните влюбени, както и стремежа му да използва драматичния разказ единствено с цел да впечатли любимата, да активизира състрадателните ѝ пориви, а с това и любовната ѝ отзивчивост.

Куртоазно-ритуалният модел, който се утвърждава в поемата на Н. Геров, в различни версии и сюжетни развои е открием и в други възрожденски поетически творби. Жанрът на т.нар. посвещение (първата част в поемата на Геров) маркира и други текстове, структурирани по подобен модел и използващи функцията на типа перформативност. Ето например началото на едно стихотворение от Йоаким Груев, носещо неслучайно заглавието „Посвящение”:

*За Вас любезни хубавици, / что сте ми на душа царици. / За Вас млади, зарад Вас / испявам тия песни аз.*⁶

В стихотворението на Й. Груев са откриваеми характерните и за поемата на Геров фигуративно-наративни похвати, даващи импулс на разглежданата линия във

⁵ Геров, Н. Стоян и Рада. *Българска възрожденска поезия*. С., 1980, с. 112-113.

⁶ Груев, Й. *Посвящение. Гуслица или нови песни*. Белград, 1858.

възрожденската любовна поезия. На стилистично равнище преобладават познатите „изискани“ поетизми. На семантично равнище отново личи стремежът на субекта да използва изпятата от него „песен“ като любовна стратегия. Било поради вездесъщото руско влияние и позоваването на общи авторитети и източници, било поради познанството между авторите, разглежданите текстове пребивават в ситуация на диалогичност и междутекстови връзки. Сходствата между отделните творби дават възможност да бъдат изведени някои типологични особености на куртоазно-ритуалния поведенчески модел.

Преди всичко, прави впечатление, че ако поведението на лирически субект е направлявано от сравнително ясни, конкретни желания и подбуди (стремежът да се спечели благосклонността на любимата), то благородната дама, към която са адресирани те, присъства като абстрактен любовен обект, лишен от желания, от комуникативна активност, а и от индивидуалност. Очевидно със схематизирания ѝ образ се визира някакъв константен модел на женствеността изобщо, пред която субектът се прекланя и апологически възвисява. Тази абстрактна визия на женствеността присъства в текстовете чрез различни номинации, движещи се от възвишено-престижни обръщения като „любезни хубавици (...) на душа царици“, „душевна моя радост“, „дево красна, дево мила“ (според номинационния модел на Й. Груев) до посвещения към анонимен адресат, скрит зад инициалите „На***М*“, „Б***“, „Нава“ и т.н. (според модела на Геров).

Във всички случаи става дума за въвеждане на един абстрактен полово маркиран обект, към когото куртоазният любовник отправя своите любовни послания, прошения и надежди. Артикулирането на скритите желания и пориви става под знака на високата ритуалистика с надеждата, че любовта ще премине отвъд платоническите си измерения, че ще бъде реализирана като физическо, чувствено удоволствие. Специфична особеност на куртоазния модел обаче е застиването на любовната копнежност в зоната на потенциалността, на възможната осъществимост на желанието, без да се прекрочва границата към конкретното му реализиране. Това поражда усещането за един дистантен тип еротика, за неуловимостта и ефимерността на любимата, което отключва мотива за серафическото ѝ преживяване от субекта. Вписването на обичаната жена в категориите на ангелическото е открито в редица любовни стихотворения (*...Твоего нежно лице / на ангелско прилича / и к' себе моето сърце / като магнит привлича*⁷), а ангелоподобният образ на любимата в някои случаи се поддържа и от употребата на понятия, нетипични за българската реалност, но затова пък екзотично-престижни с непроницаемостта и смътността на конотациите си. В едно стихотворение на Спас Зафиров например тази тенденция е актуализирана така:

*Пред ангелообразната / и пресветла Богиня / и най-благоуханното / азиатско растение, / и най-преблаговонното / европейско смешение, / и колко други на света / има най-благовонни, / не са, вярвай, освен неща / съвсем те простовонни...*⁸

Тази орнаментирана стилистика, сговаряща азиатското с изискаността на европейското, задейства механизма на очудняването и вертикалното полагане на любимата. Процедурата по платоническото ѝ възвисяване обаче в определени текстове е блокирана от невъзможността на субекта да избяга от материалността на плътта, от неумението му да мисли обичаната жена отвъд представеността ѝ като тяло. В стихотворение на Янко Х. Дряновец например трансцендирането на любимата е разколебано от неустойчивостта на нейното еротично излъчване, от предизвикателствата на плътта, представени чрез поредица от телесни синекдохи, като някои от тях отново биват обвързани с конотациите на чуждо-престижното („нежни гръди – италиански бял мрамор”⁹).

