

## За един драматичен герой като посредник между традиция и модерност (Следи на Боян Магьосника в българската драма от първата четвърт на XX век)

Велислава Донева

*About a Dramatic Hero as a Mediator between Tradition and Modernity (Traces of Boyan the Magician in the Bulgarian Drama from the First Quarter of XX Century): In the Bulgarian drama from the first decades of the XX century, the figure of Boyan the Magician puts to trial the traditional codes and ideas. It develops the experience of the Bulgarian literature to cultivate through the drama a new version of eternal Bulgarian characters that inscribe it in the European literature through the processes of the modernity.*

**Key words:** Bulgarian drama, theater, tradition, modern, first decades of the XX century

### ВЪВЕДЕНИЕ

Стремящата се към модернизма българска драма от началото на XX век търси пътища за утвърждаването си в националния литературен контекст. От една страна, подобно на западната модерна драма, тя разполага с човека. Това е благодатно, но не е достатъчно. От друга тя се връща към „стари“ източници на сила (където се чувства добре) – предания, легенди, митове, за да си помогне, да се подсили, за да забулка и същевременно да отбулва непроницаемия мрак у себе си. На прага на новия век човекът е изправен пред промяна. И изкуството (респективно литературата) – също. Някоя друга област в живота както изкуството не е така показателна за тази промяна. Изобразяването на индивида в неговата неповторимост и своеобразие се налага като нов художествен императив. Сега е времето, когато български драматурзи се обръщат към библейския текст, митологията и историята. Не за да утвърждават традиции, не да търсят непременно теоцентричност, връщане към езичеството или да търсят опора в историческото познание. Напротив – творецът с модерна нагласа захранва човека на новия век с истините, които тези светове носят. За да може той постоянно да се опитва да се проникне, да се опознае докрай.

### ИЗЛОЖЕНИЕ

Една от отличителните черти на българската модерна драма от първата четвърт на XX век е, че нейни представителни текстове са населени с **митични и легендарни фигури**. В някои от тях тези „пришълци“ не променят своя свръхестествен или божествен статус, а участват на същата степен на „реалност“ с останалите персонажи (напр. „Съдний ден“ на Ив. Грозев, „Св. Ив. Рилски“ на Ант. Страшимиров). Дори в пиеси, с приоритетно присъствие на историята, навлизат свръхестествени образи, а авторите бележки, съпровождащи същинския текст, уговарят, че ще се интерпретират свободно исторически факти („Омуртаг хан“ на К. Мутафов, 1923 г.; „Св. Ив. Рилски“ – А. Страшимиров, 1911 г.). Същност интересът към историята не е заявен интерес към конкретните исторически събития, а към една или друга апокрифна версия за тях. Чудото, мистичното, тайнственото, свещеното стават част от историческата версия. Митът и историята остават равноправни форми на представяне на миналото, въпреки че се използват различни начини за изразяване на отношенията между минало и настояще. Митът се опира на метафоричната памет и разполага миналото в настоящето. А историята чрез метонимията разполага настоящето в миналото. Така чрез вместването в тялото на драмата на богомилския мит в „Боян Магьосника“ драматургът Иван Грозев търси начин да осветли и освети историческия разказ и драматургичния персонаж.

Възможностите на междутекстовостта позволяват да се изследва както спецификата при четенето на драмата или пряката ѝ отдаденост на библейското, така и характеристиката на българската култура, съчетаваща християнско, езическо и еретическо. Този проблем се открива и защитава по-компактно в драмите на Ив. Грозев, в чиято поетика и естетика той буквално се вгражда. Драматургията на П.Ю. Тодоров например също дава повече индикации за по-широк поглед с оглед „преврялото“ библейско в народната култура. Така проблемът за отношението езическо – християнско е зададена възможна посока в движението към модернизъм (много значима в своята същност, особено за българската култура). Тя се изявява като художествен конструкт в драмите на Ив. Грозев, П.Ю. Тодоров и А. Страшимиров.

