

A JULES VERN'S NOVEL ABOUT THE APRILE RISE OR THE FREEDOM AS VOYAGES EXTRAORDINÉRES

Abstract: The text recalls a little-known work by Jules Verne and allows the interaction of Vazov („Under the Yoke”) with Jules Verne („The Danube Boatman”) and back into the genre of adventure novel. The story here is not just a background but also a plotting factor, and the love triangle, police pursuit, and the river's pirate lure of the characters push the imagination of the reader and the researcher towards the best traditions of the genre. Namely - to the novel models of Hugo and Duma-Father. Jules Verne's interest in our national liberation struggles was designed in the adventure-sensational and emancipated Bulgarian stories in European literature.

Author information:

Evdokiya Borisova
Professor, PhD
At Konstantin Preslavsky – University of Shumen
✉ evdokiya_borisova@abv.bg
🌐 Bulgaria

Keywords:
novel, Danube, police storyline, adventure
story plot, mystery, ship, boatman

Романът на Жул Верн „Дунавският лодкар” („Le Pilot de Danube”, Hetzel Editorial) е публикуван през 1908 година, а на вътрешната страна на корицата е изписана годината 1876. Героят на сюжета е българинът Стефан Ладков, във френската си версия представен като Серж Ладко - типичният авантюрен персонаж, посветен на една велика идея. Априлското въстание в романа е фонев факт в сюжета и фактор в микроисторията на героя, проектирана върху големия исторически разказ.

Малко по-рано, през 1901 година, излиза роман на Жул Верн със заглавие „Le Beau Danube jaune”, който ще бъде в опосредствана връзка с „Le Pilot de Danube”. И в двата романа „синият Дунав” е... жълт, а повествованието в „Хубавият жълт Дунав” започва с танц под звуците на прочутия Щраусов валс. Очевидно неслучайните културни преноси на този класически средноевропейски мотив леко озадачават читателя, който, седем години по-късно, в романа „Дунавският лодкар”¹ с удивление ще забележи любопитни подробности от всекидневието на средния европеец в края на щастливия XIX век. Като например това, че риболовните състезания, последвани от награждавания и обилни гощавки, са „много популярни по цялото течение на тази знаменита с жълтеникавите си води река, а не синя, както се възпява в прочутия валс на Щраус” (Верн 1991: 2). При изворите ѝ всяка година се стичат кандидати за рибарска слава „от Баденското херцогство, от Вюртемберг, от Унгария, от Сърбия, от Румъния и дори от поробена България” (Верн 1991: 3). Културата на забавленията, хазартът на риболовната страст, спортните състезания, класациите и конкурсите са неизменна част от радостта на модерния живот и

¹ „Le Pilot de Danube”, в преводите на български звучи като: Дунавският лодкар, кормчия, боцман. Повече около споровете за авторството на романа, за трите превода на този роман на български, както и около прелюбопитните български опити за създаване на комиксов роман, публикуван в поредица още през 1965 в детското издание „Септемврийче”, и дори заснемане на филм по неговия сюжет, както и доста пълна систематизация на българските изследвания по въпроса виж в: Алексиев 2018.

статуквото на буржоазния човек в апогея на индустриалната епоха. Очертаният дискурс в стил *бел епок* в самото начало на настоящия романов разказ обаче някак трудно се съчетава с тема като „поробена България”, въпреки че за познавачите на Жул Верн, а и за колебаещите се относно истинското авторство на романа, със сигурност преработен след смъртта му през 1905 от неговия син Мишел, не са тайна писателските увлечения от необикновената култура на Средна Европа, от тайнството на загадъчните Балкани и авантюрната романтика на Изтока. Още прец 1892 г. излиза „The Carpathian castle”, инспириран от историята на Трансилванския граф Дракула. В романа (преработен и като пиеса) „Michel Strogoff” пък, познат още със заглавията „Михаил Строгов. Курьер царя” или „The Soldier and The Lady” (1876), сплитат оръжия източният владетел Теохар хан и самоотвержените славяни.

Романовият сюжет на „Дунавският лодкар” започва с края на състезанието в Зимаринген на 5 август 1876 г., в 11 часа, когато звукът на ловджийския рог оповестява финала на надпреварата по риболов, а председателят на „Дунавска лига” г-н Миклеско вдига халба бира за героя на улова, успял да се пребори със седемдесетфутова щука. Това е загадъчният унгарец Илия Бруш.

Снажният жизнерадостен младеж с тъмни коси, комуто никак не подхожда „увлечението в тихото удоволствие на риболова, (...) има и друга странна особеност (...) вероятно беше с повредено зрение и затова носеше големи черни очила, които не позволяваха да се види цветът на очите му.” (Верн 1991: 7)

Да не би пък да са... *очи сиви, почти сини?* И, обсебени от литературни идеологически клишета, четящи и невярващи на собствените си очи, усещаме, че май сме попаднали във фантастичната машина на времето, завъртени в центрофугата на литературни стилове, теми и инвенции. Кой кой е в този литературен маскарад? Във всеки случай става дума за *fine de siècle*, за френския *belle époque*, за тържеството на науката и техниката, за късната романтическа илюзия на щастливото тържествуващо познание от втората половина на XIX век. Как се вражда тук темата за *Жул Верн и българската национално-освободителна кауза*? Кой е все пак авторът на двата „дунавски” романа и откъде идва съпричастието към средно-и-южноевропейската тема в творчеството на онзи, в чието владение на въображението са моретата на целия световен океан? Откъде би могла да възникне тогава ревността ни към темата за *синия-бял Дунав* и Черното море в романите, посочени като негови? Можем, разбира се, да заподозрем, сина му Мишел Верн в мистификаторство на безмерното литературно завещание от публикувани и непубликувани творби на писателя. Но трябва да имаме предвид безпощадните условия в договора с литературното издателство на Пиер Жул Херцел, според които цели 5 години след смъртта на писателя наследниците му са длъжни да публикуват по 2 негови текста на година. И въпреки плодовитостта на писателя, обяснимо ни се струва защо романите „Хубавият жълт Дунав” и „Дунавският лодкар” излизат в съавторство: Мишел и Жул Верн.

