

Иван Русков. *Време и запис. Образи на свещеното в новобългарската история.* Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 2017, 411 с. ISBN 978-619-202-230-3.

Монографията на Иван Русков „Време и запис. Образи на свещеното в новобългарската история“ (Пловдив, 2017 г.) се състои от 411 страници. Включва увод, 10 глави и заключение. Книгата проследява функционирането на образи на свещеното в проектите за национално освобождение и обединение от Възраждането до 40-те години на XX век. Още в увода е изведена и основната изследователска стратегия – да се покаже изковаването на езика на тези проекти, в който се отлага не само идеята за освобождение, но и представите за нас като народ и за чуждите (враговете), за свещеното и паметното в историята ни. За осъществяването ѝ в книгата синхронно и диахронно се четат текстове, излизали по различно време и родени от различни обстоятелства, търсят се и се разчитат създадените във и между тях автотекстуални и интертекстуални диалози. Русков се опитва да отговори на въпроса как и защо в ключови исторически моменти започва да се търси синтезът между утвърдените от християнството символи със символите на националната идеология.

Особено ясно това оглеждане на национално и свещено може да се види в първата глава – *Речта Оборище. Конструирание на свещения център*. В нея авторът обособява и обговаря няколко проблемни ядра – механизмите, по които Апостолите оперират с християнските символи и ритуали в диалога си с народа; конструирането на фигурата на Бенковски като спасител, от една страна, и изграждането на идеалния образ на Спасителя, от друга, който едновременно се конкретизира в Бенковски, но и многократно го надхвърля; преосмислянето на представата за *блажено* в създадената в *Записките* мрежа от смисли, разстилаща се от невежеството до високата героика; проследяването на различните перспективи в повествованието към Оборище, превръщането на театъра в призма, през която се чете както самото място (Оборище е сцена, присъстващите са зрители и актьори), така и поредицата от действия, поставящи началото на Априлското въстание; функцията на песента и на акта на пеене при изграждането на Речта Оборище. Във втората глава – *Как е направено Кървавото писмо*,

Русков се спира на два важни ключа, с помощта на които би могло да бъде прочетено Кървавото писмо – библейската представа за званите и призивите и притчата за Божието царство. Детайлно анализирани са различни варианти на Писмото, както и езикът му, в който се преплитат особеностите на индивидуалния стил (на Каблешков, на Захарий Стоянов) с езиковите особености на тогавашната епоха. Специален акцент е поставен върху смисъла на направената от Захарий Стоянов редакция на писмото – от една страна, редактирането е акт на съграждане на образа на Каблешков като герой, а от друга, цели да подчертае изключителната роля, която това писмо има както за самото въстание, така и за/във цялата ни история. Неслучайно то е огледано и в Търновското писмо, което бихме могли да определим като негов снижен вариант. Взети заедно, двете писма задават двата полюса в нашата история – на възвишено-сериозното и на ниското и смешното.

В третата глава са разгледани различните контексти, в които в литературата ни се полага и мисли образът на олтара – словото като олтар и храм (Каравелов), олтара – народен жертвеник (Вазов), олтара на родината (Яворов), олтара в душата и олтара на бленувания Друг (при модернизма), олтара в храма на живота (П. П. Славейков).

От четвъртата до Седма глава вниманието е насочено към проблема за (не)събъждането на проекта за национално освобождение по време на войните от 1912 – 1918 г., довел до пре моделирането на образи и символи, с помощта на които до този момент е осмисляно българското съществуване.

Подробно в Четвърта глава Русков разглежда ролята на християнския код в диалога водач – народ в *Хайдушки копнения* на Яворов, различните роли, които трябва да изиграе Поетът, за да стане Водач и да потисне съмненията си в името на дълга; моделирането на образа на Гоце Делчев като божество, въплъщение на революционния идеал за освобождението на Македония; синтеза на разнородни географски, исторически, родови, политически и идеологически представи, кодирани в имената, с които се назовава Македония, постепенното трансформиране на нейния образ от реално място до място на духа, място, в което се снемат и преодоляват всички различия в осъществяването на идеала.

В петата и шестата глава са анализирани промените, които претърпяват по времето на трите войни възрожденските идеи за човека и неговия избор, за дълга, изяснени са механизмите, сглобяващи представата за „свещената война“, обговорени са ключовите в този период образи на кръста, полумесеца, Голготата; огледани едно в друго са

списанията *Отечество* и *Звено*, в които Дебелянов публикува две от своите емблематични творби (*Тихата победа* и *Легенда за разблудната царкиня*). Изследователският акцент е поставен върху стихотворението *Тихата победа*, в което особено ясно се вижда сблъсъкът между възрожденското и поствъзрожденското мислене, между казионното и библейското слово и образност. Коментирани са и редакторските намеси в Дебеляновото стихотворение при включването му в различни издания през годините.

