

НЕ/ПОЗНАТИЯТ ВАЗОВ – ЕРОТИЧНИЯТ ДИСКУРС

В РОМАНА „ПОД ИГОТО“

Велика Гюлемерова

Бургаски държавен университет „Проф. д-р Асен Златаров“ (България)

THE (UN)KNOWN VAZOV: EROTIC DISCOURSE IN *UNDER THE YOKE*

Velika Gyulemerova

Burgas State University "Prof. Dr. Asen Zlatarov" (Bulgaria)

ORCID ID: 0009-0008-2858-3515

E-mail: velika-gyulemerova@uniburgas.bg

Abstract: The present study seeks to examine erotic discourse in Ivan Vazov's novel *Under the Yoke*, approaching it not as a marginal narrative element but as a key structural and ideological component of the text. The article explores the ways in which intimacy, corporeality, and desire function at the intersection of power relations, moral norms, national ideology, and mechanisms of social regulation. Employing an interdisciplinary methodological framework that draws on the theoretical perspectives of Michel Foucault and Georges Bataille, the study advances a new reading of the novel's romantic, scandalous, and tragic stories as manifestations of symbolic transgression and cultural repression. The central argument maintains that the erotic in *Under the Yoke* plays an active role in shaping the heroic, national, and mythopoetic dimensions of the narrative, culminating in Rada's sacrifice, interpreted as a synthesis of Eros, Thanatos, and the revolutionary ideal. The scholarly contribution of the article lies in revealing previously underexplored aspects of Vazov's novel and in proposing a theoretically grounded model for the analysis of erotic discourse in the classical Bulgarian novel.

Keywords: erotic discourse, power and sexuality, transgression, national ideology, Eros and Thanatos

Резюме: Настоящото изследване има за цел да анализира еротичния дискурс в романа „Под игото“ на Иван Вазов, като го разглежда не като периферен елемент, а като значим структурен и идеологически компонент на повествованието. Статията изследва начина, по който интимното, телесното и желанието функционират в пресечната точка между власт, морал, национална идеология и социална регулация. Чрез прилагане на интердисциплинарен методологически подход, включващ концепции на Мишел Фуко и Жорж Батай, текстът предлага

нова интерпретация на любовните, скандалните и трагичните сюжети в романа като форми на символична трансгресия и културна репресия. Основната теза защитава разбирането, че еротичното в „Под игото“ участва активно в конструирането на героичното, националното и митологичното, като кулминира в жертвата на Рада, мислена като синтез между Ерос, Танатос и революционния идеал. Приносът на изследването се състои в разкриването на нови аспекти на романа и в предлагането на теоретично обоснован модел за анализ на еротичното в класическия български роман.

Ключови думи: еротичен дискурс, власт и сексуалност, трансгресия, национална идеология, Ерос и Танатос

Свикнали сме да мислим Вазов и неговото творчество през инструктивната рамка на образователната система, приемайки го почти безкритично като стожер на морала, пазител на българския дух и патриотичния идеал. Подобна перспектива обаче рядко допуска внимателен поглед към амбивалентността на неговия текст, в който патриархалната нормативност съжителства с дискретно, но отчетливо присъствие на еротичното. Литературният канон сам по себе си функционира като културен филтър, който дисциплинира прочита и елиминира пластове, несъвместими с образа на „патриарха на литературата“. В този смисъл Вазов също се оказва обект на символна регулация, при която националният канон произвежда нормативна версия на автора. Канонът не просто съхранява литературната памет, а активно произвежда допустимите интерпретации, дисциплинирайки онези прочити, които разколебават моралния и идеологически образ на автора. Да пишем за Вазов и да говорим за еротика е „опасно“ дотолкова, доколкото хоризонтът на очакване на читателя е моделиран по такъв начин, че името автоматично се асоциира с неговата патриаршеска мисия, която сама по себе си изключва подобни референции, придаващи на публичния му облик негативни конотации, препращащи към ниското, към телесната долница. И все пак трябва да имаме онази сензитивност, която да ни позволява да правим разлика между еротика и порнография. Както отбелязва Конедарева: „Ако порнографското показва, разголва, еротичното ще скрива, ще загатва и ще бъде винаги повод на въображението за интерпретация“ (Konedareva 2014: 28). Вазов изследва два полюса на женското – духовното и телесното, целомъдрието и изкушението. Еротичният образ не се изразява чрез открита страст, а чрез фината игра между любов и дълг, желание и морал. Разбира се, тогава, когато женското интимно битие е на показ и стане достойние на общността, образът на жената се стигматизира. Патриархално конструираната обществена

менталност селективно санкционира всеки опит за разкрепостяване в сферата на личното битие. Жените биват заклеймявани и маргинализирани, докато мъжкото разблудно поведение остава обезопасено и морално оправдано.

