

**САВРЕМЕНА
СРПСКА ФОЛКЛОРИСТИКА
VIII**

Зборник радова

Словенски фолклор и књижевна фантастика



Уредници

проф. др Дејан Ајдачић
проф. др Бошко Сувајић

Удружење фолклориста Србије
Комисија за фолклористику Међународног комитета слависта
Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“
Центар за културу „Вук Караџић“ у Лозници

Београд – Тршић
2020.

Редакција

проф. др Бошко Сувајић,
Филолошки факултет Универзитета у Београду
проф. др Александар Јерков,
Филолошки факултет Универзитета у Београду
проф. др Сава Дамјанов,
Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду
проф. др Дејан Ајдачић,
Гдањск, Универзитет у Гдањску
проф. др Ала Татаренко,
Лавов, Лавовски Национални Универзитет "Иван Франко"
проф. др Олена Дзјуба-Погребњак,
Кијев, Кијевски Национални Универзитет "Тарас Шевченко"
проф. др Душан Владислав Пажђерски,
Гдањск, Универзитет у Гдањску
проф. др Андреј Мороз,
Москва, РГГУ
проф. др Варвара Добровољска,
Москва, Државни руски дом народног стваралаштва

Рецензенти

проф. др Нада Милошевић Ђорђевић,
редовни члан САНУ
проф. др Петар Буњак,
Филолошки факултет Универзитета у Београду

**НАСЛЕДСТВОТО НА БОГОМИЛИТЕ
КАТО МЕТАФИЗИЧНО ПЪТУВАНЕ
КЪМ СЕБЕ СИ В РОМАНА
НА ЕМИЛ АНДРЕЕВ „ЛУДИЯТ ЛУКА“**



Богомилските знаци и символи, оставени като наследство на познанието на богомилите за живота, смъртта и висшите сили, са посредникът между човешкия дух и същността на нещата, отвъдсетивните образи. Настоящият доклад проследява начина, по който романът на Емил Андреев „Лудият Лука“ използва богомилските следи във Франция като ключ към самопознанието, в който светът на образите и знаците е средство за осмислянето на миналото, настоящето и бъдещето. Богомилското наследство е осмислено на границата на сетивното и свръхсетивното, където човешкият опит, възприемането на тези духовни послания, прокарва аналогията като инструмент, чрез който познанието постига умопостижимостта на небесата.

Ключови думи: богомилство, познание, съвременна българска литература

Учението на богомилите и самото богомилство като духовно присъствие в цяла Европа е провокирало и продължава да провокира перото на историци, литератори, социолози и др. От появата му в България през X век по време на управлението на цар Петър (927-969) до наши дни интересът към тази тема е все така актуален. Разглеждано като религиозна секта, като социално и политическо движение, застъпващо се за правата на бедните и потиснатите, богомилството през вековете напластява върху себе си различни конотации.

От средата на II до края на VII век се появяват поредица от опозиционни на църквата учения. Ереси като например манихейството, павликянството и др., които нарушават характерния за старобиблейския разказ принцип на монотеизма, застъпват схващането, че наред с всемогъщия Бог във вселената се разпорежда

¹ elena39789@abv.bg

и една съперническа му втора космически сила. Първ проповедник на богомилството е българският свещеник поп Богомил, под чието име неговите последователи станали известни като „богомилите“.

Главен извор за богомилството у нас е „Беседа против богомилите“ (написана през X век) на Презвитер Козма, в която авторът насочва своята критика срещу възприемането на богомилите на дявола като земен повелител. В отрицателен дух се разглеждат богомилските възгледи по отношение на задължителните от църквата култово-обредни изисквания: кръщение, причастие, почит към кръст и икони и др. Богомилите наричали кръста дървен предмет, като добавяли към това и възмушението си, че не е логично да се почита нещо, на което е бил разпнат Христос.

Богомилското учение постепенно започнало да намира отзвук и в други страни. От житието на великия жупан Стефан Неман става ясно, че през XII век богомилските проповедници действали и в Сърбия. В своето житие Неман разказва за желанието си да свика събор, на който тези еретици трябвало да бъдат осъдени на различни наказания и предадени на анатема. Що се отнася до катарите във Франция (за които ще става дума в настоящия доклад), известни още с названието „албигойци“, налице е сходство преди всичко с дуалистичния светоглед и твърдението, че земния свят е под господството на зла сила. Катарите разкриват пред вярващите как душите им ще обикалят от тяло в тяло чак до последното прераждане, когато ще е осъществено и срещата на тяхното човешко Аз с Духа, излъчван от Бог и присъстващ във всеки индивид.

