

Владимир ДОНЕВ

МАТРИАРХАТ

**(Идеологически, архетипни и символни обработки
на мотива в прозата на 60-те)**

This article discusses the ideological, archetypal and symbolical treatment of the motive of “Bulgarian matriarchy” in fiction writing from the 1960s, analyzing Georgi Mishev’s short novel Matriarchy (1967), and two short story collections We were born dragons (1969) by Yordan Valchev and The roots by Vasil Popov (1967). The significance of the motive in this decade is determined by the dramatical changes in the life of Bulgarians, when their family traditions are disrupted during the time of socialism.

The author analyzes the archetypal genesis in the collection We were born dragons and the emergence in the literary text of myths typical of the national cultural model. The analysis is directed also at the creative mechanisms applied while Yordan Valchev writes his stories. These are considered in view of the Jungian concept of numinous experience, the mythological code of the character system and the ability of literary communication to create a sense of “reality” in the reception of the plot.

Символната стойност на заглавието „Матриархат“ (1967) от новелата на Георги Мишев е почти толкова значима, колкото емблематичното заглавие на сборника „Корените“ от Васил Попов, дало името на цяло направление, определяно от критиката като „коренотърсаческо“ в прозата на 60-те (Йордан Радичков – „Свирепостъпност“ (1965) и

„Барутен буквар” (1969), Васил Попов – „Корените” (1967), Николай Хайтов – „Диви разкази” (1967), Йордан Вълчев – „Родихме се змейове” (1969). В социално-историческата динамика на 60-те години нашата проза улавя драматичните промени с човека, откъснат от своите корени, епоха, в която се разместват пластове не само в бита, но и в психологията на българина, драматично преживени от съвременника и отразени в талантливите почерци на споменатите автори. Около тази вълна в нашата критика по-малко е говорено за образно-семантичния потенциал на мотива за „българския матриархат” с цялата сложност на тази образна „диагноза” за настоящето и за миналото на българина, за това, което става с изконните начала на българската душевност.

В настоящия текст ще обърнем внимание върху три подхода в разработката на мотива, които открояват неговата значимост и уплътняват усилията за конкретно съпоставително изучаване на авторите с техните различни приноси в общата вълна на коренотърсачеството от 60-те. Георги Мишев усети в своята творба значимия обобщаващ потенциал на това образно-семантично ядро и неговите идеологически и социални измерения в епохата на социализма, Йордан Вълчев отрази архетипните дълбини на народностното възприятие в сборника си „Родихме се змейове”, а Васил Попов наблегна на символното обобщение на българската вечност, отразена в образите на баба Неделя и жените-майки в своето творчество. Всеки от тях се докосна със свой поглед към българския свят, за да изплува от турболентните завихрения на българското социално-историческо битие в опит за полет към вечната орбита на нашето съществуване.

При Георги Мишев изпъква способността да се отрази конфликтът на времето и да се намери неговото сполучливо назоваване, смелостта на социалната диагноза, която се съдържа в заглавието на неговата новела. Ако матриархатът, майчинското начало, е свято в определени времена, то негово възцаряване в социалната картина на българското село през 50–60-те години на миналия век е двусмислено, изпълнено с драматичен заряд, защото мъжкото присъствие е отстранено заради големите индустриални промени, които притискат българина да руши своя вековен начин на живот – *И двете страни бяха осъзнали простата истина, че без жените стопанството не можеше да живее; добри или лоши, това бяха неговите крепителки и без техните ръце и мотики щеше да изникне трева и в канцеларията на председателя.* Еманципация, която би трябвало да е гордост за социалистическата епоха като

идеологема за ролята на жената в новото общество, а ражда един „социалистически матриархат“, парадоксална социална ситуация, в която на женските ръце се крепи изхранването на новата държава¹. Под ежедневиия ритъм на трудовия женски делник текаат подривни процеси на „мъртво вълнение“, на недоволството от сполитащите човека промени.

Ето част от социалните акценти, отразени с политически подтекст, които улавя Георги Мишев, и това прави прозата му честна и по-дръзка от очакваната за режима свобода в литературата през 60-те години. Българският селянин е представен като опозиционно настроен към властта, като човек винаги готов да се обърне срещу държавата – в новата ситуация – срещу социалистическата власт. Той използва всеки пропуск в „устава“, за да намери ниша за своите частни намерения – преодолява забраната за притежание на кон и си купува магарета; когато няма фиде се превръща в предприемчив частник, който няма разрешително за своята стопанска дейност, но ловко открива несъвършенствата на социалистическото производство и търговия. Показателен е моментът, когато частниците Коста и Георги се представят за законни производители чрез „маскирането“ си като държавни служители. В разговорите си те преценяват не е ли по-добре да се запознаят с жените в селото, носейки чанта, за да имитират поведението на чиновника от социалистическата държава, но предвидливо се отказват, защото знаят, че този стил на ръководство (прототипът е съветският апаратчик) е омраzen за трудовите хора. Старите рефлексии на селянина срещу държавата не са изкоренени и дори бригадирът Милор изпитва желание да скрие житото, както по „фашистко“ време, в тайника, който е изкопал заедно със своя баща преди 9.09.1944. Жела се гневи и изпитва болезнена безпомощност, когато държавната безстопанственост прахосва лимоните – дефицитна стока, но изхвърлена в реката, защото никой не я купува заради високите цени. Темата за затворите и морала в социалистическото общество също не е пропусната в новелата – мъжът на Ганета е „прибран“ заради подмяната на алкохол, а тя заедно с други жени отива на свиждане, като използва малкото време сред природата, за да остане насаме със своя съпруг. Ганета не е представителка на строгия морал и се впуска в любовни афери с приходящите мъже в селото. Младежите, които са дошли на бригада, играят турист свободно само в къщата на Жела, защото това е забранено в града. Недоволен пътник, коментира във влака, че *ако не са студентите да помагат всяка есен, малко нанагорно ще му дойде на нашето селско сто-*

панство². Според Е. Фром зависимостта между икономическата примитивност на матриархалното общество и стойността на човешкия труд е свързана с нарастващата роля на женския труд. Сигурността и богатството на обществото не зависят толкова от технически и рационални фактори, а се изразяват в едно вторично оценностяване на образа на жената по аналогия със значението на природната производителност.

Учудващо е днес как тези гласове на народното недоволство са пропуснати от цензурата и творбата се е превърнала в силна диагноза за болестите в новото социалистическо общество.

Георги Мишев не гради езиков свят, както Йордан Вълчев или Йордан Радичков, но новелата му отправя реплики към литературната традиция, за да покаже живота на българското село в новата обществена ситуация. Така смъртта на биволицата Средана напомня смъртта на Сивушка в разказа на Елин Пелин „На браздата” с безнадеждните усилия на Боне Крайненеца, а в новата ситуация – с отчаяната съпричастност на жените в селото, като драматизмът на този момент не намалява своята сила заради промяната на обществените условия.

