

ЕВРОПЕЙСКИЯТ МИТ ЗА ДЕТЕТО И МИТЪТ *ПЕТЯ ДУБАРОВА*

Добриня Топалова

СОУ с хуманитарно-естетически профил
„Св. св. Кирил и Методий“, Бургас

Резюме. В статията се представят същностни аспекти на мита за детето в Европа: развитието му, сакралните и профанните му версии в културата, основни негови мотиви и функционални ядра, основни архетипови образи и тяхната историческа динамика. Митът *Петя Дубарова* се идентифицира спрямо двата митологични контекста, в които битува – европейския и българския, от втората половина на XX век. Представят се специфичните му характеристики, етиологически и функционални, които го определят като „другия“ мит за детето в тоталитарната култура, като проява на принципа на енантиодромията в човешката култура, характерен за раждането на нови религии, като явление на творческата митология (Камбъл), изразяващо идеала за самосъздаването на човека като автентичен индивид и еманципирането му от колективната/властовата митология.

Keywords: version of the child's myth, cult, creative mythology, totalitarian ideology, authentic individual.

Митът *Петя Дубарова* е ярък израз на устояването на литературата като автономна аксиологическа зона през тоталитарните десетилетия в България. Характеризира се с мощна катаклична функция в културата: активизира два символа на спонтанността и творчеството – Поета и Детето – и инициира специфична екзалтация на преживяването на т. нар. Божествено дете (К. Юнг). Дълбинната активност и динамиката на тези две фигури в митогенериращото ядро са решаващи за спецификата на мита *Петя Дубарова* като версия на българския мит за поета и като версия на мита за детето в българската и европейската култура: той е големият български културен мит за детето от XX век, „другият“ мит за детето в тоталитарната култура, уникално явление на мита за детето чудо в Европа, ярко проявление на и свидетелство за промяната на митологичната парадигма в човешката култура – на прехода от монументалната към глобалната епоха.

Да се изследва митът за детето според Юнг означава да се изследва цялата митология на човечеството, защото Детето е самото сърце, пораждащото ядро

на всички митологии – то и „продуцира“ самите митологични сюжети, и неизменно присъства в тях (Юнг, 1999). Този текст няма за цел пълна „реконструкция“ на детския мит на Европа, той е опит да се проследи развитието му, за да се припознаят версиите му в културата, основни негови мотиви и функционални ядра, образният му фонд и неговата историческа динамика. Това се налага като необходимост, ако се стремим да постигнем яснота и по отношение на българския мит за детето от втората половина на XX век, същностно свързан с европейската културна митология през епохата. А наред с това се осигурява възможно най-обективното идентифициране на мита *Петя Дубарова* спрямо двата митологични контекста, в които той битува. Той е припознат и като феномен на европейската култура – процесът „пренос“ на мита започва още през 80-те години на XX век (наблюдава се и в Америка). Става дума не просто за преводи, а за митически тип преживяване на поезията и личността на младата поетеса, регистрирано в редица текстове на преводачи и читатели.

Християнството заварва образа на детето в европейския свят неизбежно вpletен в „ужаса от историята“ (Елиаде, 1994) и култа към историята. В сакралната сфера той има трайни характеристики: в мистериите от Елевзина, в тези на Изида и орфиците символизира тайнството на възвърнатата психична цялостност, в земеделската обредност повтаря убийството на първоначалния андрогин. За елита в мистерията детето бог лекува поразкъсаните от философските пристъпи на съзнанието нишки на единството, възражда пречистения център, обединяващ противоположностите чрез Дионис–Бакх–Орфей. Но извън затворените мистични общества същият елит проповядва социални идеи, отхвърлящи в крайна степен детето в профанното – в нулевия статус на несъстоялото се още същество.

Античните идеи за свършен държавен ред отреждат децата да са „общии“, да бъде елиминирана сферата на личното възможно най-рано (Платон, 1981: 457). В социално-практическия план на живота бащите на европейската цивилизация изразяват тезата, че само силните новородени трябва да се отглеждат (Хипократ, Цицерон, Сенека). Едва Константин Велики обявява инфантицида за престъпление (318 г.), а за човекоубийство той се смята от 378 година (Райкова, 2000: 255). Античността преживява образа на детето и чрез митичния Орфей, постигащ и възпяващ иманентната божественост на Вселената, и чрез буквалното приношение, и чрез оестественото убийство на детето: образът се люлее между *умирация-възкръсващ бог и убитото дете*.

