

„ЦАР СИМЕОН“ НА ПЕТКО ТОДОРОВ – ИСТОРИЧЕСКА ТЕМА И МОДЕРНОСТ

Страшимир Цанов

Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“

Резюме. Обект на изследване е разказът на Петко Тодоров „Цар Симеон“. Статията го разглежда от гледна точка на идеите на българската историография за историческата личност цар Симеон. Петко-Тодоровото диференциране между културната и военната политика на великия владетел е асоциирано с модерната естетика на литературния кръг „Мисъл“ и афинитета на неговите членове към аисторичния концепт *вечност*. Статията акцентира върху отношението *родно – универсално* в творбата и върху неговото културно значение в началото на двадесети век. Направен е паралел между Петко-Тодоровото произведение и картината на Алфонс Муха „Българският цар Симеон – основоположник на славянската литература“.

Keywords: modernism, history, national, universal, cultural policy, military policy, eternity

Безспорен факт е, че в литературата няма особено значими произведения, посветени на най-великия цар в българската история. Защо е така, е трудно да се каже. Вероятно „историческият Симеон и паметта за него имат такова естетическо излъчване, че всеки опит за съвременно художествено пресъздаване изглежда обречен и не е случаен фактът, че големите наши майстори на романи и драми на историческа и философско-историческа тема като Ив. Вазов, Ст. Загорчинов, Ем. Станев, Г. Стоев не написаха мащабни творби за него“ (Трендафилов, 2010: 54).

Всеки историографски и всеки литературен образ на историческа личност или събитие участва във формирането на националната културна памет. Тя има същностна роля за националната идентичност и се конструира посредством конкурирането и напластяването на текстове, които изграждат ценностните представи на общността за нейното минало. Какво е цар Симеон Велики за българското себевъзприятие от началото на 20 век, когато е публикувана творбата, обект на нашата интерпретация? Както и другите големи личности от Българското средновековие, той започва пътя си на културна аксиологема в епохата на Възраждането от „История славянобългарска“ на Паисий Хи-

лендарски. В нейния текст цар Симеон е от избраните, най-големите, 13-те включени в обобщително апологетичната глава „Събрано накратко колко знамените били българските крале и царе“. Той обаче не е открит сред тях. Отец Паисий „не забелязва“ културностроителната роля на Симеон. За него царят е значим с военните си победи, но и те не го уникализират, не го определят като по-велик от Крум (в „История славянобългарска“ е Крум). За хилендарския монах най-велик български цар е Йоан-Калиман (смешение между Калоян и Иван Асен II). За оценъчната йерархичност на отец Паисий красноречиво говори сравнението между обобщителните пасажи за двамата владетели в „История славянобългарска“:

„Защо бил знаменит цар Симеон Лабас? Понеже водел жестока и непрестанна война с гръцките царе и винаги ги побеждавал. Четири пъти ходил с войска срещу Царския град и много области опожарил и плякосал. За тридесет и пет годишното му царуване между гръците и българите никога не се възцарил мир. От онова време останали голяма вражда и неприязън между гръци и българи – така е и до ден днешен. Цар Симеон твърдо отстоявал свободата на българската земя.“ (Паисий Хилендарски, 2012: 281)

...

„Защо бил знаменит цар Иоан-Калиман? Понеже бил изкусен и благополучен в битка, победил много крале, ослепил Теодор Ласкар и покорил много земя и градове под властта си. От всички български царе този цар владее най-много земя.“ (Паисий Хилендарски, 2012: 283)

...

„Той разорил из основи десет гръцки града, покорил гръците, латините, сърбите, маджарите, арбанасите и двете Влахи. Всички тия народи и земи владее и вземал данък от тях, както пише за това в Пролога и в Зографската грамота. Нямамо друг български цар, подобен по благополучие и царска слава на този Иоан Калиман“ (Паисий Хилендарски, 2012: 285)

Високото възраждане „коригира“ йерархията по слава, създадена от Паисий – на първо място вече е хан Крум. Каква е логиката? През третата четвърт на XIX век българската историческа памет участва в изграждането на националната идеология и съответно се конструира съобразно нейните изисквания. Необходимо е войнско самочувствие на поробения от близо 500 години българин и това превръща владетеля с най-бляскави военни победи в най-популярен и съответно в символ на героика. Триумфът на Крум Страшни в битката при Върбишкия проход на 26 юли 811 г., ознаменуван с императорския череп-чаша, засенчва четирите Симеонови похода към Цариград и успехите на Паисиевия Иоан-Калиман.