Освен социалната си валентност мотивът „българският матриархат” носи и своите литературни реминисценции за „жените в народното събрание” с комичните, но и тъжни черти на действителността през 60-те години. Класическата схема „женско царство” пародира една утопия, като засяга проблема за промяната на властовите позиции между мъжа и жената, но при Георги Мишев отразява проблемните моменти на едно женско „господарство”. При социалистическата еманципация жените са добили мъжки черти: *Недалече от колелото съсирена кръв, жените бяха наклекали с ножове в ръце и събличаха малко по малко черната кожа на Средана. Вършеха това съсредоточено, в движенията им се чувстваше професионална сръчност, говореха за незначителни неща, за всичко друго, само не за биволицата, подир която бяха тичали цял ден, за да я спасят, а сега я разголваха с ножовете си.*

Българският свят е странно деепизиран. Още едно обръщане на традицията – сюжетът „те пият и пеят” се реализира в женски вариант: *Вече развеселени, жените вдигнаха оканиците, Жела запя една стара песен, която помнеше още от майка си и знаеше, че жените я обичат. Беше тъжна песен, каквито са песните на българката... – Пият и пеят! – каза един мъжки глас в тъмното. – А след малко ще плачат!* Отправката към Яворов разкрива не епическото мъжко присъствие, а женската сила и безсилие в едно деформирано социално пространство.

Друг е случаят със сборника на Йордан Вълчев „Родихме се змейове”, който представлява една от най-оригиналните книги в прозата на 60-те и през втората половина на миналия век в българската литература. Силата на матриархата и патриархата, на женското и мъжкото начало в българския свят е огледана дълбоко, като повествователят и читателят са вписани в едно отминало митологично време. Изгражда се и се възкресява свят, откриващ своите корени в древната народносна кръв, която тече в жилите на съвременника. Критиката е успяла до голяма степен да обясни художествената направа на Йордан-Вълчевата проза като *един цялостен художествен свят: свят митологичен и екзотичен, въплъщение на „карнавалното начало в националната ни култура”* и проява на „хероикомичен” повествователен маниер (О. Сапарев), като сложна сплав едновременно на пародийна стилизация и сказ, *постигайки като произведен ефект „екстралингвистична жестовост”* и „илокутивност” на словото (З. Козлуджов). Но при всичко това трябва да се отчете и силната проява на архетипното начало като усещане за нашия народносни корен, което създава въздействащия цялостен митологичен свят на „Родихме се змейове”. Може би тук трябва да говорим за проявата на едно образно мислене, присъщо за *фолклорния шаманизъм* (А. Калоянов), което не всеки писател носи в себе си и което не се проявява във всички случаи на добри книги по темата за коренотърсачеството, както откриваме това в прозата на Йордан Вълчев. Става дума за нещо по-различно и като механизъм на написване, и като съзнание и явяване в литературния текст, и като конструкция на образната система. Това е способността на литературната комуникация да отрази архетипното начало в текста, да го пресъздаде в образи като налично почувствано битие и своеобразна „реалност” за читателя. Такова качество на текста можем приблизително да обясним с юнгианската представа за *нуминозното преживяване* при проявата на архетипа – динамична структура или афект, която споява мистична вяра, енергиен заряд за личността, ирационално познание, носено от колективното несъзнавано и отразено в определени примордиални образи (символи)³.

Темата за сблъсък между женско и мъжко начало, между „матриархат” и „патриархат” е една от основните в сборника „Родихме се змейове”. Ще я открием разработена в разказите – „Изповед”, „Клетварката”, „Приказка”, „Етимология”, „Плашене”, „Обряд”, „Двубой”, „Възнесение”. Изкусително е да четем образа на жената в книгата като въплъ-

шение на архетипа за Великата богиня-майка. Според Юнг той може да включва и положителни, и зловредни черти, отразени в съответните символи – *Качествата, свързани с него, са майчинската грижа и симпатия, магичният авторитет на жената, мъдростта и духовната възвишеност, която надхвърля разума; всеки подпомагащ инстинкт или импулс; всичко, което е доброкачествено, всичко което предпазва и подкрепя, което стимулира растежа и плодородието. Мястото на магичното превъплъщение и прераждане, както и подземният свят и неговите обитатели, е владение на майката. В негативен план архетипът на майката може да означава всичко тайно, скрито, тъмно; ада, света на мъртвите, всичко, което поглъща, съблазнява и трови, което е ужасяващо и неизбежно като съдбата*⁴. В сборника „Родихме се змейове“ като че ли преобладават отрицателните аспекти на женското присъствие в българския свят, застрашаващи реда и неговата цялост. Показателни са разказите „Изповед“ и „Приказка“.

В „Изповед“ главна героиня е баба Цона Буелката, която умъртвява осемте деца на своята „приставена“ снаха Живана, за да не делят имот с децата от първия брак на сина ѝ. Вместо да дарява живот, майката го отнема. Разказът е изпълнен с драматизъм, защото през фолклорната стилизация се усеща трагедията на снахата Живана, молеща своята умираща свекърва да попита Бог защо е отнел децата ѝ. Темата е традиционна за нашата литература до Йордан Вълчев, но още в този разказ се усеща потапянето във фолклорния свят, което ще прояви с неочаквана дълбина първообрази на българското усещане, на езическите предхристиянски вярвания и ритуали в живота на българина. Такъв момент е разплитането на косата у снахата Живана като знак и подготовка за правене на клетва срещу Бога. И тук женското начало е в грях, защото се опълчва срещу Господ. Мъжкият свят също е подчинен на ирационалните сили на клетвата и народните вярвания и е своеобразно смален, обезсилен и деепизиран⁵. Синът на баба Цона Буелката Маринчо прокллина своята майка, а попът, представителят на християнската религия, се уплашва, че *прокълне ли мъж като жена, никаква пречест не лови и никаква прошка не иде*. Темата е традиционна, но подходът подсказва друг код при изграждане на цялостния свят на сборника.

В „Приказка“ страховитата сила на женското начало е разкрита чрез страшните приказки на Пена Герганица, които внасят хаос в душите на хората и развалят спокойствието и реда в селото. Доколкото

фолклорният свят представлява „разказ в разказа”, от словото на отделните му членове зависи добруването и верската споеност на колектива. Разказвачът във фолклорната ситуация на общуване е овластен да предава знанието дори когато разказва за удоволствие, поука или просто в стихията на сказовата реч се опива от въздействието ѝ върху слушателите. Не такъв е случаят с Пена Герганица, чиито страшни приказки разболяват децата в селото, пораждат смут в душите на съселаните и те започват да спорят за истината, която ще успокои духовете и ще възстанови хармонията в душите им. Зад умалителните думи на стилизирания приказен маниер на разказване се крие една страшна история за завистта между двама братя. Богатият завиждал на бедния, защото си имал дете, и решил да убие момиченцето, като го учи да си играят на бесене. Страшната приказва завладява въображението на слушателите и литва в селото, като всеки ѝ придава нова версия според своята гледна точка и опит. Разказът се подхваща от децата, учителите, стражаря, турчина Мурад и накрая от попа, чиято версия добива силата на истина, защото е разказана от представител на религията и църквата. И въпреки това магическата сила на словото не е подвластна на официалната вяра и може лекомислено и застрашително да разруши душевна хармония – една от чертите на женското присъствие, с която можем да обвържем отрицателните аспекти при архетипа за Великата богиня-майка, проявени в този разказ.