В настоящото изследване любовната проблематика и еротичният дискурс се мислят не като синонимни, а като взаимно проникващи се и напрегнато съотнесени регистри на интимното преживяване. В духа на Мишел Фуко еротичното се мисли не толкова като сфера на телесна експлицитност, колкото като ефект от режими на регулация, премълчаване и контрол, които парадоксално го произвеждат именно чрез ограниченията върху неговото изразяване. В контекста на българската класическа литература, белязана от патриархален морал и нормативни представи за любовта, еротичното рядко се артикулира пряко, но присъства като напрежение или отклонение в рамките на легитимния любовен дискурс.

Без да правим преглед на ранната критическа рецепция, само ще припомним факта, че Вазовият текст, припознат от литературната история като „първия български роман“¹, в действителност вижда бял свят първо на английски език, благодарение на Лондонското издателство „Хайнеман“, а година по-късно през 1894 г. се появява и на българския книжен пазар. Рецепцията на Запад е положителна – текстът се нрави на англоезичната читателска аудитория, възпитана в традициите на приключенския роман и естетиката на романтизма. Вазов не крие, че се учи от модела, зададен от Виктор Юго. Това е причината текстът да се вписва успешно в традициите на западноевропейския роман, предлагащ едновременно приключение, любовна интрига и ориенталска екзотика – все неща, които са любопитни за западния читател, отказващ да търси в художествения наратив историческа достоверност. Именно тези качества на „първия български роман“ провокират негативните реакции на ранната българска критика и читатели. Нека припомним, че 80-те години на XIX век са жанрово доминирани от мемоарната вълна. Това е цяло десетилетие, предлагащо на своите читатели достоверен наратив за близките исторически събития. Респективно – Вазовият роман предлага на читателя художествено дистанциран разказ за събитията от 1876 г., лишен от героизма на прякото участие в събитията. Другият проблемен аспект се оказва любовният дискурс, който,

¹ Трябва естествено да припомним поне няколко текста, които не просто претендират за своего рода „първенство“, а в действителност са по-рано написани от Вазовия текст и се вписват в парадигмата на жанра на романа – такива са „Десетдневно царуване. Из българското въстание в 1876 г. Дневници на един бунтовник“ (1881 г.) на Атанас Шопов, „Борба за самостоятелност“ (1888 г.) на Добри Ганчев, „Жертви на предразсъдъка“ (1885 г.) на Ангел Горанов, „Ничтожна фамилия и въздушна природа“ (1885) на Нягол Семков и др. Споменаваме тук романа на Нягул Семков, отчитайки всички жанрови несъответствия и съобразявайки се с желанието на автора жанрово да причисли текста си към полето на романа.

макар и не скандално експлицитен, не се харесва на ранната българска критика, очакваща от националната литература преди всичко идеологическа сериозност и историческа достоверност. Критикът Георги Чобанов отбелязва, че „Вазовият експеримент се сблъсква с ледената броня на безупречно работещите в българското съзнание ценности. Функционалното „разсредоточаване“ между любов и доблест среща съпротивата на читателя, моделиран от ботевската несъвместимост между тях...“ (Chobanov 1996: 73). Тази съпротива произтича от факта, че самият читателски хоризонт на очакване е моделиран от ботевската представа за несъвместимост между любов и революционен подвиг. В „История на сексуалността“ Фуко отбелязва:

Ако сексът е потискан, тоест обречен на забрана, несъществуване и немота, то самият факт, че се говори за неговото репресиране, се превръща в свободна трансгресия. Който говори този език, се поставя до известна степен извън властта [...] предугажда, колкото и в незначителна степен да е, бъдещата свобода. (Foucault 1993: 12)

В този смисъл Вазов може да бъде мислен (независимо дали осъзнато, или не) като автор, който въвежда в българската литература един по-широк регистър на говорене за любовта, желанието и интимното, изпреварвайки доминиращите морални и жанрови очаквания на своето време. Макар и подчинен на патриархалните и национално-нормативни модели, неговият роман все пак разгръща пространство, в което еротичното не е напълно изтласкано, а присъства като дискурсивна възможност. Всъщност Вазовият текст може да бъде прочетен като ранен (и в известна степен парадоксален) жест на трансгресия спрямо ограниченията на културния и моралния режим на епохата.