Първ откроява изключителността на Симеон и неговата епоха Спиридон Палаузов. Той издава на руски език през 1852 г. студията „Век болгарскаго царя Симеона“. Тя е в основата на появата на понятието *Златен век на бъл-*

гарската книжнина/култура. Научният жанр на текста предполага неголяма аудитория и ограничена разпространеност. Във времето на своята поява той не може да повлияе на историко-идеологическото мислене на възрожденския българин и да превърне Симеон в конкурент на Крум за „приза“ символ на българско величие. Впоследствие, с появата и развитието на българската историческа наука (да не забравяме, че фактически Спиридон Палаузов е руски историк от български произход), това изследване има важна генеративна роля за създаването на историческия мит Симеон като съставка на българското национално самосъзнание. **Сп. Палаузов пръв откроява двуединството на първия български цар – книжовник и военачалник.** Тридесетина години след „Век болгарскаго царя Симеона“ народният поет Вазов дава великолепен израз на това двуединство в цикъла от оди „Епопея на забравените“:

*А той беше учен, философ велик
и не се срамеше от своят язык,
и кога нямаше кого да надвива,
той пишеше книги, за да си почива.*

В съчинението на Палаузов ценностният акцент определено е върху Симеон организатора на културния живот, а не върху Симеон пълководеца и завоевателя. Вярно е, че в самия край на текста (последния абзац) се твърди: „... българите имат право да се гордеят с тази епоха, еднакво забележителна както с политическите успехи на техните прадеди, така и с тяхната литературно-научна дейност“ (Палаузов, 1974: 202). Това заключение обаче не съответства на съдържанието на изложението. В него военололюбивата външна политика на Симеон получава нееднозначна историческа оценка: „действително войнственият характер на Симеон поставил България едва ли не по-високо от всички съвременни ѝ държави; но това величие още по-бързо започнало да пада при неговите слаби наследници. Успехите на неговото оръжие над гърците, сърбите и унгарците на свой ред предизвикали тези народи на кървава борба с техния съсед“ (Палаузов, 1974: 126).

Съвсем различна е оценката на културната политика на първия български цар. Тя е суперлативна: „... литературната дейност в България в епохата на Симеон е била на такава висока степен на развитие, на каквато не е могла да бъде по това време литературата на който и да е нов народ в Европа“ (Палаузов, 1974: 200). Всъщност **от Сп. Палаузов започва в българското историческо мислене линията на ценностното противопоставяне на двете страни на Симеоновата политическа личност – позитивите са за владетеля книжовник, а негативите – за владетеля войн, титулуващ себе си „цар на българи и ромей“ и мечтаещ да стане господар на най-големия град в средновековния свят.**

Интересно е, че при автора на първата научна история на българите, Константин Иречек, противопоставяне между военната и културната политика на цар Симеон няма. Чешкият учен е умерен в оценъчността си. Той отбелязва разцвета на литературата, но буквално му отделя само няколко реда. Освен това характеристиката не е еднозначно положителна: *„През тоя 20-годишен мирен период старославянската литература, от която Симеон толкова много се интересувал, могла без пречки да се развива. Епископ Константин, Йоан Екзарх, монахът Храбър и други писатели в продължение само на половин век я издигнали до такъв разцвет, че тя в църковната сфера не оставала далеч от латинската и гръцката съвременна литература ... Съвременниците на Симеон го сравнявали с египетския цар Птолемей. Ала насоката на неговата наука и родът на неговото образование били чужди за българите и не могли да оживят сърцето или въображението на народа. Времето на Симеон е златна епоха на българската литература, но е лишено съвсем от поезия. От това време византизизмът наченал да се въдворява у славяните; българите го предали на сърбите и русите“* (Иречек, 1978: 184).

Подробно проследявайки външната политика на цар Симеон, Иречек обобщава нейните резултати: *„Българската държава достигнала при Симеон такива размери, каквито по-късно никога нямала“* (Иречек, 1978: 194). Тази констатация, при цялата си недвусмисленост, няма характера на еднозначно положителна историческа оценка, защото не посочва причини за позитивни следствия. В Иречековия историографски дискурс, подобно на Спиридон-Палаузовия, могъществото на Симеоновото царство съдържа корените на упадъка на Петрова България: *„За упадъка на България през царството на Петър има причини, чийто корен лежи в голямото разширение на царството във времето на Симеон. Тогава били придобити пространни краища, обаче устройството на новата държава не било свършено“* (Иречек, 1978: 98). Академичният тип мислене на чешкият учен определено е чужд на митотворчески нагласи при представяне на Симеон и неговата епоха. Това е факт, независимо че може би именно Иречек инициира налагането в българската историография на понятието „златен век“ (при Сп. Палаузов е „векът на българския цар Симеон“). И навярно не бива да приемаме това като парадокс, а като аргумент в полза на тезата, че неможеща без метафори, историческата наука е един вечен източник на понятия и представи с идентичност на национални митологеми.