Все пак проявите на архетипното начало е по-уместно да асоциираме в случая не толкова с общоизвестни символи, коментирани от Юнг и неговите последователи, валидни за културата на всички народи, а и с някои вкоренени фигури, ритуали и образи, които формират българското митологично мислене⁶, явени в разказите на Йордан Вълчев с тяхното не просто литературно описание, а чрез ритуалната и обредната валидност, която създава усещане за реалност у писателя и читателя. Това качество на литературния текст не се измерва количествено, нито представлява литературна игра и не е конструирано само от въображението на автора. То е вкоренен усет за българските митологеми, настройка на писателската нагласа към явяването на архетипни образи в собственото творческо преживяване и отразяването им в литературната творба като синтез на спомен, прозрение, екстазно опиянение в сътворяването на текста.

Такъв е механизмът на творческия процес при създаването на разказите от сборника „Родихме се змейове”, ако съдим по дневниковите

записки на Йордан Вълчев. Според сведенията идеята за написване на такава книга е зряла още в 1946 година. За интензивността и екстазното творческо състояние при написването на първите произведения в периода 1966–1967 година Йордан Вълчев използва следните определения: *След това с бясна скорост написах всички останали разкази – от окт. 1966 до окт. 1967, когато напуснах улица „Знаменосец” 3 в Павлово*⁷. Много показателна за силата на преживяното е бележката от 14 февруари 1967, в която писателят посочва следното: *Вдъхновението ми се отключи след разказа на Кънчо Г. Иванов от Бойница за баба Цона Буелката. Той го разказа сухо, обикновено, за по-малко от една минута. Още същата нощ седнах и започнах да съчинявам. За няколко дни имах 9 преписа на разказа (...) Втори по хронология написах разказа „Бесилката”, трети – „Прозрение”, а след това дойде „Клетварката” и това стана за мене връх и сигурна възможност за работа. Всички разкази са преживени, лично или поради това, че съм ги слушал непосредствено, в детинството си, възприемайки ги тогава като преживяно*⁸. Може да се предположи, че при такъв темп на създаване на творбите, освен че писателят е достигнал до вътрешно зрели художествени решения, събрани в годините на натрупване и обмисляне на сюжетите, е отключил и изворите на своето „шаманско-фолклорно” образно мислене, което отлива (думата е точна) цялостния митологичен свят на сборника. Силата на вдъхновението е съпроводена от чувството за реално преживяване на всичко, представено в литературния текст. На друго място сам Йордан Вълчев е забелязал по повод разказа „Клетварката” особена екзалтация, която го е накарала да предположи, че един ден тази страна на творческия процес ще бъде предмет на психологически и психоаналитични тълкувания от изследователите: *Никога не съм се досетил за баба, когато писах за бай Иван Вълкодав, ама и когато писах „Клетварката” – когато описвах историята на баба – никога и наум не ми идваше, че вече съм описал борба с вълци. Двете описания обаче кореспондират в моето творчество. С Иван Вълкодав съм подготвял баба си, с него съм дирил тона и синтаксиса на едно ново, мое си, изречение. От два дена съм направил споменната връзка и живея весел и учуден. Ако се окаже, че съм направил голямо изкуство, тези две събития и тези две писателски събития ще бъдат споменавани при психологичното и психоаналитичното изследване на творчеството ми*⁹.

За спецификата на творческия процес трябва да допуснем освен наличието на фолклорно-образна нагласа и на съзнателно изучаване на

българското минало и познанията за свързаните с него езически ритуали и вярвания на древните българи у Йордан Вълчев. Вероятно те са подпомогнали автора да завърши своята трилогия „Стъпала към небе”, чиито части излизат през 1969 в едно цяло. Историческите романи са съзрявали редом със сюжетите от сборника „Родихме се змейове”. Това навярно е било катализатор за екстазния творчески синтез, връхлетял автора при създаването на сборника „Родихме се змейове” в периода 1967–1969. Древните ритуали на българския митологичен свят са се явили като лично преживяно действие и в опита на детството, и в психологико-емоционалния механизъм на спомените при създаването на книгата.

Някои от творбите засягат комични елементи от сблъсъка между жената и мъжа в българския патриархален свят („Етимология”), но в други драматизмът на отношенията е показан чрез митологичния код на езическите и християнските вярвания („Обряд” и „Двубой”), където женското начало се свързва със силата на древните езически практики, а мъжкото господство с езика на патриархалната власт и християнската добродетел. Наслагват се черти и на езическите, и на последвалите ги християнски представи в българския свят в малкото пространство на разказа като жанр.

Повод за комичното недоразумение в „Етимология” е странната за чичо Герган Бебека храна, наречена „козиняк” (козунак). Героят е стъписан пред нововъведението в дома си и задължава жена си, приготвила козунака с въодушевление, да спазва патриархалния ред при посрещането на мъжа след работа и приготвянето на трапезата: *Ако беше пипала изтънко, щеше да разбереш и най-важното: новото се вмества в реда, а не го разбърква. Ти не ми пое втората пушка, забурави коня, не ми поля да се обмия – към разруха ли ще водиш къщата ми? За какво са ми тогава и най-козунаци? Знам – утре ще постъпиш със съвършенство. Викай сега децата – да четем молитвата и да се храним.* Въпреки възцаряването на реда в семейството, се запазва в подхода на разказвача тънка насмешлива нотка чрез използването на диалектната реч, изпълнена с грешки в думите на Герган Бебека, в момент с подчертана важност за възстановяването на хармонията под хегемонията на мъжката гледна точка и в сюжета, завъртян около лингвистичните терзания на праведния съпруг.