Огромната литературна продукция е дописвана, пренаписвана, обработвана и адаптирана от неговия син – песни, поеми, разкази, повести, романи, либрета за музикално-сценични творби, пиеси и др. Това са фантастични, романтични и... съвсем реалистични истории като разказаната в „Дунавският лодкар”; без морски чудовища, невероятни апарати и машини от бъдещето. Последвалата литературна слава след смъртта на писателя и благодарение на племенницата Маргьорит Алоат дьо ла Фюйе, авторка на биография на знаменития си чичо, има твърде противоречив ефект. Множество от романите на Верн, излезли по-късно в съкратен вариант, отправят задълго писателя в териториите на подценяваната от критиката детска литература и той не успява да заеме подобаващо място във френската и европейската „сериозна” литература. Печална заслуга за това има и Емил Зола. Но, почти едновременно с упадъка на популярността на Верн в литературните среди, обратнопропорционално расте интересът към него сред читателската общност. Неговите творби влияят върху зараждащите се авангардни и

сюрреалистични направления в изкуството, учените се интересуват от неговите профетически послания и много скоро се формира екип от хора на изкуството и знанието, наречен Société Jules Verne, който сериозно се заема с изучаването на творчеството и влиянието на идеите на писателя върху литературата и науките.

Безспорно най-влиятелният и известен романист на всички времена (превеждани колкото него по целия свят са само Агата Кристи и Уилям Шекспир), Жул Верн не остава безучастен към случилото се през 1876 г. и 1878 г. в една далечна балканска християнска страна. Заслуга за това има обожаваният от него Виктор Юго. Отзвукът от Априлското въстание е значим във Франция, а Верн е силно впечатлен от характера на балканските хора, както преди това от смелостта на унгарците, и от самоотвержеността и стихийния дух на славяните. Западният човек мисли балканците в ключа на един средно-източно и южноевропейски антропологичен фон; в духа на пътешествениците по балканските земи от XVIII и XIX в., но и на късните изследователи на балканските сюжети и стереотипи, които слагат в единна схема екзотиката на балканеца, румънеца, унгареца и славянина², а писателските жестове на Верн напомнят литературното поведение на Байрон. Показателни са два известни романа на Жул Верн: „Матиаш Шандорф“, посветен на борбата на унгарците („Mathias Sandorf“, 1885) и „Архипелагът на огъня“, разказващ за гръцкото освободително въстание от 1820 година („L'Archipel en feu“, 1884).

„Жюль Вернъ. Дунавският лодкаръ. Изключителен исторически романъ изъ живота на българските революционери“ гласи първото българско издание от 1943 в превод на Петър Дачев. На руски звучи така: „Сергей Ладко. Посмертний романъ Жюль Верна. Изъ епохи освобождения славянь“ (1909). И двата превода на заглавието, твърде свободно, но целенасочено отключват аналогия с Вазовото подзаглавие „Из живота на българите в предвечерието на Освобождението“, а въпросното „предвечерие“, отнесено към хронотопа на заглавието „Под игото“ се превръща в „основен тематичен и семантичен конфликт“ (Ракъовски 1999: 56). Теоретически възможно е Вазов и Жул Верн взаимно да си влияят. Факт е, че френската литература в лицето на Юго, Мюсе, Балзак, Флобер, Шатобриан, А. Франс, Верлен, Бодлер, Пиер Луис, Зола, Мопасан концептуално формира българската литература от последната четвърт на XIX и първата четвърт на XX в. А върху Вазов „главните чужди влияния са Пушкин, Юго и Алфред дьо Мюсе“ – твърди Гео Милев, „Юго, Ламартин и Беранже“ – добавя Цветан Минков (Милев 2019; Минков 2019).

Известно е, че още през 1894 г. романът на Вазов „се ражда се в чуждоезикова среда (английска, шведска) и чак след това става достояние на българския читател като самостоятелна книга. В 1896 г. д-р Васил Балджиов казва, че „романът пътува триумфално из Европа“, но това все още „не може да ни служи за критерий на истинска художественост“. Става класически и каноничен модел за роман; това пък ражда и клишетата, които нищо не казват със своята бомбастичност“ (Ракъовски 2014), но определено формират вкусове и представи. „С превеждането му на холандски и шведски – пише Пеев-Плачков - романът на г. Вазова, може да се каже, е достояние вече почти на всички европейски езици“, сред които естествено на първо място на английски, френски, руски (Пеев-Плачков 1894:900). Близко е до ума Жул Верн да познава Вазовата творба. А можем да бъдем сигурни, че Вазов, който е макар и изявено консервативен по отношение на техническите новости³, познава романовите образи и открития

² По въпроса виж: Голсуърти, Весна. Измислянето на Руритания. Империализмът на въображението, София, Кралица Маб, 2004.

³ Брат му Б. Вазов свидетелства, че поетът е скептичен и отказва дори употреба на самобръсначка Жилет, а също и на телефон: „Ужасяваше се от новостите. ... поставиха в кабинета му телефон, но той никога не го докосна.“ (Димов, Йорданов 1966: 8). Шишманов цитира неговото „предубеждение по отношение на телефона... някаква идиосинкразия.“. Но пък е обожавал „кинематографа“ и двамата с удоволствие гледат „криминални драми“, годината е 1917. (Шишманов 1976: 156)

на Жул Верн. Иван Шишманов свидетелства за това в дневника си: „5 ян. 1920: Нищо не пише. Чете само стари книжки от Revue des Deux Mondes. Занимава го сега фауната на морските дълбини. (...) 21 февр. 1920: „Какво чудесно списание!“ (възкликва Вазов)” (Шишманов 1976: 193, 202). Известно е, че подзаглавието на въпросното списание е: Journal des Voyages, а последователен интерес в стари броеве откриваме към сюжетите и научно-техническите пророчества (летящи към Луната топки, преодоляли гравитацията напримел), описани в романите на Верн.⁴ Конкретно текстуално влияние от Верн към Вазов обаче в случая няма как да има, допускаме, че късната поява на „Дунавският лодкар“ може само да загатва за някакво възможно влияние от Вазов към Верн. Мисъл, която би трябвало да ни ласкае, а е твърде допустима дори и само по отношение на удивителната прилика в прототипното проектиране на Левски и Жан Валжан (Шишманов 1976: 204) в образите на Бойчо Огнянов и Серж Ладко.