Ценностното отделяне на цар Симеон война и завоевателя от цар Симеон книжовника, което очертава студията на Сп. Палаузов, не „повлиява“ на Иречек, но поставя началото на една тенденция в българското осмисляне на средновековната история, която, без да е абсолютно доминираща в науката и художествената литература в нито един период от време, все пак винаги си намира свои поддръжници. В нерадикален вид тази тенденция е налице даже и

в по презумпция чуждия ѝ дискурс на юбилейното и съответно апологетично писане. Ярък пример за подценяване на завоевателя за сметка на книжовника е четвъртият том от година първа на „Българска историческа библиотека“. Той е издаден през 1928 г. и е посветен на 1000-годишнината от смъртта „на великия българин“ (така на последната страница е назован Симеон – не владетел или цар, а просто велик българин). Редактори на авторитетното издание са проф. В. Златарски и проф. П. Ников. Структурираността на сборника недвусмислено отдава приоритет на „духовната политика“ пред военната. Изданието започва с портрет на владетеля от проф. Симеон Велков. Следва в старобългарски оригинал и новобългарски превод текстът на „Похвала на цар Симеон“. Същинската научна част на сборника включва **само едно** изследване, посветено на външната политика на великия владетел – „Политическата дейност на Цар Симеон (893 – 927)“ от В. Златарски (текстът на същия автор за преписката между българския цар и Льв Магистър е с текстологично-извороведски характер и по същество не проблематизира Симеоновата външна политика). На духовната култура, процъфтявала под вещото стратегическо ръководство на „новия Птолемей“ са посветени цели четири изследвания: „Хилядо години български език – от Цар Симеона до днес“ (Ст. Младенов), „Цар Симеоновият век в литературата“ (Минко Генов), „Духовен живот и просвета у българите в царуването на Симеона“ (Ю. Трифонов), „Изкуството на българите през IX и X в.“ (проф. Кр. Миятев). Съотношението между военнополитическите и духовните аспекти на Симеоновата епоха е достатъчно красноречиво като оценъчност. И ако тя в сборника е имплицирана, не е така в монументалната история на средновековна България на Васил Златарски. Класикът на българската медиевистична историография дава категорично отрицателна оценка на Симеоновата външна политика. Тя е направена не от гледна точка на непосредствените резултати на Симеоновите действия, а с оглед на техните стратегически рефлексии върху българската историческа съдба. В бляскавите военни победи на великия цар големият историк вижда зародиша на главоломния упадък на държавата след неговата смърт: „*Увлечен от мисълта за абсолютното самодържавие във византийска форма и още повече от идеята да седне на престола на източните императори, Симеон отклони България от естественото ѝ и нормално социално-икономическо развитие и хвърли българския народ в 14-годишни тежки и безполезни войни, които изтощиха духовните му и материални сили и чиито лоши сетнини почнали да се чувствуват и да се проявяват, както видяхме, още докато Симеон бил жив, в масови движения*“ (Златарски, 1971: 498 – 499).

И до днес в българската историческа наука е налице нееднозначно в ценностен аспект отношение към владетеля, през чието управление България безспорно изживява най-славния си период както в културно, така и във военнополитическо отношение. Тази двойственост е логично следствие от същ-

ността на историческото мислене – събитията са значими не сами по себе си, а като причини за следходни събития. Логично е, че от различни гледни точки едно събитие следствие може да има при различни историци и различни събития причини. Различната каузална идентичност на събитията в изследванията на историците и в художествените визии на историята, които създават писателите, естествено поражда различни ценностни представи за миналото. Относно събитийното време на първия български цар **тенденциите основно са две – положителна оценка на Симеоновата епоха като цялост (и разбира се, на личността на царя), включваща култура и политика, и разделяне на Златния век на положителен – с културните си постижения, и отрицателен – с безплодния си военен блясък отрязък от Българското средновековие.**

Интересно е, че извън тези две тенденции е вторият класик на българската медиевистична историография – Петър Мутафчиев. Философско-историческата му нагласа на мислене дава по същество еднозначно отрицателна оценка на Симеоновото царуване – както като култура, така и като политика. Тази оценка е формулирана в „История на българския народ“ чрез перипетиите на оценъчност, която драматично сменя ракурса си – от „осанна“ до „разпни го“. Първоначално обобщенията за личността на Симеон и „Златния век“ са апологетични: „... неговото време е във всяко отношение най-блестящата епоха в цялата българска история. Имали сме царе пълководци, а не сме били лишени и от други, които виждали призванието си в мирното строителство. Симеон едновременно е бил и едното, и другото: един от най-забележителните пълководци на българския царски трон и най-големият ценител и покровител на науката и изкуствата в българската земя“ (Мутафчиев, 1992: 194).

Апологетичността обаче рязко се сменя с радикална критичност и то насочена и към военнополитическата, и към културностроителната дейтелност на Симеон:

„Цялата литература на Симеоновия период е носела отвлечен, космополитично-християнски характер. Тя е била духовен продукт на византизма, който се отличаваше именно с антинационалните си тенденции... старата българска литература отсега нататък заживя с увлеченията по чужди образци и ценности и поради това си остана докрай почти напълно откъсната от българската действителност“ (Мутафчиев, 1992: 195).