В „Обряд” противопоставянето между мъжа и жената се разгръща чрез митологично осмислената сила на тяхното присъствие в

социума. Зад битовата определеност на сюжета изпъква митологичният код и като мислене в съзнанието на героите, и като цялостна нагласа, която потапя разказвача и читателя в обредно „обяснение” на конфликта. Медиатор за превключването на митологичния код е ключовият образ за сборника на баба Ненка – лечителка, клетварка и пазителка на родовите корени. Тежестта на сблъсъка е премерена в магическата функция на две реплики, чиято митологична стойност клетварката обяснява на своя внук, уплашен от скандала в семейството. Мъжът отсича: *Аз коля кучето в тази къща, какво повече!*, жената отвръща *Не давам да ми се покори косатника!*. Думите отключват мистичната сила на словото с ритуалната му ценност, пренесена през вековете. Бабата, подобно на шаманката, не само пази посланията на древните вярвания и практики, но и ги обяснява на малкия внук-разказвач. Оплакването на косатника е обред за инициацията на жената в съпруга и за „покоряването” ѝ от мъжа в семейството. Един битов момент, през който Йордан Вълчев съзира обредната първооснова във вярванията на българите. Фразата, изречена от мъжа, е разтълкувана в светлината на прабългарската владетелска практика за гадаене на съдбата чрез заколване на куче: *Кучето е, сине, живина велика. Чичо Мурто е голям упаметник направил, на скала висока, сред поле широко. Ще идеш и ще видиш, азе не съм ходила, но си знам-зная. На кон баща си изписал, а по коня куче ходи и баща му пази. Само един път куче вдава кол да го колят, жертва да прави – кога го цар разповиква, кога го цар разпомамва. И кога се куче заколи, в него е писмо гудено и по писмото се знае каква ще бъде войната, каква ще бъде съдбата. С куче си служба отслужва, само то вярно си казва. Това споменава баща ти, на цар се прави баща ти, сине, на цар прилича.* В смесването на стилизирана народна реч и сказов маниер се напластяват историческото и митологичното време, живи като мислене и практика в битовата атмосфера на случката.

Тук не става въпрос само за внимателно обмислена литературна концепция на сборника „Родихме се змейове”, а за съзнание, което използва митологемите и естествено ги вписва в литературния текст като преживени неща, създава не просто илюзия за достоверност, а явява посланията на архетипното начало. Такъв механизъм може да се задейства в едно дълбоко преживяване – синтез на творческа интуиция, отключен митологичен код на вдъхновението, енергия на уловеното несъзнавано и силата на емоционалния прилив, които носят художествените открития на разказите.

Ето един показателен пример за явяването на елементи от древните вярвания. В едно от своите странни за внука си заклинателски изречения баба Ненка Клетварката казва: *О, синко, трийсет и осем села кулски са черни-чернишови, левенти и хубавелци и никои се, сине, Борис не кръщава. Само трийсе и девето ми село Старопатица – суро-суроляво, на гръста да стане, на повет да се прегъне, тамо се, сине, на Борис кръщават и дори се хвалят. Ала в трийсет и осем села кулски се на цар Хръсьо кръщаваме и на него се кълнем!*

В това предание се очертава запомнения във фолклора сблъсък между езически и християнски представи. Името на царя покръстител Борис е свързано с християнската религиозна традиция, но само в едно село Старопатица (названието носи отрицателен смисъл в думите на клетварката), а в останалите 38 села се вричат в цар Хръсьо (символизиращ старата вяра). Книгата на Йордан Вълчев е написана през 1967–1969 г., а през 90-те години в науката бяха предложени нови сведения за връзката на името Хръсьо с названието на етнографската група хърцои и култа към бог Хърс, божество от пантеона на българското езичество¹⁰. При всичките задълбочени познания на писателя като добре подготвен по темата създател на исторически романи, трябва да предположим, че реставрирането на тези пластове от българското езичество изискват сложни реконструкции и осведоменост в специализираната научна литература от компетентната фолклористична мисъл. У Йордан Вълчев тези елементи се появяват естествено, като част от общата митологична система, защото се е задвижил механизмът на нуминозното преживяване в творческия процес при явяването на архетипите.

В целия сборник се утвърждава образът на клетварката като носеща силата на шаманите – не просто лечителка, а пазителка на езическите вярвания и родовите повели. Вричането в езическите корени е недвусмислено: *Ех, времена, времена! Но и сама да остана, ще се бор-боря, докрай и до века, за цар Хръсьо и българско корнище!* Неусетно литературният текст отваря глъбини, които пазят памет за сблъсъка между езически и християнски послания в българското народностно самосъзнание. Това може да стане само чрез задействането на екстазния творчески процес, при който се разкриват архетипни образи и знание, носено от предците. Друг елемент на митологичното мислене в разказа е явяването на чучулигата, *царско тиле*, като знак за властта на владетеля и на мъжа в семейството. Като *шамански ритуал* може да бъде тълкувано обикалянето от клетварката на къщата с извършването

на необходимите обредни действия за възстановяването на хармонията в семейството. Домът може да бъде схващан като еквивалент на универсума, защото неговата сакрална ос е същата като тази, която изгражда света според шаманските вярвания. Удрянето с кобилицата по сандъците и котлите може да бъде разчетено като ритуална практика с жезъла на шамана, който символизира властта на владетеля, а в разказа възвръща реда и хармонията в дома чрез магическата практика на бабата шаманка. Сандъците в стаята може да бъдат сравнени с ковчежето на шамана, в което се съдържат необходимите обредни предмети за извършването на ритуала. Като се има предвид и заявената функция на заклинателските реплики на клетварката, трябва да кажем, че нейният образ е изграден в духа на шаманските езически вярвания на прабългарите, чиито прояви във фолклорно-битова среда писателят е запомнил и художествено реставрирал със своите разкази от сборника „Родихме се змейове”. Вероятно трябва да говорим за проява на процес, близък до т.нар. от Анчо Калоянов фолклорен шаманизъм, който представлява специфично образно мислене, отливащо елементи на езическите и християнските вярвания на прабългарите редом с осъзнатата концепция на разказа, носещ показателното заглавие „Обряд”. Оттам и еднородната сплав на Йордан-Вълчевите разкази, които създават цялостна митологична атмосфера, а не просто миксират жанрове и похвати в някакъв постмодерен вариант, както смята един литературен историк. Разказът все пак завършва с погледа на съвременника чрез констатацията на мъжа, че въпреки ритуала с покоряването на косатника, *жената върви в живота наспоред нея си, така както ѝ предсказа татко.*

По интересен начин „Двубой” напластява езически и християнски черти при сблъсъка на мъжкото и женското начало, като силата на интуицията и магическите шамански способности на клетварката я свързват с езическите корени, а патриархалните добродетели на мъжа с опазването на християнската вяра и заложените в нея правила за подчинение на жената в социума. Външно противопоставянето между баба Ненка и нейния съпруг – деветдесетгодишния дядо Койчо, е заради нововъведението, което той предлага всеки стопанин да даде по двайсет декара от личната си земя за общата мряра. Дядо Койчо олицетворява положителните черти на мъжкото начало и патриархалната власт – справедливост и социален ред, върховенство на разума, надмогване на егоизма и чувството за собственост в името на общото благо редом с великодушието, мотивирано от желанието за споменуване на доброто

дело след смъртта. *Не бий бога с камъни* – отговаря дядо Койчо на обвиненията на своята съпруга, че не получава нищо от златото на мъжа си след неговата смърт и това е фразата, която отключва старозаветните асоциации за властта на мъжа, дадена от времето на Адам и Ева, и подредения от тази власт патриархат. Любимите места, от които бабата черпи силата си на пророчица и клетварка, са Самодивското кладенче, Самовилската гора, Върколашкия горун и Караконджовското бранище, но в разказа те са й отнети заради увеличаването на общата мяра земя. Топонимите разкриват „нечистата” според някои фолклорни представи сила на жената, която трябва да бъде отнета от силата на мъжа в разказа и овладяна според старозаветните вярвания. В друг аспект обаче тя се свързва с магическите обреди, които се съдържат в езическите корени на българите. Така разработен, сюжетът попива дълбока митологична основа и това можем да обясним с проявата на архетипното начало при създаването на сборника „Родихме се змейове”.