Възвишената положеност на любимата в други текстове е разколебана от известни морализаторски мотиви, от един дидактичен режим на говорене, чрез който субектът се опитва на „приземи“ възлюбената, да потисне високомерието ѝ, нарцистичните ѝ пориви:

⁷ Лазаров, М. В твой вид розов се плених... *Разна любовна песнопевка*. Белград, 1858.

⁸ Зафиров, С. Аз ща ида надалеко... *Българска гъсла*. Цариград, 1857.

⁹ Дряновец, Я. Х. Песен (Мило либе, днес съгледах що бива...). *Разна любовна песнопевка*. Белград, 1858.

...Не ся подмятай нависоко, / Не големи ся с хубостта, / Не гледай всичко с гордо око / и посмири ся пред света...¹⁰

Неотзивчивостта на любимата, нейната крайна дистанцираност, нежеланието ѝ за близост активизират и втория модел на разгръщане на възрожденската любовна лирика, който ще назова

Линия на меланхоличната страдалност

Възприемана като престижна „нервическа болест“, която засяга изключителните личности на цивилизована Европа¹¹, меланхолията се превръща в модно емоционално състояние и маркира немалко стихотворения от разглеждания период.

Както твърди теорията на класическата психоанализа, необходимо условие за нейното активизиране е усещането за загуба на обичания обект. Във възрожденската любовна поезия това усещане в някои случаи е провокирано от обективни обстоятелства: намесата на близки / родители, които разделят влюбените (*Баща и майка ти не дава, / да зема теб, да ся теша; / Мила Марийко! Что да права!*¹²); или от раздяла, породена от смъртта на любимата (*Аз на гроба ѝ студений / денонощно съхна. / Всякий ден ща да се влача / над праха ѝ аз да плача*¹³). В повечето случаи обаче загубата има идеална природа. Както изтъква З. Фройд в изследването си за меланхолията, „обектът не е реално умрял, но е бил загубен в качеството му на любовен обект“¹⁴. Подобно преживяване обикновено възниква при несподеленост на чувствата, загуба на любовта, измяна на любимата (*Кат' тя любях аз сърдечен, / ти от мен ся отдели, / и да тегля тука вечно / в люти мъки повели*¹⁵) и формира сложното, амбивалентно отношение на меланхоличния влюбен към обичания обект. Става дума за драматична диалектика между любов и омраза, идеализация и обезценяване; за прикрита агресия и разочарование, но и за невъзможността да се преживее „траурът“ по него. В крайна сметка се стига до понижаване на азовото чувство (изразяващо се в самоупреждане, в липса на самочувствие), стига се до огромно обедняване на субекта, което очертава и границите между меланхолията и тъгата: при тъгата светът изглежда чужд и обеднял; при меланхолията такова е самото Аз.

Като външен израз на настъпилния психологически обрат и като отчетлив симптом на меланхоличната нагласа може да бъде разглеждан плачът, експлициран в редица текстове с една особена „разточителност на културния жест“¹⁶: *Колко водица изпия, / проливам я на слъзи; / очите ми станаха вяч / на два потоци бързи*¹⁷. Разбира се, през революционните десетилетия, когато актуален става патриотичният плач за народ и родина, леенето на слъзи по любимата е осмислено като недостоен анахронизъм, като отсъпление от общественозначимите идеали. Навярно още по-неприемлив е бил и друг симптом на меланхоличното преживяване – желанието за поробеност, за служене до гроб в името на любовта към обичаната жена (*Роб бих ти станал, мила душице! / Сал' да те гледам в нежното лице*¹⁸). Това желание вероятно е било смущаващо поне в две насоки – от една страна, то е нарушавало стереотипа за мъжко поведение, подривало е патриархалната идея за мъжко превъзходство; от друга страна, привържениците на революционната кауза навярно са го разчитали като неуместната заигравка с понятието „робство“, която, макар и

¹⁰ Геров, Н. Б*** (Видяла си ся нависоко...). *Българска възрожденска поезия*. С., 1980, с. 147.

¹¹ В една статия от 60-те г., публикувана в сп. „Български книжици“, например се казва, че меланхолията е често срещана болест „у просвещенните народи“ и че сред по-известните носители на „жлъчно-нервическия темперамент“ (който се смята, че действа споменатото заболяване) са „Паскал, Цимерман, Ж. Ж. Русо, Жилберт, Петрарка, Массо, Данте, Юнг, Тиверий, Лудовик XI и проч.“ Вж. Умственното повреждане. *Български книжици. Повременно списание на българската книжнина*. 1862, януари, бр. 26.

¹² Груев, Й. Остай си с Богом, о любезна... *Гуслица или нови песни*. Белград, 1858.