„На българския народ, който тепърва трябваше духовно да се създава и расте, той искал да възложи мисията да замести Византия, като заедно с това поеме нейното държавно и културно наследство: една задача, каквато то г а в а не бе по силите на никой от европейските народи. Успее ли Симеон да види тъй или иначе осъществена тая своя мечта, това би довело до изчезване на народностната ни индивидуалност... От това гледище едно щастие за българския народ бе, че блясът на Симеона да седне на трона на

византийските василевси остана неосъществим... Симеон остави едно политическо наследство, което мъчно можеше да бъде уредено. Въпреки многогодишните войни и гръмотевичните си победи той не бе сторил нищо, за да осигури владението на завзетите територии на юг и запад...“. (Мутафчиев, 1992, 196).

Във времето, когато се появява разказът на П. Ю. Тодоров „Цар Симеон“, в българската култура доминира една представа за великия владетел, абсолютно противоположна на още непоявилата се Мутафчиева отрицателна идея за „Златния век“. Тази представа условно можем да назовем Вазова поетическа представа за Симеон като еднакво велик и с културностроителната, и със завоевателната, имперската си политика. Именно като нейна цялостна оценъчна ревизия можем да характеризираме Мутафчиевата интерпретация на Симеоновата епоха. С Вазовия еднозначно положителен образ „спори“, но не от позициите на радикалната критичност, и младият творец, преминал идейния път „от Маркс към Ницше“. Текстът на Петко Тодоров е написан през 1901 г. и за пръв път е публикуван през 1902 г. в социалдемократическото списание „Общо дело“. След преработка авторът го издава отново – в сп. „Мисъл“, през 1907 г. Третата публикация повтаря втората и е в сборника „Идиллии“ (1908 г.).

Какъв е естетическият контекст на литературния кръг „Мисъл“, към който принадлежи Петко Тодоров? И какво е отношението на авторите, които той обединява, към историята и нейното художествено пресъздаване? С кръга „Мисъл“ започва модерността в българската литература. Критическите и художествените творби на авторите, определящи своята идентичност посредством принадлежността си към него, са ориентирани към вътрешния, индивидуалния свят на човека. Показателно е ключовото присъствие на думата **душа** в естетиката на Пенчо Славейков и в поезията на Яворов, както и критическото разпознаване на кръга „Мисъл“ като израз на индивидуализма в художествената словесност. Д-р Кръстев и Пенчо Славейков, които оформят, условно казано, естетическата доктрина на „Мисъл“, не признават значимостта на родната литературна традиция (старобългарска и възрожденска), но се отнасят с огромно уважение към фолклора. Това особено важи за Пенчо Славейков, който, въпреки че неизменен редактор на сп. „Мисъл“ е д-р Кръстев, е главният естетически ментор в знаменитата четворка (Пенчо Славейков, д-р Кръстев, П. Ю. Тодоров, П. К. Яворов). Той вижда бъдещето на българската литература – като модерност и универсалност на посланията (европейскост) – в синтеза между вечните, и затова актуални ценности на българския фолклор, и модерните художествени и философски послания на западноевропейската и руската култура. Доколкото концептът *вечност*, така важен за „Мисъл“, е аисторичен, историята не е обект на същински творчески интерес в произведенията на авторите, гравитиращи към кръга. Когато тя присъства като тема, е актуализирана аисторично, т.е. чрез нейните сюжети се илюстрира вечното,

това, което се повтаря във времето и следователно не му е подвластно. Историята е причинно-следствено движение във времето, промяна, а творците от кръга „Мисъл“ са заплениени от непроменимото, от Вечността, която само показва различните си образи в протичането на времето, но е винаги една и съща. Във времето се цени това, което не е случайно, т.е. съответства на Вечността и илюстрирайки я, символично се вписва в нея:

– *Идеята на времето пренес
ти в вечността... Мойсее, говори!*
(„Микел Анжело“ – Пенчо Славейков)

Подвластни на Вечността, Пенчо Славейков, Яворов и Петко Тодоров се насочват към образи и мотиви от историята не заради тяхната историчност, а заради символичния им потенциал да дават контури, емотивна плът на универсални идеи за човешката духовност и изкуството. Логично е, че при такава естетическа нагласа не е налице стремеж на авторите да вникват в конкретиката на историческите епохи и да се придържат към историческата достоверност като смисъл и фактичност. За тях историята е просто материал за философски и естетически послания. Но „обработката“ на материала не може да бъде абсолютно независима от него, защото е именно неговата „обработка“, и неизменно е налице кореспондентност между художествения образ на историческия сюжет и представите, изградени за него в националната култура (формирани както от историографията, така и от традиционната литература, имаща идеологическо и илюстративно отношение към историческите факти). Тази кореспондентност можем да назовем **литературно актуализиране на историята**. Различните образи, чрез които се проявява, свидетелстват за моделите на художествено мислене у авторите, ориентирани се към исторически теми.