Кулминацията в сблъсъка между женското и мъжкото присъствие, на езическите и християнските послания е подготовката на клетварката за смъртта при появата на вълка в нейната къщата. Жената, шаманка и пазителка на древните мистични импулси, разчита това събитие като знак – повик от покровителя на рода дядо Кюрто (хан Кубрат). Вълкът е покровител на прабългарите според техните езически представи и неговото пристигане е възприето от баба Ненка за знак от предците за предаване на смъртта¹¹. Ритуалът с разплитането на косите и обръщането към духа-покровител дядо Кюрто е разкрит с изключителна поетичност на изказа: *Баба отстори някаква магия и той пак се срина на земята. Размахваше баба ръце в тъмното, като две пера се открояваха и се люлееха ръкавите ѝ. Тя вече се готвеше да отлети. Дядо Койчо не се предаваше. Пак рипна и извика напokon магиите: – Дръж я, боже, още малко, уда!* Мъжът улавя за косите изпадналата в транс съпруга (според древните вярвания за скритата в косите сила на човека), убива вълка и успява да спаси жената от смъртта, от зова на предците и ирационалния магически порив на шаманския дух да полети в селенията на отминалите времена. Мъжката сила, праведната християнска вяра и патриархалната власт са победили силата на жената, „нечестивите” езически ритуали и разрушителната стихия на Великата богиня-майка. Такава семантична многопластовост на словото може да бъде постигната не просто чрез речевия жест и илокутивната функция на думите,

а чрез отключването на архетипното начало в основата на творческия процес.

Победата на женското начало с неговата заплашителна роля за патриархалния социум достига своя връх в разказа „Клетварката”, в който митологичният код събужда енергията на древните български ритуали в образа на *шаманката* баба Ненка. Разказвачът я нарича „клетварката” заради способността ѝ не само да лекува, а и люто да проклена. В психологическия механизъм при създаването на нейния образ е заложено и желанието на писателя „да отмъсти” на своята баба – прототип в разказа¹². В художествен план образът ѝ е изграден чрез чертите на шаманката, която осъществява връзката с предците, с духовете-покровители, за да придобие своята магическа сила и да се противопостави на мъжкия свят.

Кметът, попът и даскалът, срещу които се възправя тя, са олицетворение на патриархалния ред – *„Баба ми прие войната и почна да насъсква селяните да не слушат тримата селски вождове (мъжкото начало, патриархата), дори и в държавните (властта) и в божии работи (религията) да не им се подчиняват”*. Това са пространствата на мъжкия дискурс. Войната преминава в други нива между езически послания и християнски наслагвания с отиването на клетварката на оброчището, където от незапомнени времена са се снаждали сакралното и профанното съществуване на българина. Пресрещат се силите на езическите практики и на християнския обред. Печели клетварката, защото завладява кръста. Поповете се събират 12 на брой, застават на 12 крачки от големия дъб край селото, който може да бъде разчетен като вариант на световното дърво, и противопоставят духовните и верските си сили кой да владее реда, живота и световната уредба. В цялата ситуация много точно се е отляла същността на българската вяра. Древните корени се сплитат с християнските – и бабата, и поповете се кръстят, двете страни признават древното оброчище за свещено място, на което е издигнат кръст и където трябва да премерят силите си. Сблъсъкът е много добре градиран чрез постоянно нарастване на напрежението, защото християнският ритуал ще завърши с анатема – най-тежката клетва в тази обредна система, а противопоставянето на клетварката с най-силната клетва на шаманската ѝ същност – клетва с вълк.

В духа на митологичния код на шаманския ритуал клетвата може да бъде разчетена като изпросване на помощ от духовете-покровители,

от предците, основатели на българския род: *Дядо Кюрто ще мене вълк покаже, дядо Кюрто ще мене вълк даде, че му е името Кюрто, че му е името Вълчо, че ми е това име на първо венчило завещал. Азе си тръгвам гладна и жадна, азе си тръгвам люта-прелюта, вълк да си хвана, вълк да си поям и попия, знака да си тук донеса!* Едноседмичната борба и залавянето на вълка, който клетварката довежда в селото, представлява пътуване-изпитание на шамана в други светове, защото неговата основна функция е да свързва нивата на универсума и да споява времената на предците с тези на съвременниците в едно митологично цяло. Победата над вълка е приемане на силата на животното, както при древните народи то се превръща в тотем на племето, а при клетварката означава придобиване на сила от предците.

Митологична функция на вълка, проявена в случките от разказите „Клетварката”, „Двубой”, „Възнесение”, може да се свърже в тази светлина с древните вярвания за ликантропията, при която човекът придобива силата на животното според архаичната представа на тотемното разбиране за света. Изследвачите посочват, че тези способности на вълка според митологичния код могат да имат положителни и отрицателни страни. Затова вълкът се появява като персонаж в инициационните мотиви, съотнасян едновременно и към хтоничните и към соларните божества. Това го е определяло като персонаж, намиращ се на границата на два свята, който може да изпълнява функцията на медиатор. С такава функция се явяват вълците в разказа „Възнесение”, в който те кротко съпровождат клетварката в нейното последно пътуване към света на предците.

Връщането на баба Ненка е паметен момент за селото, (то става в неговото средище, в сакралния му център) и възстановява властта на жената, на шаманката-пазителка на езическите вярвания и родовите корени в патриархалния социум:

Вълкът стъпваше меко, с къси, кротки, укротени стъпки стъпваше с увързаните си крака клатешком, както пристъпват патиците. А инак беше голям пустият му вълк! Голям като същинско даначе, стигаше до кръста на човек. Муцуната му също бе увързана. А на шията спряга, с която баба го водеше. Хълбоците на звяра бяха хълтнали, козината му разрошавена. На единия хълбок голяма рана – тук баба го е хапала, от кръвта му е пила в глада, жаждата и освирепението си.

Вървеше вълкът до баба като послушно кученце. Беше зашеметен сиромашът, така беше стреснат и уплашен, щото бе забравил, че е бил някога вълк, че и сега е все още някакъв вълк

Случката с вълка илюстрира и друг механизъм на проявата на архетипа според юнгианската психоанализа. Тя може да бъде тълкувана като явяване по принципа на синхронността при архетипното начало в действителна случка, преживяна от бабата на повествователя. Тази ситуация е предопределена от разбирането, че несъзнаваното може да проектира свои енергии в истински събития по силата на „съвпадения“, които са предизвикани от проекцията на несъзнаваните импулси към реалния свят¹³.