В българските драматургични текстове, настроени на модерна вълна, „шета“ и шества един емблематичен герой от българската народна култура – Боян Магесника („Боян Магесникът“ на К. Христов, 1914 г., „Боян Магьосника“ на Ив. Грозев, 1910 г., „Св. Иван Рилски“ на А. Страшимиров, 1911 г., „Омортаг хан“ на К. Мутафов, 1924 г., „Сатанаил“ на Вл. Мусаков, изд.1943, но писан в първото десетилетие на века). Присъствието на магичния Боян в новата българска драма е доказателство, че богомилството и през XX век остава една от най-активните митологеми на българската национална култура. За някои творчески светове то функционира като заместваща традиция. Иван Грозев например следва собствена семиотична стратегия – заличава различията, разделящи неговата мирогледна парадигма от богомилската идея. Така има възможност да използва избирателно емблемите на традицията. Важното е, че символът Грозев се втурва съзнателно и избирателно в българската традиция, която съхранява положителния (първо)образ на богомила, загърбвайки запазилия се почти до края на XIX век стереотип на отрицание и негативизъм, диктуван от църквата. Еретикът става алтернативен културен герой за онези, които не могат да се вместят в православната традиция. Необходим им е устойчив образ, възникнал и съхраняван извън задължителните норми и напътствия, извън пространството на официалната култура, идващ от архетипен пласт, от митологични конструкции, от легендните аксиологеми.

В основата на тълкуването и философските основания за промените в човека и литературата във връзка с появата на модерното е представата за един индивид (илюзорна или реална), отхвърлил традицията, измъкнал се дори от социалния си контекст. Така *модерното самоопределение на индивида* – пише Лъогро [3] – *се определя от чувството за собствената му равнопоставеност, самостоятелност, независимост*. Разработването на образа на Боян Магьосника в българската драма е нов тип творческо съзнание и изказ, които се определят от сложната смесица социално-политически, културно-исторически, философско-теоретически, научноносеологически и естетико-художествени фактори. Според Цв. Тодоров [4] на границата между XIX и XX век изкуството (в силна криза) тръгва по два пътя. От една страна се очертава тенденция за премахване на Аза и замяната му с „ние“ – тогава индивидът няма цена – съществува само множеството. Това е тоталитарният естетически проект на едно изкуство, произвеждано колективно, отвъд индивидуалния опит. От друга страна (отново крайност) се появява един самотен „Аз“ без „ние“. Това е крайно субективизиране, което отрича общия език. В доближаването границите на тези две крайности е естетическото завоевание чрез образа на Боян Магьосника в българската драма. В епохата на модерността не само обществото, религиозният живот, държавата, моралът, науката и изкуството се превръщат в съответните превъплъщения на принципа на субективността. Като културен феномен драмата се включва в антипозитивистичната насоченост и прокламирането на естетическата свобода (противопоставяне на нормата). Успоредно с това търси динамичното равновесие между възможните отговори, свързани със субективното светоизживяване и утвърдените императиви в социалния

свят или по думите на Хосе Ортега-и-Гасет – да се реши битийната драма на човека чрез „изплуването от собствената бездна“, т.е. да се създаде свой разказ за историята и своя картина на света [1]. Българската драма гради своя нов разказ, преминава през границата между традиция и модерност чрез легитимацията на легендарната фигура на Боян Магьосника като културен посредник. При някои български автори на драма преходът е нелек, смущаващ и те трудно се вписват в новата стойностна йерархия. Трудно се приобщават към културните стандарти, зададени от *рефлексии на свободната креативна личност, която има свой собствен свят (носи оптимистичното самосъзнание на човека от несъстоялия се на полуострова Ренесанс)* (пак там, с. 304). Трудно е, защото се гради се нова система от норми, конвенции, ценности, художествени сечива.

При Иван Грозев образът е осмислен в битието си на вътрешен чужденец сред своите, предложена е литературно-художествена версия за самотника като свой-чужд за общността. Страшимировият Боян приема образа на светски новатор (в обкръжението на светията Иван и фанатичния Богомил), търсец, страдащ, зареден със сляпа страст, която улавя вихрово цялата трескавост и неударжимост на личността. Недобре уплътненият и неизяснен като идея образ се подчинява на авторовата стратегия да бъде алюзия – изразител на моралния кризис и националното безпътие. С подчертано патриотична, а не с религиозно-мистична екзалтация е белязан героят на К.Христов.

В крайна сметка Магьосника, около когото кръжат сюжети от българската драма от първата четвърт на XX век, остава като герой-идея, изпитание и проверка на творческите интуиции – за разкриване на национално-характериологичното (при А. Страшимиров, К. Христов, Ив. Грозев), като възможен прочит на историята (К. Христов, А. Страшимиров, Ив. Грозев, К. Мутафов), като проява на религиозно-мистичното (Ив. Грозев), в крайна сметка – за изговаряне на новото естетическо светоусещане, на новите идеи, в основата на които е залегнала универсалността на човешката духовност в атмосферата и духа на модерното, в неговите мисловни и психологически граници – разбира се в различни превъплъщения при отделните драматурзи. Калина Лукова разпознава в образа на Боян мистичните мъдреци от драмите на Метерлинк, постигнали ирационалното познание, наричано от философа драматург „страстно наблюдение“, „вдъхновено съзерцание“. *В подвижността на семантичните пространства Мъдрецът на Метерлинк се трансформира в Магьосника – княз Боян* [2]. Той, заедно с епизодично появяващия се в драматургичните текстове Св. Иван Рилски, са събирателни образи на съединяването на народността с вярата. Открояват се като колективна емблема и на етноса, и на държавността.