В началото на XX век у нас се появява книгата на Иван Иванов „Богомилски книги и легенди“ (1925), в която авторът разглежда това духовно явление като прогресивно движение, допринесло много за събуждането на мисълта на българския и европейския човек. През 60-те години се появява книгата „Богомилството в България“ на Димитър Ангелов, който извежда тезата за богомилството като плод на социално-икономическите условия и като протест против извратяването на християнската религия. За богомилството пишат и автори като Стилиян Чилингиров², Васил Пундев³ и много други автори.

За появата и развитието на това учение в България имаме информация от историческите документи и от текстовете, писани по времето на присъствието на богомилството у нас. Този почти митологизиран образ на Поп Богомил и на неговите последователи

2 „Какво е дал българинът на другите народи“ (1938)

3 студията „Боян Магьосникът“ (1923)

оказва трайно влияние върху българската литература, провокирана да реконструира представите на богомилите за живота и смъртта, човека и висшите сили, времето и пространството, стремежът към просветление и духовно извисяване.

Ако проследим интересът на българската литература от началото на XX век към богомилската тематика, първият художествен опит това учение да бъде представено с положителен знак в общото място на паметта са „Богомилски легенди“ (1912) на Николай Райнов, в които авторът прави псевдореконструкция на богомилската космогония. Върхът на художествената популярност обаче се наблюдава през 60-те и началото на 70-те години на XX век. Подробно осмисляне на богомилските следи в българската култура и литература е представено от полската изследователка Гражина Шват-Гълъбова в монографията „*Haeresis bulgarica* в българското културно съзнание на XIX и XX век“ (2005, бел. прев. 2010).

Шват-Гълъбова разглежда автори като Емилиян Станев, Стефан Цанев, Блага Димитрова и др. Въз основа на впечатляващото количество разнообразен словесен материал, изследователката достига до извода, че повечето съвременни интерпретатори, игнорирайки дуалистичната същност на ереста, се стремят да манипулират историческата памет, религиозното и идеологическото съзнание на своите съвременници в полза на актуалната (често господстваща) политическа конюнктура.

Периодът между 60-те и 80-те години е характерен не само с постепенното „еманципиране“ на българската литература от политическата ѝ зависимост, това са десетилетия, в които писателското перо се насочва към вътрешния свят на личността. Освен коренотърсаческата тема, много ярко изразена в прозата след Априлския пленум през 1956 г. (донесъл разчупване на догматичните норми в изкуството), проблемите на съвременността, на мястото на човека в света и познанието му като инструмент за проникване в непознатото, се осмислят и от научнофантастичната литература.

Още с Павел Вежинов насоката на фантастичното постепенно отменя фокуса на повествованието от пространствено-времените пътувания в космическото пространство и търсенето на Друг разум към особеността на човешкия разум и неговите стремежи да надскочи себе си не посредством контакта с инопланетяни, а съизмервайки се със своите себеподобни. Преодоляването на границите на човешкото вече не се осъществява с космически кораби, а съзнанието е това,

което се устремява към онази висша реалност и космическото пространство. Разривът между рационалното и емоционалното начало у човека се осъществява в начина, по който фантастично изображение представя действителността като недостатъчна, цензурираща всеки опит на ума да освободи и тялото от диктата на реалността. Това отместване на фокуса към скритите сили на ума преди 1990 година в произведенията на Павел Вежинов, на Николай Ватов и Наталия Андреева през 90-те години, и особено след 2000 година, отново отключва интереса на писателите към езотеричното, окултното и изобщо към религиозното присъствие на теми и мотиви в литературата.

Автори като Емил Андреев например се насочват към загадъчния образ на богомилите. Нито едно събитие, нито една вещ, не означават вече просто себе си, а са се превърнали в указание за нещо друго, отвъдно. Интересът на писателите след 2000 г. към езотеричното и окултното се наблюдава и романите на Станислава Чуринскиене „От Космоса с любов“⁴ (2013), „Деветимата непознати“⁵ (2015) на Нели Лишковска и др. Романите на Димитър Шумналиев – „Храмът на Осмицата“ (2010), проследяващ историята на катарите (наследници на богомилите), и „Бяло сладко“ (2016), модерен прочит на Бялото братство, също навлизат в тази тематика, но при тях акцентът е върху историческата реконструкция на фигури и места, емблематични за разпространяването и съхраняването на тези учения.