Средновековието наследява тази нееднозначност на традициите и поставя образа на детето, Сина на Отца, като основен символ в единствената в света религия без богиня, по думите на Д. Камбъл. Догмата тълкува религиозния патернализъм на Изтока със средствата на социалния патернализъм на Запада: връзката с Бога е постижима единствено чрез Христа, а връзката с Христос е постижима единствено чрез Църквата-Майка. Мистерията умира в институци-

онализираното опосредстване на тайнството, акцентът е върху откровението „отвън“. Архетипът на детето, призован като инициационна енергия от евангелското слово „Докато не станете като децата, няма да влезете в царството небесно“ (Мат., 18:3), е насочван към символа на Цялостната личност – Христос, от позитивистка интерпретация. Това е същностен белег на християнската цивилизация, неведнъж посочван като основна причина за търсенето на живия бог от периода на индивидуализма в религиозно-мистичните практики на Изтока.

Този митико-исторически миметизъм задвижва *компенсирани процеси*, в които се възражда предхристиянската активност на архетипа. В апокрифната книжнина евангелският образ на детето Исус се обработва в традициите на магико-шаманското избранничество, на човешките параметри на „така дошъл“. Мистическата парадигма непрестанно заявява стремежа си към най-древните европейски образци, предхождащи религиите на патриархалните европейци и патриархалните семити: на догматичния образ на Христос мистиката противопоставя психологическия смисъл на мита, Родения в сърцето Христос като израз на единността на душата и Бога; конституира се различен от църковния критерий за истинските пророци, имплициращ фигурата на детето (според Екхарт Бог работи в тях, без да му се пречи). Образът на Божественото дете като вътрешна фигура попада в парадигмата на добре познатия орфически сюжет – митологичният образ на Орфей с особена сила актуализира Св. Франциск Асизки (Хендерсън, 2002). В тези две сфери на сакралното се открояват *две различни версии на мита за детето*: срещу догматичните употреби на Детето, което трябва да свърже човека с майката Църква, неканоничните текстове поддържат образа на Детето като символ на изначалното единство на психиката, инициращ трансцендирането на дихотомииите.

В социалните проекти на все по-рационалистичната идеология на прогреса тезата на Платон се повтаря с незначителни промени – детето е понятие от сферата на профанното, то може да придобие приемлив облик едва след всмукването му в общностната утроба чрез ефективно отстраняване на цялата лична сфера, на детството и детското. Това е принципна теза – от доктрините на средновековните ереси (катари, таборити, анабаптисти) до утопията на Т. Кампанела, с незначителни редакции и актуализираща лексика, поддържана през XVII и XVIII век (Шафаревич, 1995).

Още в „Манифест на комунистическата партия“ марксизмът разглежда цялата сфера на личното, включително и децата като „обществен отрасъл“ и отхвърля обвиненията, че „унищожаваме най-задушевните отношения“ с премахването на домашното възпитание. (Маркс, Енгелс, 1973: 10). В условията на държавния социализъм ленинизмът е за „пълно интерниране на децата“: „От социалистическо гледище е напълно безсмислен възгледът на отделния член на обществото, че неговото тяло е безусловна лична собственост, защото индивидът е само отделна точка в прехода на рода от миналото към бъдещето. Но десет пъти по-безсмислен е възгледът за „свое“ потомство“ (Шафаревич, 1995: 129).

Ярък израз на прикритото придържане на Църквата към тази по същество непроменяща се в социалните митологии на Европа теза е един исторически акт, митологизиран в европейската култура, функциониращ като *основен мотив* в „детския“ мит на Европа. След неуспелите кръстоносни походи Ватикана организира *Детския кръстоносен поход от 1212 г.* Над 50 000 деца умират или попадат в робство. Това е най-масовото приношение на деца в Европа, известно на науката. В този поход на светците Синът е двойно пожертван – и от Бащата-Бог, и от Майката-Църква. Европейската история събира в невъзможно единство сакралната и профанна версия на образа на детето – откровеността на идеята за незначителността на живота му, прикрита зад привидността на вярата във функцията му на спасител. Политическите религии на последвалите колективитетни епохи извайват образа на младия герой, на *детето герой*, за да постигнат такъв тип манипулиране на инициационен импулс, гарантиращ религиозното преживяване на саможертвата.

Романтизмът реактуализира и мистико-поетичния, и обработения от социалните „религии“ образ на детето. Самият импулс в субективно-психологическия, мистико-митическия, културно-историческия му аспект се изживява като стремеж към цялостност на човешкото, към съединяване с „детството“ във функцията му на двойник. *Поетът, Геният и Детето* се „събират“ в легендарни биографии и крилати фрази и именно в тази епоха е налице *най-интензивен процес на усвояване на мита за детето чудо Моцарт*. Митотворческата енергия на епохата се насочва към детето, изпълнена с особена противоречивост – вкочва се в проекти как да се „създаде“ новият човек, но е податлива на Историята и обременена от миналото по отношение на „родения“.