Според Чобанов Вазов актуализира особен моралистичен контекст, върху който да се проектира високата епопейна линия, „като поставя куртоазно-рицарския модел в основата на т.нар., и смятана за по-слаба, любовна линия (Огнянов – Рада – Кандов – Стефчов – Мердевенджиев...)“ (Chobanov 1996: 73). Тук, разбира се, е редно да отбележим и другия любовен триъгълник Лалка – Соколов – Стефчов. Името на Кириак Стефчов се открива и в двете сюжетни линии, защото чрез неговия образ наративната стратегия на романа изобличава човека експлоататор – фигура, която превръща любовта, лоялността и дори революционния идеал в инструменти за лична изгода и властово надмощие. Стефчов функционира като морален антипод на героичното и саможертвено начало, въплътено в Огнянов и Соколов, като въвежда в любовния дискурс логиката на користта, манипулацията и притежанието. Настоящото изследване съзнателно ще се

дистанцира от проследяването на взаимоотношенията между героите в така очертаните „любовни триъгълници“ не защото не е продуктивно, а тъй като се вписва в една добре отиграна схема, която вече е забелязана от литературната критика².

Една от идейно значимите части в романа е XIV глава „Силистра йолу“. На пръв прочит е възможно да не ѝ се отдаде значимото, тъй като е лишена от патоса на философско-есеистичните „Пиянството на един народ“ и „Пробуждане“, които обикновено са във фокуса на аналитичните наблюдения. Въпреки липсата на емоционален апломб главата изпълнява важна задача в художествената цялост на романа. Идиличното начало, разкриващо пред читателя природен пейзаж, препращащ към представата за *locus amoenus*, т.е. удоволственото пространство, в което човешката дейност и природата са в хармонична връзка, създава особено настроение. Тук Вазов формулира една от най-проникновените си тези, че поробеният народ, за разлика от отчаяния индивид, не избира самоунищожението, а инстинктивно се вкопчва в живота чрез празника, веселбата, телесното удоволствие и продължението на рода. В този смисъл сцените на пир, музика, вино и телесна разпуснатост, препращащи към корените на хедонистичната философия, могат да бъдат прочетени не само като форма на бягство от политическата безизходица, но и като своеобразен еротично натоварен жест на жизнена съпротива – начин, чрез който колективното тяло на народа отказва да капитулира пред историческата несправедливост. Еротизацията на празничното и телесното може да бъде осмислена през Фуко като форма на дискурсивно произведена телесност. Телата в „Под игото“ се оказват вписани в мрежа от контрол, норми и санкции, в която удоволствието никога не е напълно автономно, а винаги е политически и културно кодирано. Тези сцени биха могли да бъдат осмислени според теорията на Батай като проявление на трансгресивна енергия, разклащаща границите на социално допустимото и временно освобождаваща индивида от дисциплинарния ред. Еротичното функционира едновременно като поле на властово регулиране и като възможност за символично надмогване на подчинението, превръщайки телесното преживяване в амбивалентен жест между покорство и съпротива.

² Чобанов отбелязва следното: „Едно по-внимателно четене на достъпните образци от куртоазната лирика и рицарския роман, както и на основополагащи изследвания върху тях, не може да не забележи структурно-семантична близост между текста на „Под игото“ и куртоазно-рицарската литература от Средновековието. В случая имаме предвид синтагматичното разгръщане и етичната натовареност на френския рицарски роман от XII - XIII век и възможността му да генерира структура, върху която да стъпи първият български роман“ (Чобанов 1996: 76). Тази структурна аналогия позволява любовният сюжет да се мисли не като второстепенен или декоративен елемент, а като смислово натоварен механизъм, който моделира етическите опозиции и героичния хоризонт на романа.