Романът на Емил Андреев „Лудият Лука“ (2010) не е първото произведение, в което авторът засяга темата за богомилските символи като средство за пътуване към себе си. В романа „Стъклената река“ (2004) героите постигат самопознание посредством материалното наследство, което богомилите са оставили върху фасадата на църквата „Св. Николай“ в село Градище. В „Лудият Лука“ обаче героят действително поема на астрално пътешествие към собствените си корени. И тук Емил Андреев остава верен на тази окултна богомилска символика, с която забулва живота на героите си. Той пренася художника Лука Каменов във Франция и Италия, където богомилите са оставили памет в различни каменни форми. Лука тръгва по следите на Черната Мадона⁶, която още

4 Романът представя България през 90-те години, когато интересът на обществото към паранормалното и езотеричното се засилва. Героинята Ангелинка открива смисъла на живота си в езотеричните учения, като лекува с енергията на ръцете си.

5 Деветимата непознати са онези, които притежават Деветте тайни книги, в които е заключена цялата истина за Бог, Вселената и Човека.

6 Въпреки че богомилите не почитали икони и кръстове, катарите възприемали образа

като млад вижда в несевърския храм „Успение Богородично“. Но не това го подтиква, след повече от двадесет години, към подобно пътешествие, а женският глас, който две десетилетия не може да забрави – там, сред шепота на морските вълни, навръх Великден. Около първообраза на тази статуя (в Несебър е икона) се разгръщат многобройни легенди, сред които е и тази за Мария Египетска – бивша блудница, обслужвала безплатно моряците на път, а после издигната от тях за закрилница. Друга легенда във Франция твърди, че Мария стояла четиридесет години в пещера, за да изкупи греховете си, докато най-накрая я обявили за светица и всички започнали да идват при нея на поклонение. За Дева Мария, Мириам, се предполага, че е етиопка с черна кожа, затова и изображенията ѝ са черни – било на икони, било на скулптури.

Емил Андреев ни връща и към гръцката митология при мита за богинята на земята (черната) Деметра, която отказала да се отдаде на Посейдон и била превърната в черна кобила с дълга до земята грива.

От мъка тя се затворила в дълбока пещера край Мегара, където взела обратно човешкия си образ, но лицето ѝ останало тъмно, а косата ѝ – смолиста като конска грива. Хората започнали да я наричат черната богиня от пещерата и тръгнали към нея, за да им предсказва, лекува, сбъдва и прочие. (Андреев 2010: 45)

Препратката към гръцката митология не е случайна. В миналото град Несебър (Месембрия) е бил заселен от елини, жители на Мегара, и това е причината не само да се появи у нас иконата на Черната Богородица, но и цялата мистерия около цвета на нейната кожа.

Отбелязвам тази особеност около цвета на кожата ѝ, защото Емил Андреев, също както в „Стъклената река“, и в „Лудият Лука“ напластява върху фантастичните изображения различни религиозни конотации, които не само са обгърнати от свръхестествен пласт, но придобиват живи форми. Всички тези препратки обаче, въпреки че са митологични кодове от различни култури, се преплитат в една обща цел – да маркират пътя на героя към паметта на неговите предци.

Героят е пристрастен към окултното и паранормалното, а това подтиква неговата съпруга да го напусне, като взема със себе си и детето. Лука потъва в своята тиха лудост по Черната Мадона и по нейния зов да я потърси.

на Черната Мадона като тяхна покровителка.

...след като чух гласа, а по-късно се случиха странни и необясними неща, винаги съпроводени с появата на смуглото момиче с неясни черти; въобразих си, че един ден това привидение ще ми се яви в пълния си образ. (Андреев 2010: 32)

Изцяло подчинява битието си на своята вяра и търсене на нещо, което да го измъкне от безсмислието и рутината, в която животът му е попаднал. Поемайки по тези следи, той все още не осъзнава, че всъщност всеки знак по неговия път не само че се превръща в пътуване към себе си, но и тръгва по следите на своите близки и роднини, силно вярващ в прераждането, в материализирането на духове и общуването с тях, в пътуванията във времето и пространството.