Индивидуализмът наследява високия смисъл на образа на детето, категорично отхвърля ценността на историята и „откровенията“ ù чрез самопостиганцията се в живота индивид. Още по-силно актуализира субективната психологическа енергия на архетипа на детето – трансцендентно-мистическата му екстатика. Новото откровение за себеотворението ражда мит за човека – *мост над пропастта между звяра и свръхчовека, метафора на живия символ, на Детето*. Митотворецът е митологизиран: Ницше се превръща в символ, в културен герой, който инициира търсенето на личен мит.

През последните векове в рамките на християнската цивилизация културният мит *Моцарт* функционира като основен архетип наред с културния мит *Гаврош*. Динамиката на тези два образа, наследници на архетиповите образи на детето бог и младия герой, изразява в най-висока степен битието на мита за детето през последните векове.

Европейската митология за детето намира ярък израз в отзвук на *феномена Моцарт*, както в съвременето му, така и в историята на рецепцията му. Европа посреща детето чудо с възторг, но и със съмнение. Интересът към Моцарт в Европа се развива на особени пристъпи, талантът на детето и този на възрастния Моцарт

са посрещнати различно от културната публика – като свръхсъбитие и проява в границите на допусканата „нормалност“. Тази *съпротива към детето чудо* остава траен белег на европейската културна рецепция и неведнъж се превръща в повод за поставяне на диагнози на културната среда (Ницше). През ХХ век тази съпротива се коментира като илюстрация и на по-нови явления, които дават повод за актуализиране на мита *Моцарт* – Барт пише, че в голяма степен чудото у детето Моцарт е прието като преждевременно овладяване на уменията на възрастния, „лечелене на време“, сведено е до ценностите на „буржоазния мит“ (Барт, 2004: 241).

Легендата за Моцарт *следва архетипа на Христос*, но преди всичко *апокрифната версия на детето Исус*, която „дописва“ *беглото представяне на детството в библейската легенда* (само по себе си ярък израз на статуата на детето в християнската цивилизация)¹. Детето Моцарт е възприето от европейската публика в духа на магико-шаманската обработка на образа на детето Исус в апокрифите, но се подемаат две противоположни версии за дарбите му, които се съотнасят една към друга като *сакрален и профанен прочит на архетипа*. Моцарт е преживян и като божие чудо, и като сатанинска проява: плъзват слухове за магьосничество, неведнъж детето е подложено на демистифициращи изпитания, неведнъж се съществяват екзорсисти процедури – тайни или публични.

Легендата се стреми да изрази *неспособността на човешкия свят като цяло да преживее дълбока инициация при срещата с детето чудо*. Така я разчита и Петя Дубарова, която в определен период от живота си идентифицира съдбата си с тази на Моцарт – чете биографията му и натрапчиво изписва фразата *Аз съм Волфганг Амадеус Моцарт*. В саморефлексията на Петя житейската драма на Моцарт има ключово място. Редица текстове от творчеството ѝ обработват основни мотиви от сюжета *Моцарт*. Архетиповият мотив за Моцарт и Салиери има най-ярката си проява в „Слънчогледи“ и добива особена „плътност“ в сюжета *Петя Дубарова и литературната институция* (1974–1979). В мита за поетесата посочените характеристики на рецепцията на детето чудо, присъщи на драматичното ядро на мита *Моцарт*, се разгръщат в *митически теми*. Това се отнася до рецепцията на мита за композитора от началото му до днес, но ние ще се позовем на коментари от втората половина на ХХ век, от епохата, която ни интересува като контекст на мита *Петя Дубарова*.

Митът *Моцарт* продължава да се презарежда – за европейца от края на ХХ и началото на настоящия век *детето чудо се оказва най-близо до хуманистичния индивидуализъм на Европа*: поради способността му да символизира древната идея за завършеността на духовната матрица на индивида при неговото въплъщение, митическата тема за предначертанието, творчеството като избранически акт, темата за самотата на твореца. Според Ф. Солерс Моцарт известява истината чрез устата на Ницше („Пустинята расте“), открива, че храмът на мъдростта винаги е бил заплашен от тъмните сили („Вълшебната флейта“) и „музиката трябва да обуздае ТОВА“ (Солерс, 2003: 206).