В романа „Под игото“ се разкрива богата палитра от художествено обособени персонажи – повече от 40. Още във втора глава „Бурята“ се разкрива един от аспектите на отношението между еротичното и властта. Тук са въведени маргиналните образи на воденичаря и дъщеря му Марийка – „...момиче в късо мораво сукманче и босо... [...] То имаше около тринайсет-четиринайсет години, но се носеше още като дете и черните му очи с дълги клепачи поглеждаха незлобливо“ (Vazov 1977: 15). Още в същия абзац фокусът се променя и описанието препраща към красотата на женското тяло: „Под небрежната му външност личеше стройна снага на бъдеща хубавелка“ (Vazov 1977: 15). Описанието на Марийка акцентира върху нейната междинна възраст – тя вече не принадлежи изцяло на света на детството, но все още не е припозната като зряла жена. Тази гранична позиция я ситуира в особено уязвима символна зона, в която невинността и зараждащата се женственост съществуват в напрегнато съжителство. Именно този преходен статус подготвя драматичния потенциал на образа: в очите на овластените турци момичето постепенно престава да бъде дете и се превръща в обект на похотливи фантазии и желания. Женското тяло се оказва въввлечено в асиметрични властови отношения, при които еротичното не е автономно преживяване, а функция на господство, контрол и символно присвояване. Тук наблюдаваме как сексуално-еротичният дискурс всъщност намира проява и е част от властовия дискурс. Тялото много често се употребява, за да се манифестира властови потенциал, сила, превъзходство. Това откриваме онагледено и в следващите редове: „Турците впиха жадни погледи в заспалата девойка. [...] Емексизът впиваше очи в момичето, легнало в безгрижно страстно положение“ (Vazov 1977: 17). „Страстното положение“ е проекция не на еротична игра на съблазняване, а е приписано на девойката от похотливите погледи на турците. Властта, с която са свързани по презумпция, им дава правото да се разпореждат в пространството на воденицата, превърнала се в дом за стареца и момичето. Батай говори за власт и трансгресия и дава пример с феодалните владетели през Средновековието, които имали правото на първата брачна нощ, като по този начин сексуалната дейност, която очевидно се смята за забранена и опасна, се дава на този, който притежава власт (Bataille 1998: 111). Сцената с Марийка функционира като художествен еквивалент на идеята на Батай за еротиката като привилегирована зона на властта, в която трансгресията не разрушава йерархията, а напротив – утвърждава я чрез присвояване на чуждото тяло. Сходни наблюдения се откриват и при М. Фуко, според когото садистичното по презумпция се обвързва с властовите механизми, с образа на деспота, който е „престъпник по статус“, „индивид, изтъкващ своето насилие, своите

прищевки, своето безумие като всеобщ закон или като държавно право“ (Foucault 2000: 112). Това означава, че за стареца нахлуването на властта в частното пространство е знак за легитимирано насилие, срещу което обикновеният човек не може да се съпротивлява. От друга страна, воденицата функционира по специфичен начин в българската литература. Заедно с хана и кръчмата тя е топос, който много често е извънположен спрямо цивилизованото, културно пространство на селото/града и поради това редица сюжети разиграват конфликтни сблъсъци именно там, в граничното пространство. Заемайки междинна позиция, воденицата се обвързва едновременно със символния потенциал на хаоса и космоса. Като анализира романа на Маркиз дьо Сад „Жустин или Неволите на добродетелта“, Ивайло Знеполски пише: „Културата е корсет, който стяга Природата, репресия, усмирителна риза, надяната на индивида, културата, проектирана като религия, монархия, наказателен кодекс и пр., е репресивна и насочена срещу принципите на позволеността и удоволствието“ (Znepolski 1993). В този смисъл Вазовият роман може да бъде прочетен като художествено пространство, в което културната репресия и властовият контрол над телесното и желанието стават видими именно чрез насилието, упражнявано върху уязвими фигури като Марийка. Така „Под игото“ разгръща конфликт между природното, телесното и нормативния културен ред, който структурира социалните и властовите отношения в текста. За турците момичето се превръща в обект, който може да задоволи примитивните им нагони: „Хайде, хайде, челеби, че сме жъдни“ (Vazov 1977: 17). Подканата към воденичаря да напусне воденицата и да донесе ракия, звучи на пръв поглед уместно в контекста на взаимоотношенията *господар – роб*, но артикулираната „жажда“ може да се мисли най-вече като метонимия на сексуален глад. Целият епизод е натоварен с еротични конотации, рефериращи към властово преимущество, целящо да употреби беззащитния и по този начин за пореден път да манифестира своето господство. Разглежданият епизод може да се чете като симптоматичен за начина, по който българската възрожденска³ и следосвобожденска литература кодира напрежението между моралната норма, телесното желание и властовите йерархии.