Подкрепа на хипотезата си търсим у Инна Пелева: „приключенското в романа „Под игото“ е от френски порядък” (Пелева 1994), твърди тя, като се позовава на Йожен Оланд относно адмиративната рецепция на вече преведения в Европа в 1899 г. (на френски!) роман на Вазов (Бояджиев 1989). За европейския читател от това време романът на Вазов е „силно информативно наситена” книга, превърнала „чуждото и далечното в свое притежание”. „Екзотиката на българското, робското, азиатското живеене, подлежащо на наблюдаване през текста, едва ли е по-малощна от всяка друга разправяна екзотика (...). Освен това тази публика вече има консумативни навици, създадени и подхранвани от писания, интерпретиращи национално-освободителните борби на Другите като набор от смайващи сюжетни ходове: само у Жул Верн например като знаци на периферните, т.е. опасните, чуждите, нередко подлежащи тепърва на структуриране от западния човек-цивилизатор земи и народи се появяват унгарското, индийското, гръцкото”. (Пелева 1994) С други думи, Вазовият роман принципно е в състояние да се разпознае от европейския читател само като приключенско-авантюрен заради наративните клишета, които го структурират. Едва ли обаче това може да е валидно за този опит на най-големия писател-фантаст на всички времена да разкаже една приключенско-криминална история с участието на българи (от иконизираната 1876 г.) изцяло в призмата на авантюрното клише и екзотиката. Без да твърдим обратното, именно, че „Дунавският лодкар” е *по-исторически* роман от „Под игото”, той има безспорен диалогичен и историчен потенциал дори само като провокация. Роман на престъплението, на тайната, полицейски сюжет със съответстващите интриги, колизии, тайни, фалшиви следи и накрая разплитане на загадката – това е в основата си тази непретенциозна като обем, но не и като замисъл творба.

Българският патриот Серж Ладко (Стефан Ладков), скрит *под вънкашност чужда и под име ново* като Илия Бруш, пътува въоръжен, с баржа по Дунава към Черно море, тръгвайки от най-северозападната точка на реката, за да премине повече от три хиляди километра, оставяйки се на течението и прехранвайки се само с риболов. Планът на този своеобразен *бел епок сървайвър* е да приключи за няколко месеца, когато ще се добере от най-голямото източноевропейско пристанище (читателят още не знае, че той е тръгнал към родния си Русчук) и накрая – до делтата на Дунав, на Черно море. За слава, за пари, или по други причини предприема това рисковано начинание странният унгарец и кой е той, скрит зад черната маска на очилата?

Междувременно друг смел унгарец – Карл Драгош, шеф на международната дунавска полиция, е натоварен с нелеката задача да овладее безредиците и тормоза на „едно безспирно разбойничество” над дунавското население по поречието, защото „нямаха брой грабежите и

⁴ Повече виж в дигитализираните броеве на Revue des deux Mondes. Journal des voyages (ed. Rene Doumic-1920) от 1877, т.23; 1913, т.16 и др. – В: https://fr.wikisource.org/wiki/Page:Revue_des_Deux_Mondes_-_1913_-_tome_16.djvu/216 (посл. вл. на 16. 07.2019)

опустошенията, извършвани по вили, чифлици и замъци” (Верн 1991:8). Възникват съмнения дали Бруш не е самият Драгош под прикритие, но тази абсурдна версия скоро е отхвърлена от читателя. Защото заедно с Бруш в лодката почти насила се качва непознат спътник, който му предлага солидна сума, за да го съпроводи до края на пътешествието. След изнудване и намеса на полицията на читателя му става ясно, че около двамата витаят тайни – рибарят е без документи, а непознатият е по някакъв начин свързан с властите и след представена гаранция двамата се спогодяват и тръгват на път. Намекът на непознатия, който явно знае повече, отколкото трябва (съвсем в духа на романа на тайната и криминалния жанр пък читателят узнава на порции истината и винаги знае по-малко, отколкото трябва), че ги чакат опасности по долното течение на реката „във водите на Сърбия и поробена България” (Верн 1991:21), кара Илия Бруш да отстъпи и въздъхне с облекчение. Читателят остава с впечатление, че това е дълго търсеното алиби на героя и *вече се съмнява в него*. Всъщност – съмнява се и в двамата, защото Бруш сключва договор срещу 1000 флорина с непознатия, представил се за ... виенчанина г-н Йегер⁵.

Наблюдаваме шеметно начало на романа, устремна завръзка и.. тук читателят поема дълбоко дъх, защото следващата глава предоставя солидна ретроспекция с поглед встрани от авантюрния разказ за опасно пътешествие по река на двама съмнителни герои, които крият тайните си един от друг. И неособено грижливо - от читателя.