Детето *Гаврош*, родено като литературен образ на просвещенския колективитетен идеал, се превръща в културен мит, *архетип* за „*колективния*“ човек. Активира се силно в пролетарската идеология и преминава в парадигмата на тоталитарната митология през ХХ век. В нея функционира като единствен сакрален архетип на образа на детето, спекулативно обработен от идеологемата чрез присъщи на митическото дете и младия герой мотиви: мотива за сирака, за несигурното съществуване, за подвига саможертва, който пресъздава света в една нова митическа ера. Чрез архетипния образ на Гаврош в тоталитарните общества на Европа се реактуализира основен мотив на мита за детето в европейската култура – *Детски кръстоносен поход от 1212 г.*

В „*Детски кръстоносен поход 1939*“ на Б. Брехт (1941) Детето броди в пустата земя на Европа – обречен символ, безсилен да достигне обсебения от друг мит властови център. Човешкият свят е тъй далече от раждащите Детето дълбини, че му е нужен водач към тях – куче пощальон с парче картон на шията, изписано с детски почерк: „Елате на помощ! / Изгубихме се в лютия мраз! / Ние сме петдесет и пет деца...“. Европейският свят ще получи това послание на децата посмъртно; така ще получи и посланията на Тая Савичева, Ане Франк, Рута Либлич... Ще засрича потресен дневниците им, написани с неумел още почерк.

В момент на криза, застрашаваща самите устои на живота, европейският свят получава *ново откровение чрез убитото дете и неговото слово: детето отново е „Думата, превърната в Плът“* (Камбъл, 2007: 666). В читанката за първи клас на Петя Дубарова е отпечатано стихотворението на Георги Струмски, посветено на Тая Савичева – един от множеството текстове, илюстриращи този нов етап в развитието на новия-стар „детски“ мит. Изправен пред потресната трагика и безизкусност на словото, поетът съзира в него един небивал образец за силата и смисъла на думите: „Аз се свеждам над твоята книжка. / Тая, / уча се да чета“.

Задвижен е мощно *нов митогенериращ център с катакличен и обединяващ ефект върху огромни човешки маси*. Митът за детето от средата на ХХ век не е просто резултат от преобличането на някои по-стари митове, а онзи, който „съдържа“ всички тях. В него се вливат: сакралната (езическа и християнска) версия на мита и имплицира умиращия и възлизащ от смъртта бог, свързващия противоположностите чрез словото и смъртта си – както в мистичния, така и в обредния смисъл; наред с това и проявите на хилядолетната профанна линия, поддържана от социалните идеологии и утопии. *Преживяването на този нов мит събира по неочакван начин практиката на инфантицида и познатото единство на детето, поета, гения.*

Настойчивата символизация на детето в световен мащаб го поставя в особен митологичен статут през втората половина на ХХ век. Феноменът потвърждава обобщението на Юнг за функцията на Детето в човешката култура – то идва да възроди „архетипа на богочовека“, да го покаже на човешкия

свят, от една страна, като „станал историческа реалност“, а от друга – „като вечноприсъстващ“ (Юнг, 1995: 196). Митът се стреми да свърже като мост активираните несъзнавани дълбини и творящото света съзнание така, че да тласне историческата реалност към нови принципи. Това митическо преживяване превръща в символи на ново съзидание *децата творци*, чрез които (в различна степен) се „извиква“, „вплъщава“ в живота детето чудо, културна йерофания на Божественото дете. Децата творци през втората половина на XX век и са посрещнати от съпротивата на стари нагласи, но и са адмирирани като явления на копняна, прииждаща нова епоха. Осъзната или не, митическата рецепция на този образ и до днес свидетелства за активността на процеса. *Роден е високият мит за детето на глобалната епоха.*

Неговото битие се преплита с мита за детето на монументалната ера през втората половина на XX век и до днес. Нещо повече – *митът представя „драма“ на преживяването.* Сблъсъкът на два митически образа *имплицира сблъсък на митологии, опит за тяхното „помиряване“ – за трансцендирането им в съдържащ ги, но нов символ.* Това драматично преживяване на детето творец в Европа неведнъж поражда обществена полемика. То може да „раздвои“, да версифицира един и същи образ. Да създаде висок образ на детето творец, който не се поддава на обезценяващите личността и творчеството му стратегии (каквото е случаят с Петя Дубарова), но и да се роди образ, който има по-кратка биография в културата, който се демитологизира (Ника Турбина), творчеството на детето да не се припознае точно като „литература“ (Мину Друе). Независимо от изброените различия символизирането на детето творец говори за потребността да бъде „извикано“ на живот детето чудо, „да се премине през“ преживяването му – потребност, която получава най-пълното си осъществяване чрез Петя Дубарова.

Показателни за тази „драма“ в процеса на преживяване на детето чудо са двете есета на Барт „Литературата според Мину Друе“ и „Френската играчка“. В тях *фигурата на детето в масовата култура е инструмент за изследване на активния социален мит.* През 50-те години на XX век стиховете на Мину Друе, деветгодишна, попадат в горещи полемки във Франция. Изказани са мнения, че чрез нея се е „перородило“ детето чудо, „един Моцарт поет“, но наред с това и съмнения в автентичността на стиховете, а и по отношение на литературната им стойност. По този повод Барт изказва тезата, че образът на детето „е в основата“ на централния мит на буржоазното изкуство – „мита за безотговорността, чиито възвишени фигури са геният, детето и поетът“. Обществото е изненадано от образа на детето поет, но в същото време се нуждае от него, за да компенсира дефицита на целостта (Барт, 2004: 243).