От друга страна, може да говорим за автентично „етимологично“ значение (свързано с митологичното кодиране на образа) при изображението на вълка, защото е съхранена вярата в реалността на описаното, в неговата онтологична правдоподобност. Наистина тук не става въпрос за символи, които са „заместители на реалността“, а за образи и представи, които се възприемат като истинни, не като изразители на идеи, изпъкват архетипно явени преживявания, притежаващи своеобразна истинност¹⁴.

Към това трябва да прибавим и използването на апотропейната функция на вълчия образ, който според народните вярвания може да бъде пазител срещу болести или опасности, като определени части на тялото му могат да притежават защитни магически функции. Така може да бъде разчетено и окачването от клетварката на зъбите на убития вълк върху оградата на дома, защото по този начин се привлича „амулетната“ сила на вълчето тяло. Да не забравяме и своеобразното съзнание за защитната функция на имената Вълчо, Вълчев, дядо Кюрто и като съзнание на клетварката, и като отношение на Йордан Вълчев при разкодирането на собствените родови корени.

Върху цялостна митологична „подложка“ в сборника „Родихме се змейове“ се изгражда концептуалността на неговия завършен художествен свят. В началото разказът „Родихме се змейове“ отключва митологичния код за проявата на архетипното начало. Преплитат се два сюжета – *мама любена от змей* и впоследствие – за образа на повествователя като скрепящо звено между разказите – *раждането на шамана, който ще предаде опита на предците*. Според фолклористите в първия сюжет проличава „шаманска“ първооснова¹⁵. Не е случайно наслагването на митологичния и на литературния сюжет, ако съдим по развитието на образа на разказвача в целия сборник. Роденият със змейовете носи пророческа, шаманска, царска сила. Той трябва да мине през своята „инициация“, за да унаследи родовите корени от своята баба

клетварка. Разкази като „Обряд” и „Плашене” могат да бъдат разчетени като посвещаване на разказвача в ролята шаман – пазител на древните вярвания и родовите корени. По друг начин такова при-общаване – посещение към героизма на предците изпълняват и разказите, посветени на българското участие във войните от началото на XX век. Към духа на своите родолюбиви съселани, участвали в тях, се присъединява и Йордан Вълчев (реално писателят сторва това с участието си във Втората световна война). Сплитат се лично, национално-историческо и митологично време в едно цяло в последния разказ „Поклонение”.

Сборникът завършва с изповед за земята *царска* и *текезесарска* – с Йордан-Вълчева плесница срещу действителността, на която писателят противопоставя силата на своя корен, на шаманската си древно-българска закваска. Изкачвайки се по вековното („световното”) дърво след смъртта на своята баба, разказвачът свързва времената в себе си, придобива и унаследява шаманската сила да пази българското дори във времената „текезесарски”. Уникална сплав в един текст, който излъчва силата на митологичното съзнание и вписването на човека в този свят и тъжната ирония на съвременника, съдбовно оцеляващ в запазването на своя борбен дух. Йордан Вълчев е открил тайната как да преодолее преизподнята на лагерите, да се добере до света на хората, но и да стигне до Небето на българския космос по оста на опазеното родолюбие. Този последен разказ-монолог е вричане-клетва, че въпреки тежкия и дълъг синджир на действителността, той ще остане при птиците, *патриот врабец*, и за това оцеляване свидетелство е магическата сила на словото в книгата „Родихме се змейове”.

В своя дневник „Писателят и неговият опит” Васил Попов посочва особеното място на майчиния образ сред героините в неговата проза. Авторът разсъждава за броя на персонажите майки, оценява тази особеност на своята проза като предмет на бъдещи литературоведски наблюдения, осмисля механизма при създаването на техните образи и култа към майката в българската литература: *Няма да правя паралели, но не мога да не си спомня, че в нашата революционна история и в нашата литература българската майка е нещо свято, велико, вечно. Вероятно и аз като българин съм почувствал тази святост, това величие, тази вечност. Може би от всички майки и баби – които съм създавал, баба Неделя заема най-високото и за мене – най-скъпото място.*¹⁶

Кои са разликите при изграждането на този образ от гледна точка на неговата направа в сравнение с разработката на мотива за „българ-

ския матриархат” в прозата на 60-те? Васил Попов създава *символ на българската вечност* в образа на баба Неделя в сборника „Корените”. За разлика от Йордан Вълчев той не тръгва от „етимологичната” ритуална вписаност на жената в българския свят, персонажът у него е *идея*, която *обобщава*, а не *изразява* архетипно значение. Показателен в това отношение е разказът „Лунна нощ”, важен за идейно-образната концепция на книгата. Образът на баба Неделя може да бъде четен като проекция на архетипа за Великата богиня-майка, която дава и отнема живот, свързва света на *мъртвите живи* и *живите мъртви* и е своеобразно въплъщение на умиращото и възкръсващо начало (божество). Като елементи на този архетип по Юнг може да бъдат прочетени следните моменти от разказа: хронотопът (нощта, гробищата, луната, бялата мътна светлина), персонажите – птиците-медиатори между горния и долния свят, самата баба Неделя като посредник между света на живите и умрелите, нейният ритуален танц, символизиращ родилните мъки на жената и земята, свързването на майчината утроба и гроба. В духа на юнгианската психоанализа тези проекции биха били разтълкувани като символи на анализирания архетип. Но тук ще се отдалечим от юнгианската употреба на понятието *символ* като неясно в смислов план въплъщение на архетипа, подлежащо на аналитично тълкуване. Ще предпочетем друга обосновка на термина символ, като заместител на идея, като проявата на архетипното начало в литературния текст ще свързваме с етимологичното вписване на образа в цялостен ритуален контекст, явен в литературната творба, както е случаят с книгата на Йордан Вълчев.

Разликата е очевидна. Васил Попов е почувствал значимостта на архетипа за българския свят, но предпочита друг подход – да отключи *преносното значение* като изразител на определена идея. Ето показателни фрагменти от текста:

Тук имаше друга глъчка и други звуци и баба Неделя идваше заради тях. Те излизаха от самата нея и тя ги слушаше, сякаш беше нейде отстрани. Много добре разбираше тя, че излизат от самата нея, и затова се питаше дали наистина някога е живяла и дали изобщо го има това село и тия останали съвсем малко хора. Тя не говореше с мъртвите, както разправяха в селото – тя говореше със себе си, а в нея не всичко бе мъртво. То оживяваше тук, в гробището, и ако дойдеше някой, се чудеше на младите ѝ, зелени очи, пускащи неугасим живот. За нея мъртвите и живите много не се различаваха

На първо място образът на героинята не саморазкрива в сюжетната ситуация архетипно значение, а връзката с него е подсказана в коментарната функция на авторовата реч. Очевидна е ролята на *метафората*, която отключва преносното значение към идеята за безсмъртието на баба Неделя като посредник между света на живите и мъртвите (звучите, които „излизат” от нея и в чийто глас тя се вслушва). Такава е употребата и на лайтмотива за *зелените очи, пускащи неугасим живот*, който не индивидуализира, а свързва и обобщава моментите на нейното присъствие в книгата. Ето и обясняващата функция на авторовата реч, която разкрива смисъла на архетипа „отвън” (сравнението на женската утроба с гроба, направено сякаш по юнгиански списък на символите в архетипа за Великата богиня-майка – *затова много не различаваше женската утроба от отворения гроб, защото бе посрещала и изпращала всички*). Тук липсва нуминозното преживяване на архетипното начало).