Прави впечатление, че когато се интересуват от историята като материал за своите произведения (безспорно и съвсем логично интересът не е особено голям) творците от „Мисъл“ демонстративно пренебрегват целостността на историческия сюжет, от който извличат отделен мотив или детайл, придават му символичен характер, превръщат го в символ, отдалечавайки го от неговите конкретноисторически значения. Това е **своеобразно универсализиране на конкретното чрез историзиране на историческото**. Разликата между подхода към историческата тематика на авторите от „Мисъл“ и подхода на литературно-естетическия им опонент Вазов е огромна. Ако „патриархът на българската литература“ прецизно се рови в хроники и документи и се стреми да се придържа към точността на фактите в своите произведения (разбира се, доколкото позволява спецификата на художествения дискурс), то за Пенчо Славейков и Петко Тодоров фактите се само отправна точка за конструиране на символи с

универсални ценностни послания. Блестяща илюстрация за аисторизиране на историята е „Крум Ясновидец“ от „Епически песни“ на Пенчо Славейков. От гледна точка на идеологическото/патриотичното четене на литературата, това произведение е профаниране на най-популярния през Възраждането български средновековен владетел. Пенчо Славейков игнорира цялостната държавническа идентичност на Крум, хана/кана, който удвоява територията на държавата, за да се фокусира върху един лишен от достоверност разказ от Лексикона на Свидас. Легендарното сведение за Крумовия закон срещу пиянството е основата на фикционалния пир, описан в творбата, и на само външно, формално свързаната с българската средновековна история Славейкова поетическа философия на властта (не Крумовата, а всяка власт в световната история) като а priori морално несъстоятелна. Фактически текстът не е поетическа референция на исторически сюжет, той не поетизира историята, а спомагателно използва един неин факт (по-точно казано, недостоверно сведение за факт) за изразяване на идеята, че между всяка власт и всеки народ има органично съществуваща ценностна пропаст. Идея, която със своята метаисторичност по същество елиминира историчността на мисленето, т.е. определя произведението не като поетизация на историческа тема, а като поетизиране на неисторичното (неизменното) в динамиката на историческото движение.

Да направим някои уточнения. Безспорно всеки текст на историческа тема, който има естетическа идентичност, а няма за цел само да илюстрира/популяризира с художествени средства някакво историческо знание, поражда значения, които се отдалечават (понякога твърде много) от „преработваната“ историческа фактология. Въпросът е дали се запазва някаква вътрешна смислова връзка между литературното пресъздаване на историческия сюжет и самия него, така както го представя историографията. Има ли такава връзка, колкото и провокативни да са наслояванията върху нея и колкото и да е „разколебана“ тя от инвазията на фикционалното, можем да говорим за проблематизиране на историята от литературната творба. Ако връзката не е налице, значи творбата не проблематизира историята, а един паралелно генериран и само външно свързан с нея квазиисторически мотив или сюжет, както го прави „Крум Ясновидец“.

Казано с думи прости, отношението на Пенчо Славейков към един от значимите сюжети на Българското средновековие е небрежно. Такова е изобщо отношението му към цялата родна средновековна история. Подобно на Ботев (а може би и повлиян от него) Пенчо Славейков смята, че в тази епоха не се изявява самобитността на българския дух, че културата е византийска по дух, а гръмките военни победи са не само практически ненужни на народните маси, но и вредни. Тези си разсъждения той излага лаконично, но достатъчно категорично в студията си „Българската народна песен“ по повод наблюдението, че във фолклора е запазено само едно име на средновековен български владетел – Иван Шишман.

С авторитета на Пенчо Славейков можем да си обясним малкия интерес към средновековната проблематика на Петко Тодоров. Той обаче няма такива „небрежни проявления“ като „Крум Ясновидец“. Разказът (по определението на самия автор „идилията“) „Цар Симеон“ е естетически свободен от придържането към фактологията на историята, но не е свободен от съобразяване с нейния смисъл. Той започва с панорамен поглед към настъпващата срещу Цариград Симеонова армия. Повествованието е третолично, а чрез несобствено пряката реч е силно психологизирано. Всевиждащият разказвач прониква в душите и мислите на цар, велможи и войници. Основно внимание е отделено на това, което чувства главният герой в нощта преди неминуемото според творбата превземане на най-големия град в тогавашния свят. В душата му безконфликтно съседстват носталгичните спомени за магнаурската младост и твърдата решимост да завладее Константинопол, за да сложи край на един и начало на друг период в царуването си. Вътрешният монолог на героя лиризира епичността на историческия сюжет и ситуира Симеон в текста едновременно аисторично и исторично – чрез неговия съкровено личен душевен свят и посредством идентичността му на историческа личност:

„Но тази нощ, що милва с кротък сън войнишкия стан, в душата на царя разравя старо огнище сега. Тоз благ лъх отвява пепелта на годините и под нея стари спомени блестят!...