¹³ Груев, Й. Плач на гроба на... *Гуслица или нови песни*. Белград, 1858.

¹⁴ Фройд, З. Тъга и меланхолия. *Анатомия на чувствата*. С., 1994, с. 299.

¹⁵ Славейков, П. Р. Ответ. *Песнопойка или различни песни, сатири и гатанки на българският език за увеселение на младите*. Букурещ, 1852.

¹⁶ Кирова, М. Жива вода. Сълзите и плаченето в поезията на Българското възраждане. *Проблематичният реализъм*. С., 2002, с. 27.

¹⁷ Зафиров, С. В гърдите ми огън голям... *Българска гъсла*. Цариград, 1857.

¹⁸ Лазаров, М. Между момите ти отличаваш... *Разна любовна песнопевка*. Белград, 1858.

да засяга единствено сферата на интимното, все пак дискредитира бунтовния образ на епохата.

Наред с плача, с желанието за поробеност характерен симптом на меланхоличното преживяване е и усещането за изгаряне, за изпепеляване от любов (*В гърдите ми огън голям / отколе пребивава, / който кат' свец мя все топи, / спокойност не ми дава...*¹⁹), а също и не по-малко мъчителното състояние на чезнене, съхнене, линейне и пр. посегателства срещу телесното (*Ох! аз да съхна, да линей, / че тя оставям у беда; / Ох! аз да плача, да жалея, / че губя теб, моя звезда!*²⁰), което затвърждава представата за меланхолията като болест, като „безжизнено съществуване, което (...) всеки миг е готово да рухне в смъртта”²¹. Към болестните симптоми се прибавя и усещането за загуба на равновесието, замаяното и унес (*...Кръвта у сърдце ми е възвълняла, / и умът ми е заплеснат, занесен; / лице и очи ми са потъмняли, / а и аз замаян съм и пренесен!*²²), а също и известна клаустрофобичност, като в някои случаи страхът от стеснените пространства прелива в чувство за безмestие, за невъзможност да се намери пристан (*...А моето сърдце вене / и не знай где да ся дене, / че всъду му тесно*)²³.

Важно е да се отбележи, че в разглежданите текстове експликацията на телесната страдалност всъщност е опит за изразяване на духовната угнетеност на субекта. Може да се допусне, че тези стихотворения са едни от първите опити в българската литература за поместване на болезнените преживявания на Аза в порядъка на думите. И тъй като става дума за опит, за търсене на границите и възможностите на езика, много често преобразуването на страданието в дискурс е съпътствано с усещането за трудността, мъчителността на начинанието. Оттук произтича и честото заместване на думите с въздишки и възклицания.

Но ако лирическият субект все някак успява да изкаже собствената си болка и скръб, обектът, към който е адресирана тя (защото болката трябва да бъде споделена, изказана пред любимата), остава безответен и смълчан. Мотивът за женската немота, за блокирания диалог, е една от големите драми на меланхоличния влюбен. Обвързването на любимата с усещането за безответност е знак за поместването ѝ в зоните на мълчанието и пустотата, които всъщност маркират хаотичното пространство на „нищото”. Или, изречено с думите на О. Вайнингер, „смисълът на жената е липсата на всякакъв смисъл (...) тя вълпява в себе си „нищото”, и това е „най-дълбокият страх в мъжа”, защото е „страх пред безсмислеността, пред примамващата бездна на пустотата”²⁴.

Освен от непроницаемостта на любимата, съзнанието за пустота се подсилва и от пълната загуба на социална идентичност, от разтрогването на връзките между Аза и света. Основната предпоставка за това е осъзнаването на меланхоличната угнетеност като личен проблем, който не може да бъде споделен, съпреживян с общността. Невъзможността за поддържане на социални връзки се обвързва както със съзнанието за различност, така и с разбирането, че светът на другите е непонятен, именно защото е щастлив, недосегаем за меланхоличната печал (*...На света е всичко красно / и за вси светът е мил, / зарад мен е само тясно / и живот ми ся скъсил*²⁵). Може да се предположи, че съзнанието за контрастност между субекта и света, дистанцирането му от другите в някаква степен е знак за неговото индивидуално случване, за разподобяването му от колективистичния, общностния човек. Преживяването на индивидуалността чрез болката и отчуждението всъщност представя другото лице на просветителския хуманизъм, който, както е известно, се превръща в същностна идеология за Българското възраждане. Нека не забравяме, че една популярна и често превеждана през периода книга – „Робинзон Крузо”, представя не само образа на „естествения човек”, не само оптимистичната вяра в неограничените му възможности, но и неговата самотност; откъсването му от цивилизования свят, прекъсването на органичната връзка с другите.