Тук ще спрем и ние за минутка, за да отворим една интерпретативна скоба. Например, за да се взем с подозиращото око на следователя в съмнителни подробности не само от външния вид, но и от съвсем небългарското „име на героя и поставянето му в центъра и – по метонимичен път в заглавието на разказа”. Това ще забележи сам полицейският инспектор, това повдига много въпроси около стила и избора на Верн. „Защото е странно толкова силно и отчетливо индивидуализиран персонаж, вписан в ярки, остри перонални отношения, да бъде метонимично замъглен от принадлежността си – етнокултурна и географска. Характеристиките му, и външни, и психологически, не са за подценяване и не стоят в клишето. Той е в оптиката на перфектната менталност, на изключителността” (Bratanov 1994:66). Подобно на един друг, христоматиен за българската литература, персонаж, който е едновременно „бивш заточеник..., революционер..., учител..., влюбен мъж..., с прякор Графа...с разместени мотивации, които не рискуват неговата положителност” (Ракъовски 1991: 57), и нашият герой Ладков си изгражда образ на светец, апостол и поборник. Но, подложен в обсега на тайната и загадката, която трябва да бъде разбулена, той върши на практика подвизи в името единствено на собственото си оцеляване и на личното отмъщение.

В романа ще се натъкнем на дълги и разточителни, исторически пристрастни екскурси върху съдбата на Балканския полуостров под турска власт и върху борбите за освобождение на балканските народи. Разказвачът изброява въстанията в Гърция, Сърбия, Херцеговина, Босна „и поробена България, където като гъби никнеха тайни революционни комитети,... с пламенни младежи от цялата страна.” (Верн 1991:23) Сред водачите изпъква с физическа „херкулесова” мощ и красота един – „Стефан Ладков, висок, тридесетгодишен мъж, рус като северен славянин”, русчуклия и кормчия, лодкар, спасил не един удавник по реката, защото „да преплува Дунава за него бе като играчка”. Надарен с морални качества като „твърдост, благоразумие и страстна любов към своето отечество” (Верн 1991: 23), той е герой-функция, културният герой типизиран, но и силно индивидуализиран.

Ако читателят вече е разпознал прототипа на този герой – фантастична компилация като че ли от образите на Левски, Раковски, Ангел Кънчев и братята Обретенови, то по никоий начин

⁵ За семантиката на имената и метонимичните смисли в романа и по-специално избора на името Стефан Ладков (ладия, лодкар) разсъждава Иво Братанов (Bratanov 1994), тук ще добавим немското значение псевдонима на следователя Йегер (der Eger) – ловец.

не може да си обясни детайлната Жул Вернова компетентност по темата за въстанията и героите ни. Френският писател внезапно като че ли се превръща в неотменима част от дискурса на литературата ни от последната четвърт на XIX в. Склонни сме да подозираме, че творбата е мистификация поради подозрителната диалогичност на културните модели, които предлагат романите на Верн и Вазов. Но ако „романът „Под игото“ представя изключително сложната тъкан на личните избори, от която се създава новата основа не само на националното съзнание, но и на културните модели”, с които борави - такъв е например рицарският, приказно митологичният, фолклорният, и въпреки че са „разпознаваеми”, той „не е сговорчив спрямо готовите модели”, а „предлага собствени, с дръзки провокации на хронотопа” (Александрова 2017: 179) -, не може да се каже същото за „Дунавският лодкар”, без, разбира се, да подценяваме повествованието на Жул Верн.

Още по-загадъчен е образът на антагониста Иван Стригов, който изглежда досущ като Ладков, но е негов морален антипод:

„физиономията му говореше за коварство и студена жестокост..., никой не можеше да каже откъде имаше пари..., харчеше без сметка,... едни казваха, че е турски шпионин, други... че е контрабандист, богатството му идвало от най-вulgарни грабежи и разбойничества” (Верн 1991:23-24).

Двамата дори и не подозират за съществуването един на друг, поне докато не им е съдено да се срещнат като „непримирими врагове”, съперници за сърцето на красивата Неша Григорова. Стефан и Неша се женят и Ладков заминава за Русия, след това за Будапеща и Виена, за да достави оръжие на готвеното през пролетта въстание. Впоследствие, когато „България въстана през месец април, твърде преждевременно”, героят с тревожни предчувствия поема обратния път към дома, но го спират тревожните вести – въстанието е потопено в кръв, „Дунавска България е в пепелища, бесилки и кланета” (Верн 1991: 27), а неговият дом в Русчук е под постоянно наблюдение. Сторено е издайническо дело, а в дъното стои... отново Иван Стригов. На 28 юли 1876 г. Стефан вече има план за действие. Параболата на разказа засега е затворена с почти репортажна точност, а читателят се озовава отново в лодката на Илия Бруш, за когото вече знае твърде много неща.

Следват шеметни обрати в иначе семплия като обем, но богат като фабулиране сюжет на романа. Още в V глава става ясно кой е всъщност виенчанинът Йегер – това е Карл Драгош. Следват преобличания, влизане в чужди идентичности, измами и взаимни лъжи, одобрения, изплъзвания и попадане в капани... И още злощастни за героите, но щастливи за сюжета неотчитания на случайностите, които тласкат действието в радикално различни посоки. Лодката преминава през Улм, Дилинген, Ратисбон, Будапеща, Калемберг, Нюсдорф, Донаушинген, Пресбург, Виена, Гран, Землин, Белград, Оршова, Лом... И, колкото и да ни убеждава разказвачът, че героите му не пътуват като туристи, охотно обрисуваните градски и природни пейзажи и детайли задават културно-географския фон на това *романово дискавърри*. Но романът съвсем не е нито литературно-географско пътешествие, нито литературен пътеводител в духа на така модерния днес интерпретативен ключ към новоисторическото изследване и обичания за времето си жанр *романов пътепис*, въпреки че е част от популярната поредица *Les Voyages Extraordinaires (Œuvres Complètes)*.