Друг щекотлив пример за мястото на жената в патриархалния свят може да бъде открит в двадесет и втората глава „На гости у поп Ставри“, където се откриват коментари

³ Продуктивни наблюдения могат да бъдат открити в статията на Алексиева „Турски паша“, или неволите на добродетелта“, в която авторката разглежда образа на политическия насилник в аналогия с просвещенската идеология и романа на Маркиз дьо Сад „Жустин, или неволите на добродетелта“ (вж. Aleksieva 2010).

по адрес на Милка Тодоричина. Те са полюсни – от пълно неодобрение до защита на честта, достойнството и свободата ѝ.

Милка беше хубавичко, но развалено момиче, за което много истории се носеха из градеца, и славата му растеше всеки ден, за разтуха на хлевоустите бълбрици. Скоро изкараха и песен на Милка. Махалените се чумереха. Там не беше драга тая съблазън в съседството: лош пример молепсва. Съветваха баща ѝ и майка ѝ да я венчаят за Рачка Лилов, бакърджийчето, което лудеело за нея. Но неговите баща и майка не скланяха. Кой си даваше чедото за такава изгора? (Vazov 1977: 130)

В социалното въображение на Бяла черква Милка е конструирана като маргинална и морално компрометирана фигура – определяна като „развалена“ и „лека“ поради отклонението си от нормативния модел на „честната“ жена. Тази стигматизация не е просто морална оценка, а функционира като форма на символно насилие и дисциплиниране, чрез която общността упражнява власт върху женското тяло и поведение. В рамките на патриархалния ред жената извън брака е лишена от легитимност и автономия – нейното тяло се превръща в територия, подлежаща на контрол, санкция и морална регулация. Нейната субективност (мисли, желания, емоции и потребности) остава системно изтласкана от публичния дискурс, заменена от колективни механизми на осъждане, които възпроизвеждат йерархиите на властта. Това превръща героинята в скандално различна и „опасна“ фигура не защото действително застрашава обществения ред, а защото разколебава утвърдените властови отношения и разкрива тяхната условност. Единственият последователен защитник на Милка Тодоричина се оказва студентът по философия Кандов, чиято позиция въвежда алтернативен властови дискурс, основан върху либералните идеи за индивидуална свобода и женска еманципация. Противопоставянето му на брака като институция разкрива напрежението между традиционния патриархален механизъм на регулация и модерните стремежи към преразпределение на властта в интимната и социалната сфера. Ако Кандов утвърждава модерните за своето време идеи за еманципацията, то на диаметрално противоположна позиция се откроява Бойчо Огнянов, който вижда в женското разкрепостяване деградация. Т.е. чрез кратките реплики, които си разменят героите, ставаме свидетели на напрежението между зараждащата се в Западна Европа в края на XIX век концепция за равноправието и автономията на жената и традиционния морал на българина, който вижда в подобни взаимоотношения заплаха за установения властови ред.

Провокативен се оказва епизодът със залавянето в прелюбодейство на Милка и чорбаджията Кириак Стефчов:

Показа се най-напред Милка. Очите ѝ гледаха надолу от срам. Тя беше зашеметена и нито отговаряше на майка си, която ѝ гълчеше нещо неразбрано. Само веднъж тя вдигна очи и погледна удивлено и уплашено. Милка беше сега още по-хубавичка и привлече на своя страна симпатиите на сърдитите съседи. Младостта и хубостта обезоръжиха веднага озлоблението на тълпата. По много лица се четеше прошка. (Vazov 1977: 135)

Красотата на Милка се превръща в нейното спасение дори пред съда на обществото, чиято морална санкция в редица случаи е много по-тежка от институционалното осъждане. Тук откриваме античната представа за красотата, слагаща знак за равенство между телесната хармоничност и духовната извисеност. Въпреки доказаното прелюбодейство амбивалентността е показателна – емоциите на тълпата, събрала се едва ли не да линчува съгрешилата, се движат в диапазона между готовността за осъждане и възхищение. Красотата като че ли измива срама и греха⁴. Не бива да подминаваме реакцията на социума спрямо мъжа прелюбодеец. Обществото остава безмълвно за прегрешението на мъжа, сякаш неговата вина е по презумпция по-малко значима или несъществуваща. Тази асиметрия в моралната санкция разкрива устойчивия патриархален двоен стандарт, при който женското тяло се превръща в основен носител на срам и вина, докато мъжът запазва социалния си авторитет. В този контекст женското тяло функционира не просто като индивидуална телесност, а като символен носител на честта на общността, върху който се проектират моралните страхове и ценностите на колектива. Нарушаването на сексуалната норма не засяга единствено личната репутация на Милка, а се преживява като накърняване на самата социална и национална цялост. В случая с Кириак Стефчов моралното провинение остава в сянката на неговата икономическа и политическа позиция, укрепена чрез лоялността му към османската власт. Личното му падение не ерозира публичния му статус, а се вписва в по-широкия модел на безнаказаност, характерен за фигури, облагодетелствани от властовите структури.