Спасителният русоистки модел за справяне със света – „назад към природата”, обаче се оказва ирелевантен на разглежданата поетическа линия. Вярно е, че единствено

¹⁹ Зафиров, С. В гърдите ми огън голям... *Българска гъсла*. Цариград, 1857.

²⁰ Груев, Й. Остай си с Богом, о любезна... *Гуслица или нови песни*. Белград, 1858.

²¹ Кръстева, Ю. *Черно слънце. Депресия и меланхолия*. С., 2008, с. 12.

²² Груев, Й. Защо е мене все станало тясно? *Гуслица или нови песни*. Белград, 1858.

²³ Груев, Й. Плач на гроба на... *Гуслица или нови песни*. Белград, 1858.

²⁴ Вайнингер, О. *Пол и характер*. С., 1991, с. 145-146.

²⁵ Груев, Й. Остай си с Богом, о любезна... *Гуслица или нови песни*. Белград, 1858.

природата се оказва разбираща и съзвучна на меланхоличните преживявания на субекта. Тази природа обаче има малко общо с естествения пейзаж. Става дума за конструирането на една нереалистична и не съвсем „природна“ топичност, която символизира фантазмите и тъгите на субекта. Това е един меланхоличен и някак декоративен пейзаж, огрян от лунна светлина и обкръжен от посърнали, вехнещи дървета: *...О природо, как си ти повехнала / и от себе весел вид отмахнала. / Ах! Ах! Въздишам жално на / всеки час. / Тъй и мойто сърце е повехнало*²⁶.

Структурирането на природното пространство като огледало на субектната меланхоличност експлицира мотива за запустението, вехненето, тлеенето, който маркира както природата, така и Аза. Може да се предположи, че повехналият пейзаж всъщност очертава пространството на смъртта, в което Азът, непреживял траура по обекта, желае да се потопи. Желанието за умиране всъщност е единственият порив, който субектът при цялата си апатичност е способен да прояви. Затова и текстовете от разглеждания тип любовна лирика изобилстват от самоубийствени жестове и сбогвания с живота:

*Непрестанно въздишам / и смъртта си возчекавам (...) / от тоя свят да ме дигне,
/ от мъки да се избавим / и на цял свят да проявим, / че за нея и аз умирам, смърт от живот пробирам*²⁷

Независимо че разглежданият поетически модел става особено популярен, а и важен за развоя на българската лирика, коректно е да мислим нейния облик под знака на разнообразните, антитетични тематични линии и нагласи на субекта. Възрожденската любовна лирика интегрира както куртоазно-маниерните жестове и меланхолични излияния, така и радостта от живота, любовната естественост, сексуалната активност, както става ясно от следващите поетически прояви, на които ще обърна внимание.

Линия на еротичната сладострастност

Линията на еротичната сладострастност представя едно хедонистично отношение към света, стремеж към плътска удоволственост, неподвластност на предразсъдъци и забрани. Може да се допусне, че с нейното конституиране за първи път в българското социокултурно пространство е направен опит да се преодолее „дълбоката трансисторическа травма на човешката сексуалност“²⁸, да се премине отвъд стените на забраната, отвъд жестовете на покриването, които я маркират, за да се даде израз на освободената еротична активност.

Належащата потребност от изразяване на сексуалната битийност на личността първоначално бива поета от гръцките и турските градски песни, които за разлика от любовната народна песен проявяват по-голяма разкрепостеност в обговарянето на еротичните преживявания. Може да се каже, че до средата на XIX век сферата на сексуалното функционира най-вече в конотативните рамки на чуждата езиковост – онова, което родният език не би могъл да изкаже (поради усещане за неблагоприличие, срам, престъпване на патриархални норми), бива означено от чуждия език, който разполага с необходимия знаково-семантичен ресурс за изразяване на сексуалността. Или, както споделя П. Р. Славейков, „онова, което по турски можеше беззазорно да се изговаря в галатни думи, още и да се прави, на български някак не идеше да се изкаже или ако и да се изказваше, вместо да се аресва, докарваше отвращение“²⁹. П. Р. Славейков е първият, който активизира езиковия пробив, очертавайки границите на българското еротично пространство. Като въвежда еротичната тема в поезията ни, той моделира както плана на съдържанието ѝ (преодолявайки традиционните табути, които маркират половата сфера), така и плана на израза (изпробвайки възможностите на родния език, българските словесни конструкции и употреби на сексуалното). Важно е да се отбележи, че преди социализирането на Славейковите песнопойки към средата на века еротичната тема, неназована и безформена, витае из културното ни пространство, обговаряна от различни (предмодерни,

²⁶ Лазаров, М. Есен. *Разна любовна песнопевка*. Белград, 1858.