Натрапчивият мотив за „сините очи” (каквото е заглавието на V глава), „скрити зад черни или диоптрични очила”, озадачава следователя Драгош. Не и читателя. Скоро и без друго неособено грижливо пазената тайна на идентичността е разбулена: Йегер/Драгош намира документи и портрет на тайнствена непозната (красивата Неша), а след това съзира русите корени, които се подават изпод боядисаните в черно коси на синеокия му спътник. Става ясно *кой кой е* и без помощта на ремарките, в които Йегер е с истинското си име Драгош, а в размяната на репликите с пояснения от писателя читателят попада във водевилна ситуация от типа *комедия*

от грешки. Разпознаваеми са мотивите на узнаването, разконспириране по скрити документи, разкриване на тайната на името. Става ясно, че смъртният враг на Илия Бруш (Стефан Ладков), който, освен всичко, физически напомня на него, е същинският разбойник и глава на банда по поречието на реката, скрит зад името на Ладков, опитвайки се да го вкара в полицейски капан. Драгош е раздвоен. Нощните изчезвания на Бруш/Ладков съвпадат с грабежите по реката. На всичкото отгоре се развихря буря и полицаят е спасен от водите на придошлата река от своя „съмнителен спътник”-кормчия. Въпросите се роят и само един уважаващ себе си полицейски роман е в състояние да ги разреши. Завесите на романтично-авантюрното повествование се надигат лекичко, само колкото да обострят любопитството на читателя:

„Карл Драгош правилно схвана, че Илия Бруш и Стефан Ладков бяха едно и също лице. Той обаче се лъжеше, когато приписваше на своя спътник кражбите и убийствата, които ставаха в района на Дунава. Стефан Ладков впрочем не се съмняваше, че наричаха с името му един голям престъпник. Но какво го засягаше един разбойник, с когото нямаше нищо общо.” (Верн 1991: 58)

Сърцето на нашия герой се свива от мъка по любимата Неша и родината, редица реторични въпроси осейват повествованието, което някак странно зазвучава в тоналността по-скоро на българската белетристика от края на 80-те години на XIX век, не и в стилистиката на бащата на сайънсфикшъна Жул Верн.

„След жестокото потъпкване на въстанието колко години още трябваше България да пъшка под ярема на своите поробители... щеше ли той да намери тази, която обожаваше? Уви, тази интимна драма изчезваше в бездните от конвулсии, които разтърсваха цяла България. Колко нищожно изглеждаше това нещастие на две човешки същества в сравнение с огромното бедствие на цял народ?” (Верн 1991: 59)

В крайна сметка българският революционер попада в ръцете на неприятелите и това съвсем не са турските власти – той е похитен от своя личен враг Стригов, който, раздвоен между самоличностите на Ладков и Бруш, така и не разбира всъщност кого е заловил. Стефан успява да избяга от трюма на неприятелския кораб с нечовешки усилия на волята и „херкулесовските” си мускули, след което... отново е арестуван. Почти оперетъчна е енергията на сюжетирането на тази заплетена (малко повече от необходимото, на ръба на мелодраматичното) романтична история, в която никой не е сигурен в другия, а истината и правилните решения непрестанно се изплъзват на милиметри и за секунди от финала на развързката. Но нали това са законите на жанра?

В затвора Ладков попада на вълшебни помощници – следователят г-н Рона и състрадателният тъмничар, благодарение на които той узнава истината и решава да действа.

„Едно заглавие, напечатано с едри букви, привлече вниманието му: Кланетата в България. Той трепна и бързо грабна вестника. Събитията в България се коментираха от цяла Европа, а кланетата върху беззащитното население възбуждаха всеобщо негодувание. Целият балкански край бе по онова време в революционен кипеж. Още през лятото на 1875 година в Херцеговина бе избухнало въстание и изпратените срещу него отомански сили не бяха успели да го потушат. Когато през април 1876 година България въстана, Портата изпрати срещу нея огромна армия. Наред с тази редовна армия, башибозуци и черкези опустошаваха страната, всявайки ужас навсякъде по пътя. Вестниците съобщаваха за изпепелени села, масови кланета, за изнасилени жени и деца, за стотици откарани на заточение мъже... Докато Стефан Ладков четеше, по лицето му течаха едри капки пот. Неша!... Какво беше станало с нея по време на тези ужасни събития?... Жива ли беше още? Ако беше мъртва, нейният труп, подобно на хиляди други невинни жертви, не беше ли поруган, не беше ли смазан под копитата на башибозушките коне?” (Верн 1991:82-83)

Няколко са извънсюжетните абзаци, подобни на този, в романовото повествование на Жул Верн, чийто поглед и оценка на историческите събития така силно напомнят на романтично-

сензационната хватка, буквално разсечена от резкия публицистичен отстъп - похват, характерен както на Юго, за Сю, така и за Вазов и за Захари Стоянов. Уникалното на този извънсюжетен елемент, апликиран в разказа на Верн, е неговата органична естественост и аргументираност в почти репортажната детайлност и очевидна медийна компетентност на писателя. Той знае за въстанието на българите и с увлечение, със страст разказва за него, като не се свени да заеме позицията. И непосредствено след тази сцена на четенето крадешком, при разразилата се емоционална буря в душата на героя и решението за действие, ни става ясно, че и Верн, и Вазов, попаднали под доминиращото влияние на своя учител по разказване, обожаемия от тях Виктор Юго, всъщност са вкупом *излезли изпод шинела* на по-стария учител: Александър Дюма-баща. Изкушеният познавач, но и наивният-сантиментален читател ахват при вида на последвалото авантюрно-сензационно решение. С токата на колана си и с откраднатата затворническа лъжица Ладков започва да дълбае стената на килията покрай железните решетки, като денем смесва с хляб изкъртената мазилка, за да замаскира тунела, а от постелката на леглото си изплита въже, по което се спуска към гръмоотводните жици в двора на затвора, който естествено гледа към... Дунава. „По-добре смърт, отколкото този непрекъснат ужас!“ (Верн 1991:85), си мисли Ладков. На посветения на реализма читател също му минават подобни суицидни мисли, защото затворник, при този „мек“ режим, очевидно е имал време и да поразгърне „Граф Монте Кристо“.