⁴ Оказва се, че далеч преди Пенчо Славейков и Йордан Йовков Иван Вазов осъзнава продуктивността на подобна наративна стратегия, стъпваща върху античната представа за *καλοκαγαθία*, слагаща знак за равенство между красота и добродетелност. В случая добродетелността е компрометирана, но красотата е способна да се трансформира в няма защитна пледоария, доказваща невинността на съгрешилата спрямо определена оптика на мислене. Същото наблюдаваме и във философската поема „Фрина“ на П. Славейков и в разказа „Албена“ на Й. Йовков.

Епизодът с прелюбодейството не функционира единствено като интимен скандал, а като симптоматична сцена, в която се пресичат морал, пол, власт и политическа лоялност. Стефчов не е просто съгрешил мъж, а представител на социален и политически елит, който използва близостта си до властта, за да се защитава, да дискредитира революционните дейци и да репресира всеки, възприеман като заплаха за установения ред. Поведението му в интимната сфера кореспондира с публичната му роля на доносник и противник на освободителното движение – и в двата случая упражнява власт чрез унижение, компрометиране и контрол върху другите.

Любопитно е да обърнем внимание на факта, че именно жените с лоша слава са придърпани метафорично и в полето на революцията. За госпожа Христина, която „минуваше за патриотка и се мешаше в комитети“ (Vazov 1977: 61), се носи слух, че е приютявала в дома си самия Левски. Тази непретенциозно поднесена информация може и да не направи впечатление на невнимателния читател, предвид факта, че въпросната Христина е един от маргиналните персонажи в романа, а прелюбопитната информация за нея се разнася из женския метох, място на сплетни и клюки. Маргиналното положение на героинята функционира като своеобразна „сива зона“ на властта, в която нормативният контрол отслабва, а възможностите за нелегитимни, но морално натоварени действия се разширяват. По този начин Христина парадоксално се оказва едновременно социално отхвърлена и политически значима, превръщайки се в незабележим, но важен медиатор между частното пространство и революционното битие. Неслучайно литературната критика многократно обръща внимание на социално незначителните персонажи – Марийка, Христина, Милка, Колчо, Мунчо – образи, които играят важна роля в романовото повествование в критични за главните персонажи моменти, именно благодарение на своята маргиналност, която ги превръща в „невидими“ за властта хора.

Пак в женския метох, но и в дома на чорбаджи Юрдан Диамандиев се разнася мълвата за скандалната връзка между доктор Соколов и беювицата. Този щекотлив сюжет може да има своето основание, но може и да е единствено плод на богатото въображение на хаджи Ровоама, славеща се със сплетните, които разпространява. Така или иначе подобни сексуално конотирани сюжети се радват на интерес от страна на жителите на Бяла черква, от една страна заради тривиалното ежедневие и нуждата на обществото от нещо, което да придаде колорит на сивото битие, от друга страна – в народопсихологията на българина от онова време, както отбелязва Алексиева: „пространството на харема се свързва с разгулността и сладострастието: игрите, песните,