На изток от Берлинската стена митът за детето го поставя в статута на несъстояла се още „социалистическа личност“ и насочва усилията си да го създаде чрез социалистическия мит – мотивът *Детският кръстоносен поход от 1212 г.* се ак-

туализира за десетилетия, илюстрира осакатяващата, убийствена репресия над човешката природа чрез образа на детето. Романът на И. Крацохвил „*Лягай долу, гад*“, 2006, е пример и за настоящата активност на мотива. Авторът го преплита с лични преживявания от детството по време на тоталитарния режим в Чехословакия и темата за съвременните терористични движения, използващи деца-войници. В романа насилието и манипулативните стратегии обработват съзнанието на детето до програмирана готовност за саможертва: „Ще се превърнете в деца на безсмъртното опиянение. Там, където има абсолютна жертва, и опиянението е абсолютно! Ето така вие ще разгорите отново угасващите идеи“. Романът на Иржи Крацохвил постига особено обобщен израз на „детския“ мит на *монументалната епоха*.

Стратегията на тоталитарната държава е насочена към предотвратяването на неръководената индивидуация на детето. Целта е да се подмени и обърка посоката на откровението в най-ранна възраст. Създаването на *новия човек* се насочва към училището, символично обработено като утроба на социалния мит. За да се осигури ефективност на процеса на възпитанието, на V конгрес на БКП се формулират основните задачи на *детската литература* като „мощно средство“ за възпитание на подрастващите в социалистически дух. Основната промяна след Априлския пленум е в пренасочване на героиката към труда като възпитателно средство.

Голямото питане за „детската литература“, за отношението към детето в територията на художествената словесност поражда една от интересните литературни полемики още през 40-те години на XX век на страниците на списание „Изкуство и критика“. Тя пламва между Далчев и Христо Радевски по повод на „умисъла“ на творчеството за деца. *Сблъскват се естетиките на индивидуализма и социалистическия реализъм – два мирогледа, два различни образа на детето и детството, две митологии*: едната припознава детето като „така дошло“, цялостно същество, а другата – като тепърва създаваща се чрез социално-идеологическа обработка човешка единица. Този конфликт отзвучава драматично и в литературното битие на Петя Дубарова.

Пролетарският възглед за детската литература след 09.09.1944 г. се поддържа настъпателно от литературната институция – творците трябва „да се борят за все по-голямо идейно укрепване, за ново съдържание, за комунистическа партийност“, да създадат „*новия герой дете*“ (Фурнаджиев, 1944). Препоръките представят *детето като умалено копие на възрастния комунист*. Валидните за образователната система през 70-те г. на XX век учебници и помагала са образци за повишена концентрация на откровено манипулативни текстове (Стоянов, 2002), такава е и цялата периодика за деца и юноши от съвремението на Петя Дубарова. Сблъсъкът с институциите не я подминава, но очаровани от таланта и поети, благодарение на своя авторитет и публичност, ѝ осигуряват място в периодиката приживе и продължават да популяризират творчеството и личността ѝ и след нейната смърт.

Петя Дубарова е известна и в СССР още в началото на 80-те години на миналия век. За това работят преводите на Олег Шестински. По същото време бива популяризирана и Ника Турбина, отпечатала първите си стихове осемгодишна. Творчеството ѝ поляризира мненията на читатели и критици, извиква недоверие и съмнения, които намират отзвук и в медиите. Случилото се за пореден път показва, че *и социалистическият мит счита фигурите на детето, поета, гения за проблематични*, поради което често ги подлага на разследване. Стихосбирката на Ника Турбина „Черновик“ (1984) излиза в България през 1987 г. със заглавие „Подарих ви тайна“. Тогава митът *Петя Дубарова* е в пиковата си активност. В резултат на това текстовете за Ника в българския печат кореспондират с различни текстове, посветени на Петя Дубарова. Очевидно българската литература и нейните читатели преживяват и чрез Ника Турбина мита за детето поет, но вече заредени с особена митическа готовност от мита *Петя Дубарова*, разполагащи с „готов“ митически език. За това свидетелства и съдържанието на вестника, който издава Асамблея „Знаме на мира“ през 80-те години на ХХ век. Митът *Петя Дубарова* е новият, „*другият*“ мит за детето в тоталитарната култура, независимо от това, за кое творещо дете се говори и пише.

Забележителен е фактът, че и трите момичета – Мину Друе, Петя Дубарова и Ника Турбина, участват във филми. В различна степен митологизирани, образите им попадат в медийния феномен на века. Този факт показва, че европейският културен живот от втората половина на ХХ век копнее по *духовната моц на детския архетип, по неговия автентичен естетически израз*.