Ние наистина можем да проникнем в миналото, и в бъдещето, да видим всичко, което е било и ще бъде, да го преживеем, да станем дори съучастници, без обаче да можем да променяме нищо и стига да сме подготвени за това. (Андреев 2010: 32)

Горният цитат е показателен за маркиране на отношението на катарите към прераждането като средство за възвръщането на човечеството към Божественото, при което нашите мисли, чувства и дела в един живот определят бързината на развитието ни. В случая с Лука това познание за неговите корени се осъществява посредством астрално пътуване в миналото, съществено за собствената му духовна еволюция. В книгата „Магьосници и посветени“ Морис Магр твърди за преражданията, че „колкото те са от по-нисш характер, толкова повече човек се забавя в своето развитие“ (по Пашов 2008: 14). Гълъбицата Еноя, за която ще стане дума по-долу в текста, е силата, която свързва етерното тяло на Лука с астралния свят. Тя е връзката с неговото семейство, средство за *посвещението* на героя в паметта на миналото. Показвайки му истините за това минало, гълъбицата му дава ключ към формите на този астрален свят, познание за превръщането на материята от едно състояние в друго и най-същественото – помага на героя да запълни липсващите празнини в собствения му живот.

Лука заминава за Франция под претекст, че трябва да оформи корицата на книга, която е свързана с Черните Мадони в Европа, но всъщност следва указанията на гласа, който посочва Рокамадур като място, където героят трябва да се срещне с Черната Мадона. След като в храма не получава ясен знак от нея, Лука е разочарован,

но пред самия храм, върху дръжката на меча Дюрандал⁷, той вижда кацнал гълъб. И в този момент героят тръгва на астрално пътешествие заедно с птицата.

За миг се озовахме пред неголям процеп, скрита пукнатина в камъка, в която птицата влетя, аз – също. (...) Изведнъж до мен застана девойка със смугло лице и дълга до земята гъста и смолисточерна коса. (...) Тя била гълъбицата, пазителка на скалата, и знаела за моето идване. Казвала се Еноя. (Андреев 2010: 39)

В този цитат се наблюдава една особена символика около образа на гълъба, неговото име и начините, по които той би могъл да бъде осмислен. Еноя (гр.) е въплъщение на Божествения разум, вечен източник на мисъл. В юдео-християнската символика гълъбът олицетворява Светия Дух. Емил Андреев вмъква и френския фолклор в изобразяването на гълъба, свързан с името на Есклармонд дьо Фоа⁸, която се превърнала в гълъб след смъртта си. Птицата също така отпраща към изсечения в скалата гълъб, който катарите са възприемали като кръст.

В романа Еноя се появява като трансформираната енергия на миналото, която пренася познанието през времето и пространството, като позволява на Лука да бъде на две места едновременно и в едно тяло. Чрез астрално пътешествие героят тръгва по следите на своята памет, напластявана от няколко поколения в рода му. Астралният свят⁹, в който гълъбът го пренася, е свят на невъзможни любви, свят на тайни и интриги. Също като в „Състаклената река“ и в „Лудият Лука“ сакралните знаци и места са енергийните източници, които подхранват пътуванията на Лука из пространствата не само на вече изминалите събития, но предупреждават и за бъдещи. Всяко появяване на Еноя се случва на места, където историята е

7 Дюрандал е легендарният меч на Роланд – племенник на император Карл Велики. Една от най-значимите характеристики на Дюрандал е, че той съдържа редица свещени християнски реликви. Според легендите златната дръжка крие някои реликви: зъб на Свети Петър, кръв и коса от светци, както и парче от дрехата на Дева Мария.

8 Есклармонд е може би най-известната жена „съвършен“ боготил наред с Михаил Унгарец. През 1187 г., малко преди смъртта си, бащата Роже Бернар дьо Фоа завещава развалините на древния замък Монсегюр, за да стане тя „негова повелителка“, който тя впоследствие възстановява, но запозната с езотеричната страна на боготилското учение, тя го преустройва в храм на Слънцето. Есклармонд не доживява до последните героични дни на митичната крепост, умира през 1225 г. Наричат я Есклармонда Велика, смятат я за преродената Макрина (Михаил Унгарец). И до днес се разказва легендата за белия гълъб от Монсегюр – Елклармонда де Фоа.

9 Областта между духовната и физическата сфера, която в теософията и антропософията се нарича камалока (свят на страстите).

оставила своите следи, и по-конкретно свещени места, свързани с мистичното наследство на богомилите и статуята на Черната Мадона. В тези пространства на паметта, на култове и жертви се отключва знание, което трябва да бъде предадено на този, който вярва.