...Във Влахерна те чакат само. Там ти си по свой отколкото и в бащина си дом. И ще бъдеш!... Уморен е вече духът му. Но – още и утре – ще отдъхнат и ратни поля, и морни войни. От Босфора до Дунава бял само храмове и палати ще се вдигнат и славата на неговото царство през земи и морета ще се разправя...“.

По правилата на класическата сюжетна художествена словесност в текста обаче се случва нещо, което преобръща хода на действието (в случая действието е вътрешно, сюжетът е психологически). Симеон случайно чува блануването за плячка на един от спящите велможи. Той е потресен и осъзнава варварската, антикултурната същност на замисленото завладяване на града на градовете: *„Два-три деня, неделя – ще се свърши грозното им тържество, всеки плячката си ще помъкне нагоре и цялата слава на Византия ще глъхне в буренак... Не, не с таквизи орди се подигат царства и славят славни имена! Тук нищо няма да остане...“.*

Творбата включва и един сантиментален мотив – Симеон изживява чувството на вина, родено от осъзнаване на своето поведение спрямо Източната Римска империя като израз на непризнателност: *„...И летописци, и мъдреци донякога ще запишат в своите книги: не цар дойде тук името Христово да прослави, светът да познай ума и мъдростта му, а варварин неблагоприятен, комуто и вяра, и книга дадоха в ръка, помъкна от Балкана своите пълчища в плен да обърне Византия!“.*

Финалът на творбата е логично следствие от прозрението на Симеон, че разрушението не носи истинска слава – за изумление на огромната си войска той се отказва от завоюването на Цариград. Така текстът на П. Ю. Тодоров утвърждава идеята, че в историята присъстват както жаждата за власт и органично съпътстващата я сила на разрушението, така и духовното съзидание в сферите на културата и изкуствата. **Чрез интровертния сюжет се внушава, че историята като духовно творчество и съхраняване на неговите плодове морално превъзхожда историята като насилие с цел утвърждаване на политическа власт.**

С тази кратка и непретенциозна творба Петко Тодоров демонстрира един тип художествено актуализиране на исторически мотиви, същностно различен от този, който познава възрожденската литература. Автори като Д. Войников, В. Друмев, Г. Раковски, Л. Каравелов, както и органично свързаните с Възраждането Д. Ганчев и Ив. Вазов, независимо дали се стремят към историческа достоверност (като Вазов), или се отнасят по-свободно към информацията от историческите източници (Д. Ганчев), художествено **претворяват миналото с оглед на асоциативната (или причинно-следствената) му обвързаност с настоящето, и то именно с българското настояще.** Този тип литературно функционализиране на миналото можем да наречем идеологически. Той светогледно е роден от патриотизма на възрожденската епоха и неговите послания са с поучителен характер. Творбата на Петко Тодоров е твърде различна. Първо тя не се отнася по-свободно към историческата фактологичност, а направо я пренебрегва. В никакъв исторически извор не може да се прочете, че Симеон се отказва от възможността да завладее Цариград. Фикционалният Петко-Тодоров сюжет не може да бъде приет и като сътворен по вероятност. Историческите източници еднозначно представят Симеон като обсебен от мечтата да стане господар на византийската столица. Културното му меценатство е ориентирано към собствената държава и е абсурдно да предполагаме, че макар и назоваван „нов Птолемей“, той, владетелят, готов в съюз с арабите мюсюлмани да превземе една от двете столици на тогавашния християнски свят, е можел да има универсалистични идеи за духовността, които да са в противоречие с егото му на „василевс на българи и ромей“. Показателно за това, колко същностна съставка в държавническата личност на Симеон е имперската воля за власт, е ироничният му отговор на молбата/предложението на византийския император Роман Лакапин да върне завладени византийски крепости: „Българите са свикнали да вземат чуждото и да не го връщат“.