Други митологеми – разработени като символи в разказа „Земята”, в който се срещат идеологиите на два различни свята – стария родов свят и новия динамичен живот на съвременния забързан ритъм. *Земята е персонифицирана* в представите на дядо Стефан: *Ами за земята. Лежи си тя, послушна и безсловесна, на никого зло не сторва, само ни храни и търпи. Псували сме я, пак пуска зърно, клели сме я, пак ни дава. Тъпчем я – не се обижда. Ходим по нея, а тя ни слуша, мълчи си, знае, че сме нейни, и ни чака всички, синко, при нея да се върнем. Ама защо ли ти ги приказвам тия, не можеш да ме разбереш, щом си човек небесен*. Земята е символ на родовата връзка и корените, но и на старото традиционно начало в скроеността на българина. Дядо Стефан е като Адам – първия човек, създаден от кал, който ще се върне пак там, а неговият внук летец е новият човек. Това е динамиката на откъснатия от земята син, постигнал своето небесно начало в опита за летене на съвременния човек. Тук митологемите *земя* и *небе*, изразяват две различни *идеи*, а не, например, хтоничния пласт (корените) и небесния слой (върха) на световното дърво.

Към това трябва да прибавим и нагласата на писателя и спецификата на творческия процес при създаването на сборника „Корените”. Книгата е написана не екстазно, „на един дъх”, а кумулативно, с натрупване и редакции, затова и много внимателно е преценена концептуалната роля на всеки персонаж и образ. Символът в заглавията се вписва талантиливо *в* и спори същевременно *с* идеологията на епохата, в борбата за изграждането на новия човек (респективно желанието на Ва-

сил Попов да бъде признат от системата с нейните официални институции – критици, колеги и т.н). Подходът на писателя е интелектуален, а стремежът му е бил да създаде едно философско-поетическо обобщение на съвременността. В него образът на майката заема централно място по специфичния за автора начин. Три подхода в разработката на мотива за „българския матриархат“, които подчертават талантивия новаторски прилив на коренотърсаческата вълна в българската проза от 60-те години на двадесети век.

БЕЛЕЖКИ

¹ Според авторите на статията „Матриархат в СССР“ (<http://matriarhat-v-sssr.narod.ru/matriarhat-v-SSSR.htm>) новото социалистическо общество притежава черти на матриархата в различни идеологически, законодателни и социални аспекти на живота: произход на детето и правата на майката; матрилокалност – живота на съпрузите в семейството или в дома на жената; разпореждане с имуществото и икономическия живот на семейството; свободата на абортите в съветското законодателство след 1955 и пагубните последици за правата на детето, дискриминацията на мъжете и привилегиите на жените, култа към майката в изкуството и монументалната скулптура и др. Практики, които довеждат до значителен превес на привилегиите за жените за сметка на правата на мъжете в съветското общество.

Утвърждаването на идеологемата става още през 1919 г., когато В. И. Ленин произнася речта „За задачите на женското работническо движение в Съветската република“ на четвъртата общоградска безпартийна конференция на работничките, в която вождът твърди, че „От тези закони, които поставяха жената в положението на подчинена, в Съветската република не остана камък върху камък“. Първите стъпки на новата власт са били законодателни. През 1919 г. в програмата на РКП(б) се указва, че няма да се ограничава във формален законодателен план признанието за *равноправието* на жените, а те ще бъдат „освободени“ от домашния труд, от бита и *ще бъдат въвлечени във всички сфери на новото общество*.

Реформите са коментирани и в книгата на Лев Троцки „Преданная революция: Что такое СССР и куда он идет?“ (1937) по специално в глава 7 „Семейство, младеж, култура“, в която се анализират предимствата и слабостите на семейната политика на съветската държава от 1917 до 1937 г. В нея се критикува състоянието на социалистическото общество при управлението на бюрокрацията и темпа на въвеждането на социалните придобивки в бита от противник на сталинската система, но от друга страна проличават сходните идеологически разбираня на Троцки за семейството като в документите и

политиката на официалната власт (<http://matriarhat-v-sssr.narod.ru/trozkiy.htm>). Книгата е ценна с данните, които дава за бюрократичния погром на съветската държава върху семейството в периода 1917–1937.

Зачеването на идеологемата става през втората половина на XIX век след излизането на труда на Йохан Якоб Бахофен „Майчиното право“ (1861), в който за първи път се разглежда господстващата роля на майката и на бащата в еволюционната схема на историята. Положителната страна на матриархалността се изразява в чувството за равенство, всеобщност и безусловно утвърждаване на живота, а отрицателната страна се свързва със закрепостяването към кръвта и земята, в липсата на рационалност и прогрес. Положителната страна на патриархалността се проявява в принципа на разума, закона, науката, цивилизацията, духовното развитие; отрицателната страна в йерархията, потисничеството, неравенството, безчовечността.

Ранната марксистка мисъл (Енгелс – „Произход на семейството, частната собственост и държавата“, Пол Лафарг и др. автори) открива възможността да атакува класовия характер на буржоазното общество, свързан според нея с традициите на патриархалната обществена структура. В своята книга „Любов, сексуалност и матриархат“ Ерих Фром много точно анализира причините за „благоприятното отношение на социалистите към теорията за матриархата“ и ги открива в обосновката за относителността на буржоазната обществена структура след въвеждането на теорията за матриархата, харесала се на идеолозите на социализма в атакуването на статута на буржоазното семейство, основан върху „патрицентричен комплекс“ – Фром, Е. Забравеният език. Любов, сексуалност и матриархат: за половете. С., 2008. Т. 2)

В идеологията и държавната си политика социализмът целенасочено се стреми да атакува модела на традиционното „буржоазно“, патриархално семейство, за да промени статуса на жената. Печалните последици за българското село в този план са усетени в прозата на 60-те именно чрез художествената „диагноза“ на Георги-Мишевата новела „Матриархат“.

² Според Е. Фром зависимостта между икономическата примитивност на матриархалното общество и стойността на човешкия труд е свързана с нарастващата роля на женския труд. Сигурността и богатството на обществото не зависят толкова от технически и рационални фактори, а се изразяват в едно вторично оценностяване на образа на жената по аналогия със значението на природната производителност.