На 10 октомври 1876 нашите герои, които непрестанно се дебнат и влизат последователно в ролите престъпник-следовател (Илия Бруш/ Стефан Ладков и Господин Йегер/Карл Драгош - френските варианти на Бойчо Огнянов и Доктор Соколов, литературни побратими на Абат Фариа и Едмон Дантес, а може би и на Шерлок Холмс и Доктор Уотсън), вече плават към бреговете на Русчук. Тук ще отворим поредната скоба. Защото аналогията на Ладков, но и на Драгош с Шерлок Холмс би била съвсем случайна, ако пропуснем факта, че прочутият детектив е фин майстор на дегизировките (моряк, безделник, свещеник, търговец на книги, жена, вероятно дори и рибар), който почти свръхестествено съчетава спокойствие и бурна емоционалност, остър ум и дедуктивно мислене. И ако тази аналогия е все пак допустима (Конан Дойл пише историите за Шерлок Холмс между 1887 и 1924 година), то невъзможното съотнасяне спрямо Вазовия Бойчо Огнянов сочи поразителни прилики: също със сменена самоличност и майстор на дегизировките, противоречива личност, „рожда на една противоречива и нееднозначна смислова презумпция, каквато е игото“, формираща „не робски, а героически жестове“ (Ракъовски 1991: 56). Декоративната приключенска фабула на Вазовото повествование (не само романа, но и разказите - да не пропускаме и театралните костюмни спектакли, които разиграва самият Левски, впрочем режисирани отново от Вазов) „втвърдява плана на героите, като ги абсолютизира“, при всичките им „отношения на колебания и семантически роли“, съмнително следвайки „линията на историческия наратив за пролетта на 1876 г.“ (Ракъовски 1991: 54-55). Напротив – широкият фабулен замах на романа на Жул Верн, бидейки в съотносима доза верен на историческия наратив на кореспонденти и публицисти, отразявали Априлското въстание, разкрепостява образите, вкарвайки ги в матрицата не просто на вълшебната приказка, но и на класическите традиции на авантюрно-приключенския разказ. Защото и Едмон Дантес е усвоил до съвършенство смяната на самоличностите и дегизировките. Този наглед скромнен роман на Верн всъщност върши нещо много съществено - подпечатва българските сюжети, образи и въстания със запазената марка на престижния европейски жанр *исторически приключенски роман*. Вкарва ги в паметта на европейската културна конвенция, при това без да „раздвоява романовите обстоятелства на „високи“ (героически) и „ниски“ (битови)“ (Ракъовски 1991: 61). Защо ли? Много просто: защото не би могъл – Верн не познава в детайли българския провинциален бит (но пък твърде добре познава градския бит, впечатляващи са сцените, описани в малката Виена, наречена Русчук). И още: защото битовизмът просто не е неговият почерк. Може парадоксално

да се окаже, че не друг, а именно Жул Верн сбъдва манифестираната мечта на Пенчо Славейков за европеизация на литературата ни и еманципация на българските културни сюжети?

Но да се върнем към нашия, все още неразплетен докрай полицейски сюжет. Ладков разкрива отчасти своята тайна пред Драгош, но не всички карти още са свалени на масата. Конспирациите, предрешаванията, преследванията и бавните стъпки към истината продължават да следват траекторията на фабулата. След като става ясно (намесват се още вредители, конспиратори и вълшебни помощници), че Иван Стригов е узурпирал не само името и външността, но и красивата съпруга на Ладков - Неша⁶, Драгош решава да действа. Той ще измъкне Ладков от отчаянието и ще го спаси от предателство. След мигове лодката отново лети по водата право към делтата на Дунав, към Измаил, откъдето ще бъде потърсена помощ. Натъкват се на кораба на Стригов, вземат оттам пленник, а лодката (вече без Драгош) е подкарана самоотвержено от дунавския кормчия към водите на Черно море. Това е алибито на Ладков пред Драгош. На практика той доброволно се самонаема за кормчия на кораба на Стригов и вече всички маски са свалени, за да извърши своето благородно дело докрай, като изчисти името си и разобличи речните разбойници.

Тайната на „пиратите“ е разбулена и тя кормчийска, тя е Жулверновска: корабът е потопен точно на седем крачки, за да бъде скрит във водите трюмът, където е съкровището. Там, в една заключена каюта, ще се окаже и скъпоценната Неша. Ладков лесно се справя с негодниците, а умният Драгош се появява на спасителен полицейски кораб в последната минута. Героят разбулва една полицейска загадка, разрешава една криминална история и възкресява справедливостта в един любовен триъгълник. Романът изпълнява безпогрешно задачите на авантюрно-приключенското повествование, като връща събитията към предначалната им хармония, въздавайки възмездие.

Формално погледнато, като помага на властите, героят не изпълнява точно революционния си дълг пред отечеството. Но пък е изправен пред непреодолимите препятствия на времето, събитията и историята. Малкият подвиг е вграден в големия исторически пъзел на случващото се. Епилогът затваря параболата на хепи енда и резонния исторически финал. Стефан Ладков не успява да се включи в Априлското въстание, но ще се сражава в Руско-турската освободителна война, а след Освобождението тримата му сина участват в градежа на държавата: най-малкият - като юрист, средният - като рибар-търговец, големият - като дунавски кормчия. Съпроводени от вярното приятелство на добрия стар Карл Драгош.