Култът е активното отношение, в което човек влиза със своите богове. В него божественото не само опосредствано се представя, но и става предмет на непосредствено въздействие. Определен процес, повтарящ се в култа, започва да се тълкува и схваща митически, „като се свързва с някакво еднократно събитие във времето и се разглежда като негово препредаване и огледален образ“ (Касирер 1998: 310). Култовите следи в романа – богомилският кръст-птица, високо вдигнатата ръце оранта, която тук изобразява Христос, статуята на Черната Мадона и свещените места на това духовно учение (Каркасон, Монсегюр, Минерв), са форми, в които религиозният процес получава своето външно проявление, което не бива да се схваща само в ограниченото си значение на чисто външно действие, а като дело, което обхваща както вътрешното значение на този процес, така и външното му проявление. Същността на знаците в романа, независимо дали те са одушевени, или неодушевени, имат една цел: да изразят и съобщят своето духовно съдържание, като се появяват във форми, които човек познава поне във външната им обвивка, може да обхване света по такъв начин, че наличното, непосредственото възприетото да го поведе към по-дълбоки нива на познанието към нещо „друго“, което бива познато според своя смисъл. Комуникацията между Лука и Еноя се осъществява не по познатия ни начин като контакт между субекти. В случая връзката се осъществява между мисловните светове, на които са носители тези субекти и не просто мисловни светове, които изразява всеки човек при комуникация, а светове на знаци и символи, появяващи се по време на астралното пътешествие на героя, но единствено той може да проникне в значението и посланието им.

Символът е схванат или установен и добива определеността си в пасивността и непосредствеността, или сетивното съгъстяване. Ала в една непосредственост, в която знанието за истината винаги се изтласква. (Левинас 2002: 94)

Знанието за нещата, по думите на Ем. Левинас, се произвежда въз основа на сетивната интуиция, която е ориентирана към това, което – в лоното на образа – се известява отвъд образа, ставайки идея на друго нещо, аура на друга идея. Романът „Лудият Лука“

използва символите и значенията на Черната Мадона и богомилите не само в смисъла, който на нас ни е известен, а насочва героя към една трансцендентална сфера, в която обгърнатите в мистерия реликви въвличат цялата окултност на познанието за прераждането, смъртта и висшите сили в търсене на истината за объркания живот на Лука, като го изпращат в миналото, за да познае себе си чрез познанието за своите родители. Героят на Емил Андреев тръгва подир наследството на една духовност, на схващания за прераждането и безсмъртието на душата, за да понесе по-лесно тежестта на своето битие. От древноегипетските¹⁰ представи за прераждането, през индуските вярвания, че *преха* (душата) напуска тялото и броди около него няколко дни, за да се включи след това във вечния кръг на преражданията, Лука достига до богомилската представа за преобразяването на материята и енергиите, при което материалното тяло е изоставено, но душата продължава своето съществуване в друго състояние и друга, по-висша реалност.

И в този роман на Емил Андреев фантастичното изображение е конструирано през религиозната и окултна символика на свещени места и останените там знаци. Но не тази особеност е съществена за фантастичните присъствия в романа, а метафизичният пласт на самите явления и предмети. Те не са просто израз на възплътените в тях идеи за безсмъртието и прераждането, а духовно проникване в битието на героя, една овещественост на свръхсетивното, което неговото познание насочва към явления от паметта на миналото, за да допълни незавършения пъзел на настоящето. За да може Лука да подреди нещата като съществуващи, трябва да е налице самата им форма, която ги помества в определена същност и ги свързва с техния духовен смисъл. Възприемането на заобикалящата ни действителност е свързано със способностите на нашия ум и по-конкретно със сетивността и разсъдъка, и затова според Имануел Кант този свят се определя според характера на формата си като сетивен и разсъдъчен.

Всяко наше познание започва с опита и дейността на познавателната ни способност се пробужда от предметите, които действат на сетивата ни и отчасти сами предизвикват представи, отчасти привеждат в движение разсъдъчната ни дейност. Характерно за присъствието на фантастичните изображения, е, че те са краен резултат от това, което опитното ни познание получава

¹⁰ Според древноегипетските представи за прераждането човек се състои от шест начала, последното от които – Ба – е безсмъртната съставка на душата. Тя се изобразява като сокол с човешка глава, който излиза през устата на умирация, за да се върне отново в балсамираното тяло.

чрез впечатления, и това, което собствената ни познавателна способност (подбудена от сетивни възприятия) дава сама на себе си. С други думи, присъствията на окултните и религиозни следи в произведенията на Емил Андреев са тясно обвързани със спецификата на човешкия начин на познание. Това е характерно не само за религиозното мислене, но като цяло за познанието, което се стреми да надскочи собствените си ограничения, да постигне истинската същност на нещата, само че е принудено да се връща към действителността, към образите и вещите, защото само в тях е в състояние да намери формите, които познава, за да говори за явления, несъществуващи в сферата на екзистенцията.