²⁷ Пешаков, Г. Сяно слънце, што истичаш... *Болгарския песни из сборников Ю. И. Венелина, Н. Д. Катранова и других болгар, издал Петр Безсонов*. Выпуск второй. Москва, 1855.

²⁸ Стефанов, В. Шемет и смърт на прехода. *Литературата – зони на ерогенност*. Велико Търново, 2000, с. 5.

²⁹ Славейков, П. Р. Български притчи. История на събирането им. *Съчинения в осем тома*. Т.3, С., 1979, с. 18.

ориенталски, псевдоевропейски) езици, без да бъде овладяна и проблематизирана. П. Р. Славейков успява да систематизира създалата се полифония, обхванала интимната сфера, да преодолее хаотичността ѝ, чрез въвеждането на норми и предели на допустимото, или, ако перифразирам М. Фуко, той успява да наложи контрол над свободното циркулиране на сексуалното в дискурса³⁰. От тази гледна точка в усилията на П. Р. Славейков по налагане на еротичната тема в българската поезия могат да бъдат разчетени не само трансгресивни жестове, преодоляващи/отхвърлящи предходни (патриархални) ценностни модели. В тези усилия прозират и нормогенериращи функции, структуриране на нови правила и модели, без чието конституиране свеждането на еротичното до нивото на езика би било невъзможно.

Въпросът, който следва да бъде поставен, е доколко понятието „еротична поезия“ е способно да означаи онази част от поетическата текстовост на Славейков, която обговаря физическата близост между мъжа и жената, възпява чувствените удоволствия и тематизира сексуалността като ценност. Самото понятие *еротизъм* е твърде неясно, непрозрачно, динамично променящо се във времето. То стои на границата между природата и културата и като медиална, вибрираща форма в различните културни епохи бива привличано ту на страната на природността (където властват страстите, инстинктът, вседозволеността), ту на страната на културата (която овладява удоволствените пориви с норми и договорености). Ако приемем, че еротизмът се ситира в граничното поле между природността и окултуреността, ще видим, че разглежданата част от поетическата текстовост на Славейков попада именно в зоната на синтеза на двете парадигми. От една страна, тя реабилитира потисканите по-рано щения на телесното, противопоставя се на патриархални и религиозни модели, дистанцира се от задръжки, предразсъдъци, морални императиви, възпявайки естествеността, природната жадност на тялото. От друга страна, доколкото изпробва границите и възможностите на езика, доколкото е артефакт, извикан с амбицията да структурира литературното ни пространство, тази поезия е от страната на културата. Вплитайки сексуалното в полето на окултуреността, тя овладява стихийността му и в този смисъл го дисциплинира.

За разлика от меланхоличния влюбен, откриим в предходно разглежданите поетически творби, образът на любовника от този лирически модел се характеризира с активна субектна позиция, изразяваща се в предизвикателно, неподвластно на императиви поведение. То може да се определи като авантюрно, доколкото се обвързва с конотациите на променливостта, многообразието, вкуса към приключението, а също и като сладострастно, заради удоволствената експликация на половите желания и влечения, заради вписването на субекта в многобройни любовни ситуации, в които ценна е динамиката и радостта от преживяването.

Топичното разгръщане на тези ситуации е разнообразно: територията на любовното случване може да бъде пътят или домът, всекидневното пространство. Най-често обаче любовното преживяване се осъществява в лоното на природата (*Между горите зелени, / гор' на равните полени, / седнал Стоян млад овчар / под дебела липна сянка / и до него млада Пенка...*³¹), което насочва към популярния просвещенски мотив, обвързващ любовната споделеност с природната естественост.³² В зоната на еротичните взаимоотношения субектът се завръща в пространствата на природата, въпреки невъзможността за радикално дистанциране от символните редове на културата и езика.

Самото женско начало е мислено в категориите на природното, в естествеността на пейзажните форми: цветя, дървета, слънчеви лъчи, небе:

...Я виж хубост! Я виж чудо! / Де е расъл тоз трандафел? / Дей цавтяло това цвете?³³;... Тънана снага, / елова драга; / рехава коса, / дъга в небеса. / Погледни очи, /

³⁰ Фуко, М. *История на сексуалността*. Т. 1, Плевен, 1993, с.25.

³¹ Славейков, П. Р. Елегия. *Цариградски вестник*, 1849, 06 авг., бр. 59.

³² Тук ще припомним най-прочутите реализации на мотива през XVIII в. – „Манон Леско“ на абат Прево и „Пол и Виржини“ на Бернарден дьо Сент-Пиер. Последната повест е преведена от Ан. Гранитски и публикувана в „Цариградски вестник“ (04 ноем. 1850 – 05 май 1851 г., бр. 8-33).