Защо българските автори на модерна драма отдават доброволно и драговолно художественото си пространство за свръхинтерпретация на богомилската философия и традиция чрез образа на Боян Магьосника? Обследването на българската драма през наблюдавания период предлага следните обобщаващи наблюдения:

1. Богомилската философия за света и човека се възприема като знание, гарантиращо самоспасение. Нейната метафизична стратегия е близка на модернистите, защото разбират и приемат концепта за противоположенето на установения от Сатанал ред като противоположене срещу съвременния им свят, продукт на същия този зъл демиург;

2. Освен с морален авторитет, богомилите са лицата на истинското християнство – свети хора заради мъченичеството и чистотата на вярата си. Това обстоятелство обяснява разнопосочните наглед религиозни търсения на драматурга-мистик Иван Грозев: в лоното на чистото християнство („Йов“, „Съдний ден“) и в дебрите на богомилската парадигма („Боян Магьосника“ и „Съдний ден“ – 5 картина);

3. Литературният образ на Боян Магесника събира в себе си творческите адаптации към страховете от несвое, непознатото, от заплахите и предизвикателствата на времето. Разночтенията му изразяват собствено виждане на миналото и историята, както и разполагане на настоящето в миналото. В този смисъл той се явява прагова фигура на регламентирано пристъпване на общовалидните норми. Със своето транскултурно и транстекстуално битие този образ прави видим историческия преход от традиционната литература към индивидуалистическата идеология на модерната ни литература и култура. Като културен посредник той осигурява репрезентацията на традицията в нов литературен контекст.

### **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Ролята на драматургичния образ на Боян Магесника в българската драма от първата четвърт на XX век е на споделено значение и ценности, на вътрешен език, на код за илюстрация на колективния макроиндивид. Но чрез изтеглянето му в позицията на алтернативен културен герой той добива черти на индивид с модерно самоопределение. Неговият образ в драмите без изключение е с етноохранителен приоритет. От една страна, почти няма индивидуална физиономичност (с изключение на литературния вариант на К. Христов), а напротив – потопен е в колективното, затова или указва посоката към него или напълно го илюстрира. От друга страна, фигурата на Боян Магесника подлага на изпитание традиционните представи и развива опита на българската литература чрез драмата да култивира нов вариант на вечни български образи, които ще я впишат чрез процесите на модернизирание в европейската литература.

### **ЛИТЕРАТУРА**

[1] Лебедова, Р. Неизчерпани диалози. Слово и образ. Изд. Фабер, В. Търново, 2008, с. 9.

[2] Лукова, К. Символистичният дискурс на Морис Метерлинк. – В: Екстазите на времето. Морис Метерлинк и българската утопия за символистична драма. Изд. Диамант, с. 99.

[3] Лъогро, Р. Раждането на модерния индивид. – В: Зараждането на индивида в изкуството. Бернар Фокру, Робер Лъогро, Цветан Тодоров. Изд. Кралица Маб, С., 2006, с. 89.

[4] Тодоров, Цв. Изобразяване на индивида в живописа. – В: Зараждането на индивида в изкуството. С., 2006, 8 – 23.

### **Коментирани текстове на драми**

Грозев, Ив. Боян Магесника. Сп. Българска сбирка, 1906, кн. 3 (с. 177-183), кн. 4 (с. 243-252)

Страшимиров, А. Свети Иван Рилски, С., 1911, 93 с.

Христов, К. Боян Магесникът (Изд. 1914 г.). Съчинения. Поеми. Балади.

Драматични произведения. Том 2, С., БП, 1966, с. 163 – 340.

Мутафов, К. Омортаг хан. София, печ. Ив. Дюлгеров, 1924.

### **За контакти:**

Гл. ас. д-р Велислава Владимирова Донева, Катедра по български език, литература и изкуство, Русенски университет “Ангел Кънчев”, e-mail: doneva\_v@uni-ruse.bg

**Докладът е рецензиран.**