Благодарение на Еноя Лука разбира, че е имал сестра, която е починала още като бебе. Разбулването на тайната около нейната смърт се осъществява посредством намереното тefтерче на Милко, съпруг на Лучия, който се самоубива заради неосъществената си любов с еврейката Рашел.

Подозирам, че тя е умъртвила бебенцето на Камен, своята кръщелница. Не зная как, но тя е била. Тя! Ненаситната ѝ ялова утроба погуби толкоз души. (Андреев 2010: 384-385)

Героите на Емил Андреев са опустошени от своите страсти и неудовлетворени чувства. Любека (приятел на Лука от казармата) е оставил зад себе си две деца и множество мимолетни връзки, които са го ограбили душевно. Лука е изоставен от собственото си семейство и се опитва да намери покой, като се вгълбява в езотерични книги и странни гласове и явления, които постоянно преследват неспокойното му съзнание.

Сблъскването с толкова много образи от миналото провокира героя да възприеме връзката със своите предци като нещо важно и необходимо за утвърждаване на собствената му личност. Тази наследствена информация във всяка клетка, този неясен генетичен текст се предава в образи и „думи“ от миналото, за да разкаже за изживяното, за усетеното, за видяното в друго време, още когато хромозомите на родителите не са се репликирали в клетките на бъдещите поколения.

Ала има песъчинки от миналото, за които нищо не знаем, но които рано или късно се връщат обратно през стъкленото стеснение на часовника, стрелват се като частици антиматерия през настоящето и се разбиват в неясното ни бъдеще. (Андреев 2010: 207)

Заедно с Рейчъл (внучка на Рашел) Лука тръгва по следите на тефтерчето, за да си изясни неясните събития, през които го пренася гълъбицата. Някъде в Израел една жена нанизва седефени копчета¹¹ на нишка, които след това се озовават в тефтера на Милко. Рейчъл пришива копчетата върху блузата малко преди последния дъх на своята баба:

Тя дойде за малко в съзнание и ме видя. Мисля, че разпозна блузата, но нищо не успя да изрече, само ми се усмихна. Усмихна се така благо! Никога няма да забравя лицето ѝ. (Андреев 2010: 313)

Една бързо пламнала и недоизживяна любов се завръща в своето лоно, когато копчетата отново са пришити към блузата. Лука достига до познанието за себе си през мъчителния и объркан лабиринт не само посредством богомилските знаци, впитаци живота, смъртта и прераждането в своите форми, но и през знаците на миналото, които пренасят през времето своята лична символика и памет, за да не бъдат забравени. Седефените копчета запечатват в себе си една любов, една смърт и наново израждащата се жертвеност на два души, ненамерили покой в този живот.

В романа „Лудият Лука“ времето и пространството са важни от гледна точка на присъствието на всички знаци, които се появяват на пътя на героя. Те са разположени в настоящето, но отправат към минали събития, а самият Лука трябва да получи познание за тези явления, оставили материалната си обвивка в различни форми – зооморфни и антропоморфни, – които е необходимо да подреди в съзнанието си и да разбере техния смисъл. Неопределения предмет на един емпиричен наглед Кант нарича явление. Материя е онова в явлението, което съответства на усещането, а формата се постига в подреждането на явлението в различни отношения. Първото е дадено апостериори, а второто – априори и то не принадлежи към усещането. Разграничението у Кант на материя (съдържание) и форма на познанието е свързано с метафизическото противопоставяне между рецептивност и спонтанност, между крайност и разумност на човешката природа. Това уточнение на Кант е важно да се повтори тук във връзка с предметите, оставени като следи от миналото, защото за да бъдат представени с конотациите, каквито са притежавали тогава, трябва се проявят

¹¹ Рашел е облечена в снежнобяла копринена блуза със седефени копчета, когато се сбогуват с Милко: „Седефените копчета по нея блестяха и сякаш пулсираха ведно със сърцата ни. (...) Сякаш не бяха от обикновен седеф, а от божествената раковина на Венера“ (с. 291).

чрез посредник, който в случая се появява в образа на гълъбицата Еноя – пренасяща познанието, разума не само на една духовност, но и на една любов.