Детският мит на Европа се задвижва тотално чрез поезията и смъртта на Петя Дубарова: поставя се под напрежение старата профанна линия, прикрито актуализирана в тоталитарната митология, а наред с това и се реактуализира непрестанно действалата през хилядолетията сакрална символика на фигурата на детето. В набъбващото през последните десетилетия тяло на мита *Петя Дубарова* си дават среща митологията на монументалната епоха и тази на глобалната епоха: митът е ярка проява на големия митологичен разлом, в който се наблюдава същностна трансформация на митогенериращите зони – митогенериращият център престава да бъде етногеографско понятие и се „*премества*“ у отделния индивид. *Митът показва категорично, че поезията на Петя Дубарова функционира като описаното от Камбъл явление творческа митология* (Камбъл, 2007).

След смъртта си Петя Дубарова се превръща в *култова фигура* за поколението си, дискредитираща действащия култов пантеон на „детето“, наложен от властовата митология. Сборникът „Помни тяхното детство“ е една от най-издаваните книги в периода 1944–1989 г., която обработва мотива *Детски кръстоносен поход от 1212 г.* в европейската култура и е архетип в полето на литературата за деца в тоталитарния период. Предговорът представя Гаврош, възроден от една нова млада гвардия, колективния човек, приютен от революцията, обдомен от

масата: „Дете на червената фамилия“, „Син на работническата класа“, „Войник на Партията“. Тази култова матрица цели постигането на т. нар. идентификация с група. Литературата осигурява митологичния фонд – *от култовата фигура на убитото дете започва създаването на типа личност.*

Именно след този образ на детето като култов герой в българската култура идва образът на Петя Дубарова. *Архетиповата активност на „детето“ и „поета“ в творчеството на Петя и наличният културен контекст с танатоцентричен заряд – и по отношение на детето, и по отношение на поета – задвижват матрицата на културния герой, чиято смърт е неизменна част от архетипния мит.* Поезията на Петя Дубарова (особено от 1978–1979), многократно изписваната от нея фраза „Аз съм Волфганг Амадеус Моцарт“ и самоубийството са стълбовете на този архетипов „сюжет“. Не е за подминаване и особеното „съвпадение“ – Петя избира смъртта си и умира по същото календарно време като Моцарт, разликата е няколко часа. Едва ли е неуместно да се допусне, че е възможно това „съвпадение“ да е търсено, да е избран един познат за културната публика „език“, който да направи четивно последното послание.

Тоталитарната институция обезврежда смисъла на суицида след 1944 г. чрез представянето му като „произшествие“, събитието се маргинализира идеологически (Барт, 1991: 472). Но по отношение на Петя Дубарова демитологизиращите стратегии са обезвредени от нетипична за културния фонд на епохата генерираща матрица. *Суицидът актуализира една от най-устойчивите и активни митически структури в българския колективен свят – мита за поета, но и се преплита по необичаен за заварената традиция начин с мита за детето: митът обработва сакралната и профанна версия на европейския мит за детето, трансформира актуалния за епохата образ на убитото дете и с бумерангов ефект го насочва срещу властта.*

След смъртта на Петя Дубарова се ражда *нов култов герой*, който в най-висока степен доближава жертвата до висшите първообразци – не толкова до детето герой, колкото до *детето бог*, в смисъла на Юнг. Културата отреагира светкавично. Култовото отношение към Петя Дубарова задвижва мощна катаклична вълна, освобождава енергиите на човешкото от социалната примка и им помага да се проявят.

Европейският мит за детето чудо се трансформира: към архетипното ядро, което европейската културна опитност обработва (архетипния сюжет за детето Исус от апокрифните версии), се добавя нов сакрален сюжет. Митът „инстинктивно“ се стреми към цялостна структура и се „дописва“, имплицирайки чрез мотива „смъртта на поета“ Христовата смърт (като обработва интензивно темата за вината). В този смисъл *в българския мит за детето чудо християнският архитекст се репродуцира много по-цялостно като структура.* Налице са съществени прилики по отношение на темата за смъртта между християнския наратив за смъртта на Божественото дете и мита *Петя Дубарова:* те обработват образа на *убитото-възкръсналото Слово.* Особено в първите месеци след смъртта на Петя

Дубарова самоубийството като избор активира най-древни „сюжети“, не толкова „познати“, колкото „събудени“ в дълбините на преживяващия събитието човек. Уникален митически пристъп „завръща“ обществото към трансисторичния смисъл на *жертвата/саможертвата*, към архетипа и универсалата му функция в човешката култура (дори само писмата на читатели от различни възрасти са безспорно свидетелство за това).