Ролята на жената в българския „социалистически матриархат“ се определя не само от фактори като индустриализацията, миграцията на мъжете от селото към града, а и от „съвпадението“ между изостаналостта на производството и символната ѝ роля в такова общество. Затова символизацията на вечното майчинско начало в сборника „Корените“ при един писател като

Васил Попов в образа на баба Неделя е знак не само за поетизацията на матриархалния принцип, но и за патологията на социалната картина през 50-60-те години в българското село.

³ Юнг, К. Г. Автобиография. Спомени, сънища, размисли. Записани и издадени от Аниела Яфе. Плевен, 1994, с. 183–185.

⁴ Юнг, К. Г. За архетиповете и колективното несъзнавано. Плевен, 1999, с. 93.

⁵ Нашите популярни представи за „патриархат“ и „матриархат“ като социално функциониране в българското възрожденско общество са твърде приблизителни, имат *относителен* характер, както би казал Е. Фром. Ето едно интересно свидетелство, което подкрепя художествените обобщения на Й. Вълчев за „по-слабите позиции“ на българския мъж в т.нар. патриархално общество и неговите „непоклатими“ ценности през XIX век. В предговора си към книгата „Благонравие“ от 1837 г. Райно Попович пише: „От голямо потемнение завъдили са змеюве и думат че имат жени любовници, и много мъже не смеят да спят под един покрив с жените си, за да не ги убие Змеят... Защото като рече жена му: „Тази вечер ще дойде Змеят“, с тая реч го върже като вол и го изведе във да спи като осел, а тя си върши работата си с любовника си...” – цит. по: **Калоянов, А.** Българско шаманство. С., 1995, с. 31.

⁶ Юнг говори в такива случаи за „национално несъзнавано“, което представлява едно от нивата на колективното несъзнавано. То придава специфика на архетипите в даден национален културен модел.

⁷ Цит. по: **Радев, И.** Йордан Вълчев. Личност и дело. Време и съвременници. В. Търново, 2005, с. 352.

⁸ Пак там, с. 352–353.

⁹ Пак там, с. 359.

¹⁰ **Калоянов, А.** Названието на етнографската група хърцои и култа към бог Хърс, <http://liternet.bg/publish/akaloianov/stb/hyrs.htm#29a#29a>

¹¹ **Калоянов, А.** Българско шаманство. С., 1995, с. 50–51.

¹² Ето какво разказва в дневникова бележка с дата 6 септември 1967 г. Й. Вълчев: „Ненавиждах баба си, имах спрямо нея стар потиснат комплекс – тя, чичо ми Петър и баща ми една вечер почнаха да ме хокат, че не почитам баща си, че му правя истории, че не стоя на дюкяна и тъй нататък. А пък аз го почитах, правех истории като всеки млад човек, но не бях хашлак, не пиех, не пушех, не ходех с момичета и освен това стоях на всичките му дюкяни и не крадах пари от касата. Понеже се опънах, те тримата ме изгониха посред нощ – виж им акъла...

... Баба ми правеше още много мизерии, за да унижи майка ми, понеже някога не донесла зестра, макар че после донесе зестра за няколко милиона, за да отреагира мъката си, че любимите ѝ синове – големият и малкият – нямаха деца, но баща ми не разбираше това. Ето така продължих разказа, вече съзнавайки, че отмъщавам на баба си, и така стана тя КЛИЕТ-

ВАРКАТА.” – цит. по: **Радев, И.** Йордан Вълчев. Личност и дело. Време и съвременници. В. Търново, 2005, с. 357–358.

¹³ **Фон Франц, М.-Л.** Предсказване и синхроничност. С., 2002.

¹⁴ Върху тази особеност на Ботевата поезия обръща внимание Любен Бумбалов в книгата си „Хаджи Димитър” на Ботев. Феноменология на българската душевност. С., 1997.

Възможно е да се сравни в разширено бъдещо изследване явяването на архетипното начало и протокултурните представи на българина в прозата на Йордан Вълчев и поезията на Христо Ботев в няколко основни посоки: 1. Способност на литературния текст да отрази архетипни образи и представи на българския митологичен модел и да ги комбинира с голяма дълбочина съобразно художествената цел на творбата; 2. Наслаждането на християнския върху езическия митологичен модел, постигнато у Ботев и Йордан Вълчев; 3. Психологическият механизъм в проявата на архетипа, белязан с изключителност на преживяванията в творческия процес при двамата автори. 4. Обработката на образите на герои и животните не като символи, а като митологеми и др. черти.

В труда си Любен Бумбалов прибавя литературоведско-философски инструментариум в използването на някои основни постановки от юнгианската психоанализа. Авторът се отдалечава от представата на Хусерл за феноменологията като *извънисторическа и надемпирична структура на чувственото съзерцание*, на *априорния смисъл с неговите възможности да „стане”*, *„същностно съдържание” благодарение именно на даващото смисъл на обектите съзнание*. Приносят му е в опита да се изследва взаимодействието между митологичното и „онтологемното” равнище в определени литературни текстове, които притежават по-особена природа, своего рода „феноменно” боравене с архетипното начало.

Съдържанието на понятието *онтологема*, което близко до юнгианския подход въплъщава представата за нуминозното архетипно преживяване-проявление в литературната творба, се очертава в следните аспекти: 1. Ако митологемите носят в себе си генетическия код на общото и специфичното, на архетипите, то онтологемите са *конкретните форми и съдържание на това общо и специфично, което ги прави едновременно непреходни и променящи се в хода на общественото и на индивидуалното човешко време*. 2. *Онтологичната стойност на думите* се състои в качеството им да въплътяват митологемите в степен на тяхното преживяване като реалност и в процеса на практическата дейност на човека и в художественото творчество. 3. *Функционирането на онтологемата е свързано с психологическа причина, която трябва да потърсим в екстремността на обстоятелствата и в изключителността на преживяванията*. Концептът за онтологема в труда на Любен Бумбалов определено се свързва с юнгианската представа

за нуминозния и афектен характер на преживяването при проява на архетипните пластове в несъзнаваното. Това тълкуване кореспондира с разбирането на Юнг за архетипа като единство на закодиран смисъл, вкоренено познание и неговото явяване чрез силата на емоцията и енергийния заряд на несъзнаваното, които може да се въплътят в събития от действителността или символи.

Бъдещата употреба на понятието може да бъде свързана с един херменевтично-рецептивен модел на художествената комуникация за някои литературни текстове, които изразяват в определена степен качеството *нуминозно преживяване* на сътворяването си. Необходими са усилия за описване на свързващите звена между архетипните основи и тяхната проява в литературния текст, защото юнгианският подход е склонен да чете литературните образи като пряка проекция на архетипите в символи, без да се отчита спецификата на литературното съобщение.

¹⁵ **Калоянов, А.** Българско шаманство. С., 1995, с. 30.

¹⁶ **Попов, В.** Писателят и неговият опит. – Във: Вечни времена. С., 1988, с. 614.