И така, част (може би най-славната) от героическия пъзел на българската история, от *най-българско време* е разказана от най-популярния и сладкодумен разказвач на невероятни истории в света. В една тънка, непретенциозна книжка със заглавие „Дунавският лодкар“, част от знаменитата поредица „Невероятни пътешествия“ (“Les Voyages Extraordinaires”). Разказана е много картинно, издадена е като богато илюстрирана книга (худ. George Roux) и това е част от духа на времето. Част от историята на Априлското въстание е проследена с чужди очи, със замечания поглед на пътешественика и приключенеца, отвън и отстрани. Откъм водите на Дунав, от ракурса на Средна Европа, от север, след пожара на бунта, по водите на хубавия жълт Дунав плава една лодка. В нея е един от апостолите на въстанието, комуто времето и мястото попречват да загине в бой. Пред очите ни изниква друг неподобно познат сюжет, който абсолютно съвпада по време: онзи, с мнимия терорист-окупатор на австрийски кораб, който ще снесе градинарските дрехи, за да преоблече своите юнаци в четнически униформи, и ще слезе

⁶ На френски е изписана и звучи почти като Наташа (Natcha), той е Серж (Serge), а славянското очарование на имената вероятно обслужва панславянската кауза, с която руският превод е в очевидно съгласие: „Сергей Ладко. Изъ епохи освобождения *славянь*“. Българският превод радикално преразпределя смислите така: „Из живота на *българските* революционери“.

месец след краха на въстанието на фаталния Козлодуйски бряг... Не сме морска, нито речна нация, културата ни не е конквистадорска и мореплавателска, но някак си българските героически митове са органично свързани с архетипа на кораба и лодката - с пътуването по море, река, преминаването на воден брод. Инициираме се по някакъв начин именно чрез *Дунав* и *Егея бял*, с *Черноморските води*... А българската свобода, разпънала платна, размахала весла, идва по вода, като че ли някъде отвън. Тя не е устойчиво състояние на духа. А *воаяж екстраординер*. Но някъде в машината на пространството и времето Жул Верн среща звездната българска история и митовете на високото възраждане.

Когато Ролан Барт пише в началото на 70-те години на ХХ в. своята статия, посветена на Жул Верновия Наутилус и „Пияният кораб“ на Рембо, той прозорливо отбелязва колко адаптивен е тъкмо този автор-фантаст към структуралистко четене поради тематичността и „своеобразната самодостатъчна космогония“ (Barthes 2009), върху която се основават сюжетите на неговите романи. Някои ги определят като фантастика, като сайънс фикшън, като спекулативни романи, положени в класическата модалност на авантюрно-приключенското. Те притежават „собствено време, пространство, реализация, дори собствен екзистенциален принцип“, настоява Барт, обяснявайки нагласата на писателя със самозатварянето, самоизолацията в собствените фикции и фантазмени натрапчиви идеи, идващи вероятно от детството. „Да се оградим и да се установим – това е екзистенциалната мечта на детството.“ (Barthes 2009) Да каталогизираме света, описвайки го изцяло, да го завладеем – та нали именно това е мечтата на бел епок и щастливия край на века?

„Дунавският лодкар“ изневерява на твърденията на Барт, той е твърде не-Жул Верновски в този смисъл, в който се вписва в кризисния дух на едно източноевропейско, южнославянско и балканско време. Това е епохата от последната четвърт на ХІХ в., когато късният ренесанс на тези култури е ознаменуван от трудно извоюваната национална независимост и държавно самоопределение. Прав е Барт, нищо не може да убегне от вниманието на човека, буквално „поробил“ природата; индустриалният човек, пътуващ в уединеното пространство на своето „пътуващо око“. По море. А по река? Защото лодката на българина Стефан Ладков (или славянина Серж Ладко) съвсем не е Наутилус, нито дори Пияният кораб на Рембо (каквато екстравагантна аналогия прави Барт). Тук прочитът на Верн ще бъде съвсем буквален. Доколкото Верн позволява буквалност. Защото вниманието на писателя-фантаст не убягва от паралелната история на Европа, погледната от ракурса на нейния заден двор, от ъгъла на упадъка на една вековна, чуждоверска, но твърде удобна за европейската политика на югоизток империя, насмешливо наричана *болния човек* на Стария континент. У Жул Верн тук като че ли избухва публицистът, който с репортажна откровеност и прогресистка емпатия се втурва да аргументира един, макар и доста заплетен, но все пак обикновен авантюрно-криминален сюжет. Неговият капитан Немо с Наутилус „си присвоява“ (по Барт) света и историята на бѣдното. Немо е автобиографичен персонаж.⁷ Неговият Ладков обаче, плавайки по протежение на цялата голяма европейска река, подобно на фолклорно-приказните персонажи, преминаващи брод през река (съвършената инициация), усвоява българските събития и ги превръща в история - в част от престижната средноевропейска история от края на ХІХ в.

„Корабите са заминаване, кутия, местообитание, пещера в иначе еластичния свят“ на приватното решение за отплаване, в която разполагаш с малко вещи, но конструираш собствен,

⁷ Известен факт е, че сам Жул Верн в края на 60-те години превръща своя малък светъл и уютен баркас в плаващ писателски кабинет и, снабден със собствени лоцмански умения, обикаля френското крайбрежие. След претъпян инцидент, той не се отказва, а си купува друг ветроход с парен двигател и с него прави своите морски пътешествия до по-далечни дестинации – Португалия, Гибралтар, Алжир, Англия, Дания. През 1867 се отправя с презоеански лайнер на воаяж до Америка.

самодостатъчен, откъснат от света и гравитацията, свят (Barthes 2009). Ладията на лодкаря е завръщане – сливане с природата, магнетична зависимост от гравитацията (на спомена), черупка в екстериорното пространство на приключенията. Лодката е възможност за бягства, тя е колелото, средството за придвижване отгоре (от изворите) надолу по течението на реката (на времето) към морето. Към дома. Лодката утвърждава силата и възможностите на човек да се ситуира в пространството, тук, в този роман на Жул Верн. Тя е нещо повече от хазартната страст на състезанието, облога, пътешествието, състезанието със себе си. За българина от края на XIX век това Жулверновско пътуване по река е своеобразно завръщане в Европа, екзистенциално литературно пътешествие от запад на изток. От дома към... дома.