Изследването на мита от 80-те години на ХХ век показва, че се преживява една *колективна инициация*. Обществената енергия избухва в бунт срещу институциите (бунтът в гимназията от декември 1979 г. е най-премълчаваният в тоталитарните времена сюжет, приет от властта като крайна дисидентска проява), *задейства култ*: идентифицират се култови места, появяват се поклоннически пътувания, създават се градски легенди, налагат се нови дати в сакралния календар на обществото, създават се молитвено-изповедни „образци“, идентифицират се „пророци“ и „евангелисти“, води се борба за музей-, „храм“ и др. Властовият диктат се „огъва“ и литературната институция е „присвоена“ в полза на поетесата и огромното множество нейни почитатели. Налице е феномен, който твърде силно напомня за раждането на нова религия.

Говоренето и писането за Петя Дубарова се преживява като пристъп на истината и осъзната отговорност. Изборът е нравствен, социален, онтологичен акт на приобщаване към личността образец. Преживява се ритуално-митологично, отхвърлящ рутината на навика и страха, еманципиращ индивида от затвора на персоната: „Сега ти спиш./ Сама./ А аз, загледана в земята,/ питам пръстта, която взехме от Бургас,/ от гроба – / ще можем ли да те опазим?“. Това стихотворение, „Жива пръст“ на В. Томова, е *първият публикуван текст за Петя Дубарова след нейната смърт*. Излиза в сп. „Родна реч“, брой 1, 1980, а е написано на 10.12.1979 г.

Основният митогенериращ фактор е поезията на Петя Дубарова, а самоубийството ѝ е преживяно като потвърждаващ истинността ѝ избор. Поезията на Петя Дубарова не визира идеологически съвременето, а социалната същност на една колективитетна митология с осакатяващо въздействие върху човека, модерното време и типа социалност като отрицание на духовните първоначала на живота. *Основното послание е насочено към самосъздаването на човека като автентичен индивид, към делото му в името на един идеал: да прояви божественя, върховния архетип на съществуването и с живота си, и със смъртта си. Да доведе Началото*.

Именно затова митът *Петя Дубарова* продължава да живее и днес и преодолява националните граници, защото определението *политически* не е в състояние да изчерпи смисъла му: *той е същностно различен от митовете в политическите „митологии“, защото, обратно на тях, имплицира митология в нейната цялостност и задвижва мощно именно онтологичната сфера у индивида и в общността, най-същностната сфера за всяка митология*. Затова се оказва тол-

кова опасен за властта, защото *удря не по Партията и Вожда, а по митологичния фундамент, върху който е възможно да се задържи тоталитарен режим*. Идеологическите съдържания в него, колкото и да са значими в определени периоди, имат функция и на *език*, чрез който се „заземява“ в проблематичното настояще, изразява се спрямо конкретиката на съвременното историческо, архетипно ядро, родило множество митове и митологии в историята на човечеството.²⁾

Търсенето, преписването, четенето на поезията на Петя Дубарова свързва почитателите ѝ. Тази общност е *неформална*, тя се разраства лавинообразно през 80-те години на XX век и обхваща все повече хора от различни поколения, на същия принцип, на който почива и *създаването на нови религиозни общности*. Според Дюркем „човек, който притежава истинска вяра, изпитва непреодолима нужда да я разпространява“. Така посвещава и другите, вярата се пробужда у все повече хора. В този смисъл *общността се пресътворява отвътре*, чрез вярата си, чрез новата идея, „която масата има сама за себе си“ (Дюркем, 1993: 375). Трансформира се колективна митология на принципа на енантиодромиата.

Заявява съществуването си *нова обществена сила*, общност, преживяваща литературата като инициация: еманципирането си от тоталитарната митология, едно ново духовно, културно и гражданско единство, което подкрепя самосъздаването на човека като свободен индивид. Митът придобива битие в цялото общество, но бунтът, култът и първото му писано слово се раждат в средата на младежите в гимназиална възраст, сред поколението на Петя. *През 80-те години на XX век българското общество следва децата и поетите: това само по себе си показва колко същностна е промяната за българската култура*.

Настъпват особено важни промени в образа на детето в българската култура. Сега то не просто постъпва като възрастен, а чудодейства. Преражда се вярата във възможната цялостност на човешкото, в Божественото дете – във вътрешния извор на откровението и себесъздаването на индивида. Този архетипов образ има най-продължителна във времето активност в мита: той е най-силното генериращо ядро при възникването на мита Петя Дубарова; енергията му се поддържа и усилюва и през периода, в който най-силно се впитат в литературния мит социални съдържания – през 80-те години на XX век; в изминалите десетилетия след 1989 г. той функционира все по-доминиращо в рецептивните текстове на нови поколения читатели, осъществява се своеобразно „завръщане“ към Началото.