³³ Славейков, П. Р. Коя ѝ тази звезда ясна... *Нова песнопойка, избрана от ветата и от Веселушката с приложение на много още други нови песни и сатири. И от по-употребителните турски песни*. Цариград, 1857.

слънчови лучи; / устни и страни, / божур алени³⁴; ...Бели нанки аз милея, / и зарад тях вена, тлея; / ти ги имаш, милий свете! / Как трендафел китка цвете. / Разкопчай ги, покажи ги³⁵; ...Венец поисках, що държиш / (...) и алена страничка, / но ти са дръпна на назад / и фръкна като птичка³⁶ и т.н.

Конструирането на жената като „естествена“ и природна се обвързва с експликация на физическите ѝ характеристики, с акцентирание върху телесността ѝ, припозната като топос на удоволствието. Според М. Мерло-Понти, макар да е на страната на субекта, тялото не е чуждо на локалността на нещата³⁷, то е субект-обект (Хусерл), „нещо“, което в някакъв смисъл е дистанцирано от субектността. В разглежданите текстове жената присъства единствено като тяло, като сексуален обект, лишен от психологически характеристики. Ето защо, ако се опитаме да разчетем един инвариантен образ на говорещия субект в тези стихотворения, ще видим, че става дума за моделирането на типично мъжка азова позиция, при това на опитен любовник, чиято основна цел е съблазняването на любовния обект. В качеството си на нагонна цел, жената трябва да бъде склонена, спечелена, въвличена в еротичната ситуация, което активизира определена поредица от действия, които иницира субектът.

Обикновено те са предхождани от преклонение пред физическата привлекателност на любимата (*Я погледай, и да видиш красота! / Оле хубост! Оле чудо на света! / Изгори ма, умори ма таз' мома...*³⁸). Възхищението от хубостта ѝ често е последвано от любовно признание, преминаващо в изказване на плътското желание (*Да легнем, пиле, и двама, / сладко да спиме и двама, / да легнем двама сред двора, / да легнем тамо под бора*³⁹; ...*Черните очички, / белите гърдички, / я ги покажи. / Вярно, без преструвка / сладичка целувка, / я ми харижи*⁴⁰... и т.н.). В случаите, когато любимата се оказва неблагоприятна, дистанцирана от сексуалните фантазми на субекта, изказването на любовното желание е съпроводено с молби и увещания, с акцентирание върху телесните страдания на Аза, които би трябвало да означат душевните му тревоги: (... *Вярвай, изгорях! / С черните очички, / с белите ръчички / зле ме устрели, (...) / люто ме рани, (...) / все в огън стоя...*⁴¹). В други случаи съсредоточаването върху физическите страдания е изоставено за сметка на убеждаването и „непринудения“ разговор с любимата (например в стихотворенията „Борба за целувка“⁴², „Черни очи имаш, моме, и руса коса“⁴³ и др.). Този тип текстове най-често се характеризират с диалогична структура, а реторическата стратегия на убеждаването обикновено постига своята цел и любовният обект в крайна сметка бива „спечелен“, съблазнен. Тази процедура се осъществява по пътя на проекцията – на жената се вменияват желанията и копнежите на мъжа, от които тя е изцяло зависима. В този смисъл разглежданите текстове демонстрират не диалогичност, а асиметрия в изказването на любовната ситуация.

Независимо от провала (нежеланието) жената да бъде ситуирана като равнопоставена на мъжа обаче, Славейковите песни демонстрират интерес към женствеността като различна, друга идентичност, проблематизират мъжко-женските взаимоотношения в динамиката и многообразието на техните проявления и това не може да не се отчете като пробив в иначе консервативния, свенливо-реалистичен български манталитет⁴⁴.

³⁴ Славейков, П. Р. Мина край дома... *Веселушка за развеселяване на младите*. Цариград, 1854.

³⁵ Славейков, П. Р. Руса коса... *Песнопойка или различни песни, сатири и гатанки на българският език за увеселение на младите*. Букурещ, 1852.

³⁶ Славейков, П. Р. На сън сънувах... *Нова песнопойка*... Цариград, 1857.

³⁷ Мерло-Понти, М. *Философът и неговата сянка*. С., 1996.

³⁸ Славейков, П. Р. Я погледай, и да видиш красота! *Нова песнопойка*... Цариград, 1857.

³⁹ Славейков, П. Р. Не ставай рано пред зора... *Песнопойка или различни песни*... Букурещ, 1852.

⁴⁰ Славейков, П. Р. Гиздаво момиче... *Пак там*.