Материята се визуализира в пространството посредством усещането на героя, но това усещане не е все още познание. Еноя се материализира в гълъб, но Лука не може да я види в истинската ѝ форма, като „нещо само по себе си“, което отправя към отвъдсетивното, нещо, което той свързва с душите на всички свои близки, от една страна, и с Черната Мадона, от друга, затова възприема явлението и формата, която се крие зад него, по начина, по който „нещото само по себе си“ се явява в нагледа. Кант казва, че ние не познаваме нищо друго, освен нашия начин да възприемаме предметите, който ни е свойствен и който не трябва да принадлежи на всяка същност, но трябва да принадлежи на всеки човек. Формата на Еноя (преродената душа) той може да познае само априори, пред всяко действително възприятие, като чист наглед, но за да достигне до външните сетива на Лука, да заяви съществуването си, материята е онова, което достига до емпиричния наглед.

Тя не е душата на моята сестричка. Тя е всички души и всяка душа е тя. Искане ми се да вярвам, че небесата са умопостижими.
(К.а., Е. А.) (Андреев 2010: 271)

Емил Андреев представя живота, смъртта и прераждането с помощта на дадени в опита предмети, но тяхната иманентна форма е недостъпна. Умопостижимостта на небесата се осъществява чрез схемите, с които са представени понятията за прераждането и смъртта в „Лудият Лука“. В романа тези понятия са свързани с представата на богомилите за същността на смъртта не като край на живота, а като необходим етап и преминаване в друга реалност, като преобразуване на материята. Всички възможни понятия от ежедневието не са в състояние да обемат и изчерпят алегоричния и мистичен смисъл на символиката на това учение. Посвещението на героите в романите на Емил Андреев се случва чрез тези понятия, които имат функцията да задействат скритото познание в човека или да му доставят знание, ключ към разбирането на посланията, а оттам и ключ към самопознанието. Именно тук посредническата категория на трансценденталната схема на Кант лежи в основата на чистите сетивни понятия, в които не се наблюдават образи на предмети, а схеми.

От тук може да се изведе следното: никакъв образ на прераждането и смъртта не би могъл да бъде адекватен на понятието за Смърт и Прераждане, защото той не би достигнал всеобщността на понятието, което прави то да важи за всички проявления на тези свръхсетивни образи. Това се дължи на различното им възприемане в религиозните системи на народите. В случая тези понятия са изведени през разбиранията на богомилите за заобикалящия ги свят.

Схемата на гълъба (представляваща безсмъртието на душата) не може да съществува на друго място освен в мисълта на Лука, а образите стават възможни посредством нея. Тази схема не е неговият „образ“ в чистия наглед, защото образът винаги е бил неадекватен на всеобщността на понятието, според Кант, докато схемата в нашия случай е правилото на процеса на „построяване“ на преродената душа в съзнанието на героя, която е феноменът или сетивното понятие за един предмет в съгласие с категорията. Ако отстраним ограничаващото условие, тогава разширяваме ограничението преди това понятие. По този начин обаче категориите в чистото си значение, без условията на сетивността, трябва да важат за нещата изобщо, „каквито те са“, докато схемите на категориите ги представят „както те се явяват“. Тъй като категориите нямат за образец природата, трябва да се съотнасят по някакъв начин с нея. Това съотнасяне се осъществява посредством опита. Не е възможно да мислим койки предмет освен чрез категории, както не можем да познаем предмета без нагледи, които съответстват на тези понятия. Знаците и символите в романа на Емил Андреев са абстрактни понятия за свръхсетивни явления, но за да бъдат възприети, трябва да се направят сетивни, т.е. да се посочи в нагледа обектът, който му съответства.

Вплитането на религиозните и окултни мотиви в произведенията на Емил Андреев отпращат към идеята на богомилите за духа, волята, разума, вплетени в екзистенцията на образите и вещите. Същественото не само за разбиранията на това духовно учение за висшите сили, но и за християнската религия, е, че предикатите за дух, разум, воля се мислят в съответствие с личностно разумната представа за света – така както тя бива мислена, откривана във формите, които човешкото познание изгражда в себе си.

Поискаме ли да наречем един предмет, способен да бъде мислен ясно в понятия, *рационален*, трябва и описаната чрез тези предикати същност на божественото да се определи като рационална, и религията, която го признава и отстоява, да е рационална религия.

Единствено чрез нея е възможно „вярата“ да се изрази с ясни понятия като убеждение, противоположно на „чувството“. (Ото 2013: 9)

В своето изследване „Идеята за свято“ (1917, 2013) Рудолф Ото също като Кант е на мнение, че дори рационалните предикати да имат превес, те малко изчерпват идеята за божественото, че са валидни само за нещо ирационално, в което самите те се превръщат, и са отнесени към него. Но като синтетични същности предикати, могат да бъдат разгледани само когато се приложат към един предмет като техен носител, който сам още не е познат в тях, а следва да бъде познат по друг свойствен само нему начин.