Високата активност на мотива за детето в културата е индикатор на криза, но свидетелства и за усилия, насочени към преодоляването ѝ в индивидуалния свят на човека и в колективния свят. Българската литература и цялата сфера на културата регистрират процеса, за който в настоящия текст често ставаше дума – драмата на Детето в световната култура. Част от него са и трансформациите и презарежданията на високия мит *Петя Дубарова*, преоткрит от нови поколения българи и като мита за *детето – символ на глобалната епоха*.

БЕЛЕЖКИ

1. Вж. Лука 2:41–52: „Седнал между законоучителите... И всички, които Го слушаха, се учудваха на разума Му и на отговорите Му“. Вж. „Детство Исусово“ (П. Динеков, К. Куев, Д. Петканова „Христоматия по старобългарска литература“, 1978, с. 168–171). Учителят Захрей се окайва пред Йосиф: „Детето не е от земен произход. Дали наистина това не е сам бог или ангел? /.../ Измавих се, окаяният! Поисках да имам ученик, а си намерих учител. Посрами ме едно дете /.../ Озлобен ще умра.“ И в сюжета *Моцарт*, и в сюжета *Петя Дубарова* е имплицирано оразличаване на „възрастта“ на тялото духовно от земното тяло на детето, което поражда агресия, прикрита зад ролята на наставника. Детето Исус идва при Захрей с дар, който учителят се оказва неспособен да понесе: „Аз зная книги, чрез които ще те науча, защото те са в мене – звънящи като мед и звучащи като кимвал“.
2. Из писмо – ПН, Вършец, 1989: „Човек като нея, който иска всеки да представява едно слънце, една планета поне, не би понесъл конюнктурните стресове, падове, лъжи. Нейната дръзка, благородна мисъл не би допуснала програмиране на поетизирането, гримиране на поетичните внушения... Най-тежко би понесла Петя благоразумното мълчание, което всъщност би било равно на смърт за нея. Смърт приживе би била най-тежката съдба за Петя /.../ за музиката на нейната душа“.

ЛИТЕРАТУРА

- Барт, Р. (1991). *Въображението на знака*. С.: Народна култура.
- Барт, Р. (2004). *Нулева степен на почерка*. С.: Сиела.
- Вебер, М. (1993). Теория на степените и посоките на религиозното отхвърляне на света. – В: *Идеи в културологията т. II*. С.: УИ „Св. Климент Охридски“.
- Дюркем, Е. (1993). Заключение към елементарните форми на религиозния живот. – В: *Идеи в културологията, т. II*. С.: УИ „Св. Климент Охридски“.
- Елиаде, М. (1994). *Митът за вечното завръщане*. С.: ИК „Христо Ботев“.
- Камбъл, Д. (2007). *Творческа митология*. С.: Рива.
- Маркс, Енгелс (1973). *Манифест на комунистическата партия*. С.: Партиздат.
- Платон (1981). *Държавата*. С.: Наука и изкуство.
- Райкова, Д. (2000). Има ли философичност в детското творчество. – В: *Ант. Българска детска литература*. В. Търново: ПК „Св. Евтимий Търновски“.
- Солерс, Ф. (2003). *Мистерията Моцарт*. С.: Рива.
- Стоянов, С. (2002). Прагматика и поетика на читанката. – В: *Текстът като манипулация*. Шумен, УИ „Еп. К. Преславски“.

- Фурнаджиев, Н. (1944). За днешното състояние на литературата ни за деца. – В: *Ант. Българска детска литература*. В. Търново, ИПК „Св. Евтимий Търновски“.
- Хендерсън, Д. (2002): Древните митове в съвременния човек. – В: *Човекът и неговите символи*. Плевен: Лега Артис.
- Шафаревич. (1995): *Социализмът като феномен в световната история*. С.: Монархическо-консервативен съюз.
- Юнг, К. (1995). *Еон*. Плевен: ЕА.
- Юнг, К. (1999): *Архетипове на колективното несъзнавано*. Плевен: Лега Артис.

EUROPEAN CHILD’S MYTH AND PETYA DUBAROVA’S MYTH

Abstract. The article presents essential aspects of the child’s myth in Europe: its development, its sacred and profane versions of culture, its major motifs and functional core, basic archetype images and their historical image dynamics. Petya Dubarova’s myth has been identified from both the mythological contexts in which the underlying ones are the European and Bulgarian from the second half of the twentieth century. Its specific characteristics are presented, etiological as well as functional, which describe it as “the other” child’s myth in a totalitarian culture as a manifestation of the principle of enantiodromia in human culture, so typical for the birth of new religions as a phenomenon of creative mythology (Campbell) expressing the ideal of self-creation of man as an authentic individual and his emancipation from collective and authoritative mythology.

Dr. Dobrina Vasileva Topalova

✉ School with humanitarian aesthetic profile
„St.st. Cyril and Methodius“ Burgas
e-mail: dobrina07@abv.bg