⁴¹ Славейков, П. Р. Гиздаво момиче... *Пак там*.

⁴² Славейков, П. Р. Борба за целувка. *Залъгалка или любовно разговорниче, издадено от Петко Славейков за разтуха на младите*. Цариград, 1862.

⁴³ Славейков, П. Р. Черни очи имаш, моме, и руса коса... *Песнопойка или различни песни*... Букурещ, 1852.

⁴⁴ Тезата за „свенливия реализъм“ на Пенчо Славейков впрочем е разгърната още по-драстично от общественика Стефан Гидиков през 30-те г. на XIX век. Според него сексуалната сдържаност на

Получила широко разпространение към средата на XIX век в трите си основни линии на реализация (куртоазна, меланхолична и еротична), публикувана в книги и периодични издания, но изпълнявана и устно, през т. нар. революционни десетилетия възрожденската любовна поезия бива подложена на критически, предимно пейоративни преосмисляния, свързани с обвинения в „лекомисленост и баналност“ и най-вече в неангажираност към национално-освободителното дело. Разбира се, тези упреци не са израз на някаво общосподелено становище, в бунтовните години около Освобождението любовната поезия продължава да бъде разпространявана, но доколкото дискредитирането ѝ идва от страната на един революционен интелектуален елит, чието творчество по-късно ще бъде канонизирано, съвсем естествено е неприемливата за този елит текстовост постепенно да придобие маргинален статут. Така с драматичен жест Ботев прогонва любовта от уместните чувства (*Остави таз песен любовна, / не вливай ми в сърце отрова...*⁴⁵), Вазов също изпитва неудобство от дискредитираните „песни любовни, тихи, безгрижни“⁴⁶, дори П. Р. Славейков в един момент се чувства длъжен да оправдае заниманията си с изгнания жанр с родолюбиви подбуди – „за да отърва младежите от турските песни, които по онова време бяха на мода“⁴⁷.

И в трите си линии на разгръщане любовната поезия се оказва критикувана. В куртоазния си вариант – защото прокламира едно „чуждестранно“, осмислено като изкуствено и театрално, поведение, което подрива идентификационния ресурс на българското. В меланхоличния си модел – защото дава израз на самоубийствени жестове, активизирани не от жертвоготовност в името на отечеството, както е идеологически коректно, а от нещастна любов, което е срамно и недостойно. В еротичната си проява – защото експлицира сладострастност и хедонизъм във времето на непоносимата „черна прокуда“ (Ботев), което според поддръжниците на революционната кауза е ирелевантно на духа на времето.

Изтласкването на любовната поезия в реда на литературните маргиналии обаче ще се окаже временно. През 90-те г. на XIX век, а и по-късно, меланхоличната страдалност и изтънченото обожание на ангелоподобната любима ще намерят израз в лириката на Яворов и символистите, а освободената от задръжки сладострастност ще се актуализира в анакреонтчните „химни“ на К. Христов. Явно културата може да бъде мислена като своеобразен палимпсест, в който се натрупват „вечно траещи“ равнища от идеи, текстове и субекти. Изглежда, че всяко следващо ниво заличава всички предишни, ала в действителност нито едно не е изчезнало напълно; то само чака *свое* време, в което ще се „пробуди“ и ще преодолее забравата.

ЛИТЕРАТУРА:

- [1] Ботев, Хр. До моето първо либе. *Стихотворения, публицистика, писма*. С., 1978.
- [2] Вазов, Ив. Новонагласената гусла. *Съчинения*. Т. 1. С, 1995.
- [3] Вайнингер, О. *Пол и характер*. С., 1991.
- [4] Геров, Н. Стоян и Рада. *Българска възрожденска поезия*. С., 1980.
- [5] Геров, Н. Б*** (Видяла си ся нависоко...). *Българска възрожденска поезия*. С., 1980.
- [6] Гидиков, Ст. Половата свитост на българина като основа на неговия характер. *Защо сме такива? В търсене на българската културна идентичност*. С., 1994,
- [7] Груев, Й. Посвящение. *Гуслица или нови песни*. 1858.
- [8] Груев, Й. Остай си с Богом, о любезна... *Гуслица или нови песни*. Белград, 1858.
- [9] Груев, Й. Плач на гроба на... *Гуслица или нови песни*. Белград, 1858.
- [10] Груев, Й. Защо е мене все станало тясно? *Гуслица или нови песни*. Белград, 1858.

българина стои в основата на редица негативни проявления в неговия характер (като известна несръчност и недосяланост, „първобитност“ и ограниченост). Така Ст. Гидиков стига до извода, че „българинът изобщо е полово свит“, а „който е полово свит, той е и въобще душевно свит“. Вж. Гидиков, Ст. Половата свитост на българина като основа на неговия характер. *Защо сме такива? В търсене на българската културна идентичност*. С., 1994, с. 422-423.