По-интересното е, че **Петко-Тодоровият „Цар Симеон“ не разглежда историческата сюжетност в кореспондентния контекст на българското настояще.** Литературното възсъздаване на събитията от началото на X век не е опит да се обясни съвременността, както прави по принцип българската литература през XIX век. В духа на естетиката на кръга „Мисъл“ текстът по-

ставя един наднационален, универсален по смисъл въпрос и му отговаря с категоричността, присъща на неофитите. Въпросът е коя от двете сили в човешката история – волята за власт или волята за творчество – е по-велика; коя от двете *sub specie aeternitatis* превъзхожда другата. Чрез нравствения катарзис на героя творбата заявява, че волята за творчество има морална идентичност за разлика от волята за власт. Творчеството е рожба на Любовта, то се осъществява в Свободата и ражда Красотата, която свързва Времето с Вечността. Духовното творчество е самодостатъчност за тези, които му се посвещават, но чрез него те обогатяват другите, тези, които го възприемат. Волята за власт се осъществява посредством насилие, тя ражда унищожение, смърт. Тази воля изразяват не творците на духовната история, а творците на политическата история. За тях може да се каже *sic transit gloria mundi*. Вечността принадлежи на хората на Духа, временността, тленността е дял на хората на меча.

Всъщност Петко Тодоров използва един български исторически сюжет (фикционализиран, префункционализиран) за изразяване на идея, която има универсалистична идентичност. Това е идеята, че **истински ценна в историята на човечеството е само Духовната история, историята на науките и изкуствата**. Това, което е в единство у историческия Симеон (книжовник и войн), е разделено от автора на „Идилии“ и е включено в контекста на противопоставянето. **Книжовникът отрича война**.

Длъжни сме да зададем въпроса *къде е родното в творбата?* Длъжни сме, защото за творците от „Мисъл“ **родното** е много важна категория. **Дълбоко патриотичният смисъл на естетиката на кръга „Мисъл“ е в стремежа да се открие общочовешкото в националното**. За автори като Пенчо Славейков, Петко Тодоров, Пейо Яворов не е валидна възрожденската дилема **родно – чуждо**, с нейния агонален характер. Независимо дали се стремят да представят **родното** като по-високо от някакво **чуждо** (пример: ние, българите, първи от всички славяни сме имали своя литература на роден език, свой цар, свой патриарх) или като изостанало спрямо чуждото и стремящо се да го догони (идеите за европеизацията), авторите от епохата на Възраждането поместват **родното в антитезен контекст с чуждото**. Представителите на кръга „Мисъл“ полагат своето, родното в съвсем друг контекст, не антитезен, а инклузивен. Родното не е в отношения с чуждото, а с общочовешкото, универсалното. То (родното) осъществява себе си посредством изявяване на общочовешкото. **Съпричастността с универсалното определя ценностната идентичност на своето, българското**. Емблематични са разсъжденията за отношението национално – общочовешко в студията на Пенчо Славейков „Българската поезия“:

„Но дали домашни или чужди неща ме занимават, моят поглед на художник е съсредоточен на външни съдбини и душевни събития, в които се откроява човека. Когато ми се удаде и в българина да открия човек, моята радост не е по-малка от вашата. И мислите ли вий, че когато изобразявам

душевните борби на Бетховена, Шели, Микел Анжело, Прометей (Симфония на безнадежността), моят художнически смисъл е да ви представя тях? – а не през тях оная жизнерадост, оная жилава, упорита вяра в себе си, които са кардинални черти в националния ни характер? Тия образи са толкова чужди, колкото образите в ония мои песни, които са на пряка нашенска тема. Те са толкова чужди, колкото са чужди за русите Пушкиновите – Скъперник Рицар, Дон Жуан и пр.“ (Славейков, П. П. Българската поезия. – litenet.bg/publish4/ppslaveikov/krtika/poezia.)

Четиринадесет години след Пенчо Славейков („Българската поезия“ излиза в сп. „Мисъл“ през 1906 г. – кн.2, 6, 7) друг голям представител на българската модерна литература, Гео Милев, публикува статията си „Родно изкуство“ (сп. „Везни“, г. II, кн. 1, октомври 1920). В нея откриваме подобна на Пенчо-Славейковата интерпретация на категориите **родно** и **общочовешко (универсално)**. Модернисткото естетическо мислене на Гео Милев ги идентифицира като съотнесени диалектически и съответно ценностно определящи се една друга:

„... **колкото повече и по-особени ценности принася изкуството на един народ в кръга на Мировата душа, толкова по-голямо е неговото значение.**
< ... >

*Задачата на всеки български художник – поет, музикант, живописец – е: чрез своите произведения да влее в Мировата душа онези вечни ценности, които притежава българската душа, които е придобила или ще придобие българската душа; а това българският художник ще постигне по пътя на **своята собствена душа**. Така разбираме ние родното изкуство – така родното изкуство отрича себе си, за да стане не само интернационално, а – универсално.“ (Гео Милев, 2002: 255)*

В разказа на П. Ю. Тодоров Цариград е символ на съкровищницата на световната култура. Отказвайки се да го превземе, Петко-Тодоровият Симеон приобщава българското към универсално духовното, общочовешкото. Така, разминавайки се с историческия Симеон по отношението си към „царицата на градовете“, героят на разказа „Цар Симеон“ съвпада със своя „прототип“ по отношението си към духовната култура. Историческият Симеон създава „Златния век на българската книжнина“, Рах Simeonika, а този от модерния белетристичен сборник „Идиллии“ съхранява общочовешките ценности на византийската цивилизация и съответно **символично ги присвоява**, прави ги достойние и на българската.