баните, пируването, яденето (всякога прекомерно, мазно, сладко)“ (Aleksieva 2010: 194). За разлика от идеалния образ на българката, която родната литература изгражда още от Възраждането⁵, туркинята или въобще жената в харема е подложена на морална деградация, водеща неизбежно до регресия, елиминираща културните норми и забрани. В този ред на мисли симптоматично е да проследим как общественият дискурс едновременно приписва греховност и вина на доктор Соколов, но и в същото време, очерняйки го, парадоксално го оневинява, като прехвърля моралната отговорност върху жената и върху „разпуснатия“ ориенталски свят, който тя символизира. Мъжкият субект остава частично защитен от общественото порицание, докато женската фигура се превръща в носител на изкушението, моралния разпад и заплахата за социалния ред. Слухът функционира не просто като форма на празнословие, а като механизъм за дисциплиниране, средство, чрез което общността регулира границите на допустимото, санкционира отклоненията от нормата и възпроизвежда патриархалната йерархия на вина и отговорност. По този начин сексуалният скандал се оказва не толкова интимна история, колкото инструмент на властта, който произвежда морални истини, укрепва колективната идентичност и легитимира символното наказание над „отклонилите се“ тела и желания. Във втора композиционна част на романа става ясно, че слухът, пуснат от хаджи Ровоама, не е безпочвен: „Един случай беше срещнал тази млада Пентефриевица с доктора и той нема Йосифовата твърдост да устои на изкушението...“ (Vazov 1977: 208). Библейската алюзия към историята за Йосиф и жената на Пентефрий функционира като морална матрица, чрез която обществото интерпретира поведението на доктор Соколов. В библейския разказ Йосиф устоява на съблазънта и се утвърждава като образец на нравствена твърдост, докато във Вазовия роман се разгръща съзнателна инверсия на този модел. Библейският сюжет се превръща в измерител на моралната вина, а отклонението от него в доказателство за греховност и слабост. Имплицитният разказвач обаче не осъжда прелюбодеянието, напротив – вижда в него щастлива случайност, която нееднократно помага на Соколов да се измъкне невредим от конфликтни ситуации.

Ако щекотливата история на доктора е по-скоро изключение, то главата „Тлъка в Алтъново“ представя колективно преживян и фолклорно кодиран еротичен дискурс, в който телесното, любовното и подигравателното съжителстват в атмосфера на карнавална разпуснатост и социално допустима провокация. Огнянов едновременно

⁵ Емблематичен в това отношение е образът на Гергана от поемата „Изворът на Белоногата“ на Петко Славейков (1873 г.), която не просто отхвърля изкушенията, предлагани ѝ от везира, но успява да намери аргументи в защита на своя избор.

присъства и отсъства – неговият поглед е извънпоставен. Скрит в малката тъмна стаичка, той наблюдава веселата сцена, разкриваща се пред погледа му. Непринудената интимна картина го приобщава към вълненията на момците и девойките и предлага алтернативна житейска ситуация, лишена от саможертвен патос. Своеобразен водач на Бойчо в приватната сфера на традиционно битовото битие е булка Цанковица. Тя вещо го въвежда в интимната микродинамика на общността, коментирайки любовните интриги и социалните роли на девойките и ергените с характерната за фолклорния хумор двусмисленост и жизненост. Чрез нейния говор и жестове интимното е превърнато в разказ, в игра, в колективно споделен спектакъл. По този начин тлъката се явява пространство на ритуализирана еротична комуникация, в което желанията се артикулират чрез песен, подигравка и социално санкционирана закачка, а индивидуалният порив се вписва в по-широкия културен сценарий на общността. В центъра на изобразената сцена се открояват образите на Иван Боримечката и Стайка Чонина – двойка, около която се кондензират както еротичното напрежение, така и агресивната ирония на общността. Словесното надлъгване, изпълнено с телесни намеци, подигравки и демонстрации на мъжественост и женска съпротива, придобива театрални характеристики. Реакциите на останалите млади (смехът, песните, колективното злорадство) функционират като механизъм за санкциониране и едновременно стимулиране на еротичната игра. По този начин се картографират допустимите граници на флирта, агресията и сексуалното дръзновение, при което личният порив се превръща в социално санкционирано зрелище. Публичното засрамване на Иван Боримечката и последвалото „отмъщение“ чрез отвличането на Стайка разкриват как накърнената мъжка чест търси възстановяване чрез присвояване на женското тяло. Отвличането едновременно утвърждава патриархалната логика и разкрива нейната насилствена природа, но и отменя необходимостта от спазването на традиционните ритуални практики, обвързващи в една социална структура мъжа и жената и легитимиращи новото семейство в границите на патриархалната общност. Еротичното в „Тлъка в Алтъново“ функционира не просто като спонтанна жизненост, а като ритуал, в който желанието, срамът и властта са неразделно преплетени.