Между човешкия дух и същността на нещата винаги е необходимо да бъде включен посредник – светът на образите и знаците. Героите на Андреев непрекъснато се сблъскват с нещо скрито, което те възприемат посредством знаците, появили се на техния път. Строгата линия, която разделя света на сетивното от свръхсетивното, е прокарана от „аналогията“, с която не само богомилството, но и други духовни учения свързват духовното с телесното. Подобно специфично-религиозно осмисляне на нещата издига обикновените предмети и тяхното непосредствено битийно значение на по-висше равнище.

Богомилските знаци и символи в романа на Емил Андреев отправат, от една страна, към ирационални, отвъдсетивни същности, но които, за да бъдат разбрани и възприети, са отнесени към действителни предмети като техен носител. Тези носители обаче не могат да изчерпят цялата същност на безусловното, на „нещата сами по себе си“, защото отвъдното е недостъпно за човешките сетива. Не могат да бъдат познати като такива, но се мислят в тази посока като идеи и явления и търсят основанието си в нещо външно по отношения на тях, което в рамките на човешкото познание, според Кант, може да бъде само опитът. От друга страна, представите за прераждането и смъртта се разкриват чрез духовните стремежи на героите да намерят път към себе си, да се изчистят от страстите и греховете, като тръгват по пътя на познанието за другите, но в края на пътя постигат познание за себе си.

Художественото представяне на метафизичното пътуване към себе си, посредством богомилските символ, и в романа „Лудият Лука“ се реализира на границата на познанието, което тези духовни знаци са оставили следи не само върху каменните повърхности, не само в одухотворяването си в лицето на гълъбицата Еноя, но и във вътрешния свят на героите, където това познание се превръща

в знание за миналото, настоящето и бъдещето – там където вече се е случило, в момента се изживява и тепърва ще се случва. Всеки един от тях взема за себе си това, което му е необходимо, и допълва това познание, защото самото то притежава човешка следа, опит, който не остава застинал в каменните предмети, а с времето наслагва нови значения и надгражда вече постигнатото, за да предаде своя импулс за умопостижимостта на небесата.

Литература:

Андреев, Емил. Лудият Лука. Велико Търново: Фабер, 2010.

Касирер, Ернст. Философия на символичните форми. Том 2: Митът. София: Евразия, 1998.

Кант, Имануел. Критика на чистия разум. София: ИА Проф. Марин Дринов, 2013.

Левинас, Еманюел. Другояче от битието, или отвъд същността. София: СОМН, 2002.

Пашов, Влад. Богомилството. Път на съвършените. София: Авир, 2008.

Ото, Рудолф. Идеята за свящото: Философия на религията и евангелистка теология. Ч. 2. София: УИ Св. Кл. Охридски, 2013.

Шват-Гълъбова, Гражина. Haeresis Bulgarica в българското културно съзнание на XIX и XX век. София: УИ Св. Кл. Охридски, 2010.

Elena Borisova

THE BOGOMILIAN HERITAGE AS A METAPHISICAL
JOURNEY TOWARDS ONESELF IN EMIL ANDREEV'S
NOVEL *CRAZY LUKE*

Summary

The signs and symbols left as a legacy of the Bogomilian knowledge of life, death and higher powers are the mediators between the human spirit and the essence of things, the non-sensory images. This paper traces the way Emil Andreev's novel *Crazy Luke* uses Bogomil footprints in France as a key to self-discovery, in which the world of images and signs is a means of thinking about the past, present and future. The Bogomilian heritage is conceived on the boundary of the sensory and the supersensitive, where human experience, the perception of spiritual messages, draws the analogy as a tool through which knowledge attains a spiritual level.

Key words: Bogomilism, cognition, contemporary Bulgarian literature.

САВРЕМЕНА СРПСКА ФОЛКЛОРИСТИКА VIII
Зборник радова

Издавач

Удружење фолклориста Србије
Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“
Центар за културу „Вук Караџић“ у Лозници

За издавача

др Бранко Златковић
проф. др Александар Јерков
мр Снежана Нешковић Симић

Превод резимеа на енглески језик
Данијела Митровић

Лектура

Свјетлана Манигода

Графички дизајн

Наташа Матовић
Матеа Милошевић

Припрема за штампу

Матеа Милошевић

Штампа

„Новитет“, Лозница

Тираж

300

Београд – Тршић, 2020.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

САВРЕМЕНА српска фолклористика VIII:
ISBN-978-86-7301-149-3

COBISS.SR-ID