Предпочитайки владетеля книжовник пред завоевателя, писателят модернист П. Ю. Тодоров всъщност **мисли исторически** – като професионалния историк В. Златарски. И двамата, независимо от разликата в дискурсите, определят ценностната идентичност на Симеон с оглед на причинно-следствената същност на историята, а според нейните критерии

значението примерно на Симеоновите сборници и „Шестоднев“ на Йоан Екзарх безспорно засенчва кървавия блясък на битките при Булгарофигон, Ахелой и Катасирти.

Подобно игнориране на войнолюбивия цар за сметка на книголюбивия е налице и в едно изключително произведение на световноизвестния художник Алфонс Муха, ярък представител на стила *модерн* (на френски – *art nouveau*). В своя цикъл от 20 монументални платна (с размери 810 x 610 см или 620 x 405 см), рисуван от 1912 до 1928 г. и назван „Славянска епопея“, той възпламва представата си за същността на славянството и за смисъла на неговата история. Сред личностите и събитията, претворени от изобразителния талант на Муха и видени както през призмата на славянофилските му идеи, така и чрез неговото увлечение по масонството и окултизма, наред с Ян Хус и Коменски е и българският цар Симеон (картината е от 1923 г.). Той е изобразен като „нов Птолемей“, покровител и вдъхновител на славянската просвета и литература, а не като страшния победител на маджарските орди и ромейските армии. Оказва се, че толкова различни творчески личности като Васил Златарски, Петко Тодоров и Алфонс Муха могат еднакво категорично да възприемат царуването на Симеон като „Златен век“ само заради творенията на перото, а не заради делата на меча. Муха има сред 20-те платна на „Славянска епопея“ и две, посветени на битки – при Грюнвалд и Витков. За него те имат значение за духовното развитие и пътя на славяните към свободата. Такова значение за чешкия художник нямат Симеоновите победни битки. В художническата визия на историята на Муха българският цар е велик, но само сред книжовниците. Така го изобразява в своята картина – вдигнал десница да благослови потъналите в свитъци и книги войни на славянското слово. Показателно е заглавието на картината – „Българският цар Симеон: основоположник на славянската литература“ (на чешки – *Bulharský car Simeon: zakladatel slovanské literatury*).

В картината на големия български художник Димитър Гюдженев „Цар Симеон – златният век на българската писменост“ владетелят също е сред книжовници, но дясната му ръка не благославя, а държи скиптър. Той обаче е семантичен двойник на благославящата царска десница от картината на Муха. В сюжетния контекст на картината скиптърът, символ на властта, чрез обкръжението на книжовниците се явява символ на духовната власт, символ на властта на словото. Власт, която ражда свободата.

ЛИТЕРАТУРА

Златарски, В. (1971) *История на българската държава през средните векове*. Т. 1. София: Наука и изкуство.

Милев, Г. (2002) *Пътят на свободата*. София: Захарий Стоянов.

Мутафчиев, П. (1992) *История на българския народ*. София: Издателство на Българската академия на науките.

- Паисий Хилендарски (2012) *История славянобългарска. Критическо издание с превод и коментар*: Света Гора Атон. Славянобългарска Зографска света обител.
- Палаузов, С. (1974) *Избрани трудове в два тома. Т.1. Изследване по история на България и европейския югоизток през Средновековието*. София: Наука и изкуство.
- Славейков, П. П. *Българската поезия*. – litternet.bg/publish4/ppslaveikov/krtika/poezia.
- Трендафилов, Х. (2010) *Младостта на цар Симеон*. София: ПАМ Пъблишинг Къмпани ООД.

PETKO TODOROV'S "TSAR SIMEON" – HISTORICAL THEME AND MODERNISM

Abstract. The object of this study is Petko Todorov's short story of "Tsar Simeon". The article examines the short story in view of the Bulgarian historiographic ideas for the historical personality of Tsar Simeon. Petko Todorov's differentiation between the values of the cultural policy of the great ruler on the one hand and his military policy on the other could be associated with the modern aesthetics of the Bulgarian literary circle "Thought" and its affinity to the ahistorical concept of *eternity*. The article puts an emphasis on the relation *national – universal* in the particular work and on its cultural meaning in the early 20th century. A parallel has been drawn between Petko Todorov's story and Alphonse Mucha's painting "The Bulgarian Tsar Simeon: the Originator of Slavonic Literature".

✉ **Dr. Strashimir Tsanov, Assos. Prof.**
Konstantin Preslavski University of Shumen
115, Universitetska St.,
9700 Shumen, Bulgaria,
E-mail: trash9@abv.bg