На фона на жизнеутвърждаващата енергия и хедонистичната философия на сцената, представена в главата „Тлъка в Алтъново“, финалът на романа онагледява античната представа за взаимовръзката между Ерос и Танатос. Тази първична, стихийна обвързаност се разкрива преди това в трагичната съдба на принудително омъжената за Стефчов Лалка. Невъзможната любов на Юрдан-Диамандиевата дъщеря и доктор

Соколов намира логична развръзка в болестта и смъртта на момичето. В края на романа Рада повтаря този модел, но в още по-експлицитна и идеологически натоварена форма: нейната любов към Огнянов прераства от интимно чувство в национално и морално служене, в което личното щастие е жертвано в името на свободата и общността. Смъртта ѝ не е просто трагичен финал на една любовна история, а акт на героизъм, който вписва женския образ в пантеона на възрожденските мъченици и превръща индивидуалната съдба в символ на колективната жертва. Жертвата на Рада превръща личната страст в морална валута на революционния мит. При Вазов Еросът се трансформира в героично самоотричане, а Танатосът се преобразува в символен капитал на нацията, където разрушението на индивидуалното тяло парадоксално произвежда идеологическа цялост и исторически смисъл.

Настоящото изследване показва, че „Под игото“ може да бъде прочетен не само като националнопопееен разказ, но и като сложна сцена на напрежение между еротика, власт, морал и идеология. Любовните, скандалните и трагичните сюжети не са периферни на епопейния разказ, а участват активно в изграждането на неговия идеологически и емоционален заряд. Еротичното у Вазов не функционира единствено като открита телесност, а като дискурсивен ефект на контрол, забрана и социална регулация. Същевременно еротичното разкрива потенциала си като трансгресивна сила, която временно разклаща нормативните граници и отваря пространство за екстаз, бунт и символично освобождение.

Библиография

- Aleksieva 2010*: Aleksieva, A. „Turski pasha“, ili nevolite na dobrodetelta. – In: Literaturna misal, 2010, kn. 2, s. 188–196. [*Алексиева 2010*: Алексиева, А. „Турски паша“, или неволите на добродетелта. – В: Литературна мисъл, 2010, кн. 2, с. 188–196.]
- Bataille 1998*: Bataille, G. Erotizmat. Transl. Antoaneta Koleva, Sofiya: Kritika i humanizam, 1998. [*Батай 1998*: Батай, Ж. Еротизмът. Прев. Антоанета Колева, София: Критика и хуманизъм, 1998.]
- Chobanov 1996*: Chobanov, G. Kurtoazno-ritsarskiyat model v romana „Pod igoto“. – In: „Pod igoto“ na Ivan Vazov. Kriticheski prochiti, Shumen: Glauks, 1996, 72–95. [*Чобанов 1996*: Чобанов, Г. Куртоазно-рицарският модел в романа „Под игото“. – В: „Под игото“ на Иван Вазов. Критически прочити, Шумен: Глаукс, 1996, 72–95.]

- Foucault 2000*: Foucault, M. Anormalnite. Tsikal ot lektzii v Kolezh dyo Frans. 1974 – 1975. Transl. Evgeniya Grekova, Sofiya: Lik, 2000. [*Фуко 2000*: Фуко, М. Анормалните. Цикъл от лекции в Колеж дьо Франс. 1974 – 1975. Прев. Евгения Грекова, София: Лик, 2000.]
- Konedareva 2014*: Konedareva, I. Konedareva, I. Avtoreferat „Balgarskiyat roman sled 1989 godina: promeni v poetikata“. Sofiya, 2014. [*Конедарева 2014*: Конедарева, И. Автореферат „Българският роман след 1989 година: промени в поетиката“. София, 2014.]
- Vazov 1977*: Vazov, I. Sabrani sachineniya. Pod igoto. Tom 13. Sofiya: Balgarski pisatel, 1977. [*Вазов 1977*: Вазов, И. Събрани съчинения. Под игото. Том 13. София: Български писател, 1977.]
- Znepolski 1993*: Znepolski, I. Markiz dyo Sad, ili nevolite na interpretatsiyata. – In: Markiz dyo Sad. Zhyustin ili Nevolite na dobrodetelta. Sofiya: Narodna kultura, 1993. [date of entering 03.02.2026] < <https://chitanka.info/text/23082-markiz-dxo-sad-ili-nevolite-na-interpretatsijata>>. [*Знеполски 1993*: Знеполски, И. Маркиз дьо Сад, или неволите на интерпретацията. – В: Маркиз дьо Сад. Жюстин или Неволите на добродетелта. София: Народна култура, 1993. [прегледан 03.02.2026]<<https://chitanka.info/text/23082-markiz-dxo-sad-ili-nevolite-na-interpretatsijata>>.]