⁴⁵ Ботев, Хр. До моето първо либе. *Стихотворения, публицистика, писма*. С., 1978, с. 17.

⁴⁶ Вазов, Ив. Новонагласената гусла. *Съчинения*. Т. 1. С, 1995, с. 23.

⁴⁷ Славейков, П. Р. Български притчи. История на събирането им. *Съчинения в осем тома*. Т.3, С., 1979, с. 25.

- [11] Дряновец, Я. Х. Песен (Мило либе, днес съгледах що бива...). *Разна любовна песнопевка*. Белград, 1858.
- [12] Зафиров, С. Аз ща ида надалеко... *Българска гъсла*. Цариград, 1857.
- [13] Зафиров, С. В гърдите ми огън голям... *Българска гъсла*. Цариград, 1857.
- [14] *Игиономия, сиреч правила, за да си вардим здравието*. Цариград, 1846.
- [15] Кирова, М. Жива вода. Сълзите и плаченето в поезията на Българското възраждане. *Проблематичният реализъм*. С., 2002.
- [16] Кръстева, Ю. *Черно слънце. Депресия и меланхолия*. С., 2008.
- [17] Лазаров, М. В твоят вид розов се плених... *Разна любовна песнопевка*. Белград, 1858.
- [18] Лазаров, М. Между момите ти отличавах... *Разна любовна песнопевка*. Белград, 1858.
- [19] Лазаров, М. Есен. *Разна любовна песнопевка*. Белград, 1858.
- [20] Макинтайър, Ал. *След добродетелта. Изследване в областта на моралната теория*. С., 1999.
- [21] Мерло-Понти, М. *Философът и неговата сянка*. С., 1996.
- [22] Пешаков, Г. Сяно слънце, што истичаш... *Българския песни из сборников Ю. И. Венелина, Н. Д. Катранова и других болгар, издал Петр Безсонов*. Выпуск второй. Москва, 1855.
- [23] Славейков, П. Р. Елегия. *Цариградски вестник*, 1849, 06 авг., бр. 59.
- [24] Славейков, П. Р. Ответ. *Песнопойка или различни песни, сатири и гатанки на българский язык за увеселение на младите*. Букурещ, 1852.
- [25] Славейков, П. Р. Руса коса... *Песнопойка или различни песни...* Букурещ, 1852.
- [26] Славейков, П. Р. Не ставай рано пред зора... *Песнопойка или различни песни...* Букурещ, 1852.
- [27] Славейков, П. Р. Гиздаво момиче... *Песнопойка или различни песни...* Букурещ, 1852.
- [28] Славейков, П. Р. Гиздаво момиче... *Песнопойка или различни песни...* Букурещ, 1852.
- [29] Славейков, П. Р. Черни очи имаш, моме, и руса коса... *Песнопойка или различни песни...* Букурещ, 1852.
- [30] Славейков, П. Р. Мина край дома... *Веселушка за развеселяване на младите*. Цариград, 1854.
- [31] Славейков, П. Р. Коя й тази звезда ясна... *Нова песнопойка, избрана от ветата и от Веселушката с приложение на много още други нови песни и сатири. И от поупотребителните турски песни*. Цариград, 1857.
- [32] Славейков, П. Р. На сън сънувах... *Нова песнопойка...* Цариград, 1857.
- [33] Славейков, П. Р. Я погледай, и да видиш красота! *Нова песнопойка...* Цариград, 1857.
- [34] Славейков, П. Р. Борба за целувка. *Залъгалка или любовно разговорниче, издадено от Петко Славейков за разтуха на младите*. Цариград, 1862.
- [35] Славейков, П. Р. Български притчи. История на събирането им. *Съчинения в осем тома*. Т.3, С., 1979.
- [36] Станчев, Кр. Поезията на българските павликяни. *Литературна мисъл*, 1975, кн. 1.
- [37] Стефанов, В. Шемет и смърт на прехода. *Литературата – зони на ерогенност*. Велико Търново, 2000.
- [38] Умственното повреждане. *Български книжици. Повременно списание на българската книжнина*. 1862, януари, бр. 26.
- [39] Фройд, З. Тъга и меланхолия. *Анатомия на чувствата*. С., 1994.
- [40] Фуко, М. *История на сексуалността*. Т. 1, Плевен, 1993.

Анна Димитрова Алексиева, гл. ас. д-р
 София, 1113, бул. „Шипченски проход” 52, бл. 17,
 Институт за литература (БАН).
 0887509523
 annaaleksieva@hotmail.com