III Поводът за написването на този текст е медиен. На 30 юли, след едномесечно плаване по поречието на Дунав, от изворите на реката в Шварцвалд, та чак до делтата на Черно море, акостира шуменският полицаи Тихомир Радев. Неговият експеримент – да преплава с едноместен каяк реката като повтори приключението на Стефан Ладко, но по-скоро влязъл в типичните професионални одежди на полицаия Карл Драгош от романа на Жул Верн, приключи успешно за 37, вместо за 67 дни. За този период той е изминал 2500 км от Австрия през Словакия, Унгария, Сърбия, Румъния и България, като през цялото време той се е прехранвал с уловената от реката риба и е пътувал само нощем, също като знаменитите герои. Сбъдването на една лична мечта се превръща в литературен адвенчър, успял да събуди позаспалата ни литературна памет. Настоящата статия е вдъхновена и от изследванията върху Вазов и литературата ни от последната четвърт на XX век на един от най-нестандартните и екстраординарни български литературоведи Цветан Ракъовски и се посвещава на неговия 60 годишен юбилей.

References:

1. **Aleksandrova, Iren 2017:** Kulturnite modeli v naprezhenie i adaptatsia po stranitsite na „Pod igoto”– V: Nadmoshtie i prisposobyavane, Sbornik v chest na 80 godishninata na N. Georgiev, Sofia, Izd. Fakultet Slavianski filologii, t.1, 2017, s.179-187
2. **Aleksiev, Ivan 2018:** Kam istoriyata na romana „Dunavskiyat lotsman”ot Zhul Vern v Bulgaria./http://morskivestnik.com/compass/news/2018/052018/images/MVk.DUNAVSKI_LOZMAN-2.pdf/ 2018 (posl. vl. 3.07.2019)
3. **Boyadzhiev, Ivan 1989:** Epopeya na balgarskia zhivot. Kam biografiyata na romana „Pod igoto”. Sofia, 1989.
4. **Vern, Zhul 1991:** Dunavskiyat lodkar. Roman, Izd.kashta Bratya Mateevi, Burgas, 1991.
5. **Dimov, Georgi, Yordanov, Hristo 1966:** Ivan Vazov v spomenite na savremennitsite si. Sofia, Balgarski pisatel 1966.
6. **Milev, Geo 2019:** Vliyanieto na frenskata literatura varhu balgarskata. V: Chuzhdite vliyania varhu balgarskata literatura. Sabrani sachinenia, t. III, s. 86. (pdf, posl. vl. 10.07.2019)
7. **Minkov, Tsvetan 2003:** Ivan Vazov. V: Ueb- Biblioteka Balgarski pisатели, t.IV/ Izdatelstvo LiterNet, 14. 11. 2003 (posl. vl. 10.07.2019)
8. **Peleva, Inna 1994:** Ideologat na natsiyata. Dumi za Vazov./ Plovdivsko universitetsko izdatelstvo, P. 1994. ISBN 954-423-074-2, V: Slovo ueb, http://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=125&WorkID=3237&Level=1/ (posl. vl. 10.07.2019)
9. **Popov, Georgi-Momchil 2018:** Balgarski lotsman v roman na Zhul Vern./ 168 chasa, 3 yuli,2018/www.168chasa.bg/article/6940865?fbclid=IwAR1YfEQOuMBqMoFNhiQwsjil2zQqj6prFA0mzGt4FiKLCsFg13W-wxdd9Ws/ (posl. vl. 29.06.2019)
10. **Peev-Plachkov, Ivan 1894:** Pod igoto ot Iv. Vazov. Balgarska sbirka, 11, 1894. 900-902. Prepechatka ot v. Saglasie, 41, 1894.

11. **Rakyovski, Tsvetan 1999:** Pod igoto – balgarskite normi v zhanra. / Balgarskite konteksti v literaturata. Sofia: Sanra, 1999.
12. **Rakyovski, Tsvetan 2014:** Pod igoto i ezikat. V: Litera et lingua. Elektronno spisanie za humanitaristika/ <https://naum.slav.uni-sofia.bg/lilijournal/2014/11/3/rakiovsi>)
13. **Shishmanov, Ivan 1976:** Ivan Vazov. Spomeni i dokumenti. S predgovor, dobavki i belezhki ot M. Arnaudov. Sofia, Balgarski pisatel, 1976.
14. **Barthes, Roland 2009:** *The Nautilus and the Drunken Boat*, - in: Mythologies (Vintage 2009) http://www.ricorso.net/rx/library/criticism/guest/Barthes_R/Barthes_R3.htm/ (посл.вл.30.06.2019)
15. **Bratanov, Ivo 1994:** *The Blue Danube. Views and Voices*, Newsletter 2/ The Central Charakter in the Novel “The Danubian Boatman” by Jules Verne , op.2, 1994, p.65-68
16. **Verne, Jules 1967:** *The Danube Pilot* (1967, London: Arco/Westport, CT: Associated Booksellers, Fitzroy Edition, trans. I.O. Evans).
17. **Verne, Jules 1908:** *Le Pilote du Danube*. One volume (19 chapters), based on a novel written by Jules Verne (*Le Beau Danube jaune*), modified by his son Michel Verne. (illustrations by George Roux, in-18). [Pierre-Jules Hetzel](#).Part Series Voyages Extraordinaires. 1908.
18. **Volker Dehs, Jean-Michel Margot 2019:** *The Complete Jules Verne Bibliography* (work in progress) by Volker Dehs, Jean-Michel Margot & Zvi Har’El/ <http://jv.gilead.org.il/biblio/apocrypha.html#PD/> (посл. вл. 30.06.2019)
19. **Агенция Фокус 2019:** <http://focus-news.net/news/2019/07/20/2682332/shumen-priklyuchenetsat-tihomir-radev-preplava-dunav-i-sbadna-mechtata-si.html>