В седмата глава – въз основа на Йовковия разказ *Последна радост* – отново е проследен сблъсъкът между катедралното слово и реалността, осмислена е драматичната среща на празничното и баталното в историята на отделната личност и на цялата общност.

Крахът на националния идеал след Първата световна война налага у интелектуалците усещането за дезориентация и нестабилност в света, което ги кара да потърсят нов идентификационен център, който да стабилизира националното и личностното живеене. Това дирене е обект на внимание в осмата и в деветата глава на книгата. Обстойно е обговорена ролята на списание *Отец Паисий* като място на духовната консолидация, на тъгата и на националния траур след Ньойския договор, но и на надеждата за възкресение на възжеланията за събъждане на националните проекти. Една от оздравителните духовни процедури е и опитът на интелигенцията да се огледа през символа Паисий през 30-те и 40-те години на XX век.

Последната глава насочва вниманието си към модерността и изработените от нея механизми за завладяване – не посредством войни, а чрез разработването и патентоването на технологии, в хода на което проблематични започват да изглеждат понятия като национална идентичност, национални ценности и символи.

Книгата на Иван Русков обговаря редица неизследвани до този момент страни на българската литература. Такива например са първите две глави, които се спират върху черти от поетиката на *Записките* на Захарий Стоянов. Като извежда и анализира уловените съответствия между реални фигури и събития и редица библейски образи и символи, Русков показва как през 1876 г. се конструира свещеният център на Априлското въстание – Оборище, необходим не само за консолидирането на общността, но и като своеобразна провокация за изява на саможертвеността на водачи и народ, за пълното им отдаване и служене на Делото. Ставащото на Оборище е погледнато и през призмата на два образа – като театъра и гробницата, които в най-голяма степен ни помагат да видим истинската същност на националната ни рево-

люция. Тук трябва да посочим и страниците, разглеждащи в детайли вариантите на Кървавото писмо, както и превръщането му в катализатор за отприщване на народната енергия. Писмото е неизменна част от цялостната Реч Оборище, благодарение на която и чрез която се извършва духовното осъзнаване и израстване на българина през 1876 г.

Особено интересни са наблюденията върху трансформирането на определени фигури и езикови конструкции от тази Реч в официалните слова и документи, появяващи се в годините на войните, както и върху преосмислянето на образите на Сина, Бащата, Кръста и Разпятieto в прекроените във военните години проекти за национално обединение и свързаните с тях опити да се наложи представата за избраничеството на българския народ.

За първи път в книгата са изследвани различните полагания и употреби на образа на олтара в българската литература от Възраждането до 40-те г. на XX в., като са анализирани настъпилите промени в мисленето за дълг, жертва и саможертва, за героика и трагика при смяната на ценностните и идеологическите парадигми.

Изключително провокативни са наблюденията върху механизмите, по които идеологията и властта, от една страна, и литературата, от друга, боравят с утвърдени в човешкото съзнание християнски архетипи, при което са показани разминаванията и напреженията между различни представи за свобода, дълг и чест, за свещено и свято в живота на отделния индивид (от Вазов до Йовков).

Достойнство на работата е задълбоченият анализ върху функционирането на представата за „свещената война“, кръста и кръстосеца в *Последна радост* на Й. Йовков, както и осмислянето на целия свод от символи на свещеното, с който се оперира през 1912 – 1918 г. – въз основа на аналитичното вглеждане в *Тихата победа* на Дебелянов.

За първи път е обърнато внимание върху ключовото място, което заема в националния ни живот сп. *Отец Паисий*, върху стимулираните от неговата идеология опити да се конструира нов образ на Паисий, в който най-адекватно да се огледа и припознае модерният българин, опитващ се да надмогне разочарованието и болката от крушението на националния идеал.

Любопитство буди и последната глава на работата, в която чрез различни конкретизации на идеологемата Иван Асен III, родени в/от на пръв поглед несводими един към друг исторически моменти и обстоятелства, отново се поставят въпросите за патриотизма, за мястото на Бащата и Сина в съвременните представи за отечество и свят.

Книгата *Време и запис. Образи на священото в новобългарската история* е поредното доказателство за широтата на изследователските интереси на Иван Русков, за отговорността, с която подхожда при изясняването на един или друг литературоведски казус, за прецизността при формулирането на собствени тези, както и за умението да се самопроблематизира, за завидните му умения да гради интригуващи литературноисторически сюжети.

Изследването би било изключително полезно както за специалисти, така и за студентите филолози от бакалавърските и магистърските програми.

Татяна Ичевска