Димитър Талев –
кодът на историята и лабиринтите на настоящето в литературата

III 37583



Сборник, посветен на 120-годишнината от рождението на Димитър Талев

Боян Пенев
издателски център

ASL 20

ДИМИТЪР ТАЛЕВ – КОДЪТ НА ИСТОРИЯТА И ЛАБИРИНТИТЕ НА НАСТОЯЩЕТО В ЛИТЕРАТУРАТА

© Александра Антонова, Елка Трайкова, Мариета Иванова-Гиргинова, съставители и редактори, 2019
© Институт за литература – Издателски център „Боян Пенев", 2019

ISBN 978-619-7372-19-9

ABL 20
(394)

ДИМИТЪР ТАЛЕВ – КОДЪТ НА ИСТОРИЯТА И ЛАБИРИНТИТЕ НА НАСТОЯЩЕТО В ЛИТЕРАТУРАТА

Сборник, посветен на 120-годишнината
от рождението на Димитър Талев

София, 2019

821.163.2(092)(082)+
+929:821.163.2 Талев, Н.(082)

B562465

III 37583
Inv. № 166499/20

Б.А.Н. Институт за [illegible]
БИБЛИОТЕКА

ДАР

БАН
БИБЛИОТЕКА

Съдържание

Елка Трайкова
Слово за Талев 11

I

Александър Йорданов
Кодът на историята в житейската и творческата биография
на Димитър Талев 17

Михаил Неделчев
Македония на Талев всред българските светове 50

Катица Ќулавкова
Историската свест на и за Димитар Талев 59

Александър Йорданов
Македонската фалшификация на романа
„Железният светилник“ в контекста
на „литературната двудомност“ 80

II

Паулина Т. Стойчева
„Железният светилник“ на Димитър Талев, или как
романът разговаря с мемоарите 103

Николай Чернокожев
Хилендарският монах – образ и подобия 120

Венцеслав Шолце
„Гоце Делчев“ на Димитър Талев: структура
и функциониране на героичното 129

III

Мариета Иванова-Гиргинова
Под мрачното небе на историята 147

Виолета Дечева
Трансформациите в патриархалния ред,
или за типа конфликти в „Железният светилник“ 160

Владимир Донев
„Иконостасът“ като екранизация
на „Железният светилник“ 171

Марин Бодаков
Между ненаситно себелюбие и тиха саможертва
„Скитникът и неговата сестра“. Разказвачът
Димитър Талев и художникът Борис Георгиев 196

IV

Иван Станков
Кои гласове чува Димитър Талев..... 205

Емилия Алексиева
Разказите на Димитър Талев. Животът
в светлини и сенки 213

Таня Казанджиева
Димитър Талев и културният код на времето –
Македония в рисунки..... 222

V

Радка Пенчева
„Кипровец въстана“ – още за историческата
проза на Димитър Талев 235

Бистра Ганчева
Всесилието и безсилието на времето спрямо житейските
реалности у Димитър Талев 243

Надежда Александрова
Димитър Талев, Георги Константинов и методът 249

VI

Росица Чернокожева
Сънят и несъзнаваното в приказката „Сълзите на мама“
на Димитър Талев 265

Ана Костадинова
В чакалнята на щастието. Времето в приказката
„Здравец и Иглика“ на Димитър Талев 275

VII

Екатерина Петкова
„Феноменът“ междутекстовост
в литературнообразователния дискурс (междутекстови
връзки и съотнасяния в романа „Железният светилник“
на Димитър Талев) 287

Наташа Крумова-Христемова
Критическото четене на Димитър-Талевия роман „Железният светилник“ в постмодерното общество 303

Мариана Минева
„Железният светилник“ – слабостта и силата на Султана 316

Красимира Кацарска
Мястото на майка Султана в родовия космос на патриархалното възрожденско семейство според романите „Железният светилник“ и „Преспанските камбани“ от тетралогията на Димитър Талев 328

Мария Панайотова
Най-дългата нощ за Султана 342

Соня Иванова
Димитър Талев живее в сърцата ни: представяне на био-библиографията „Димитър Талев“, изготвена по повод наименуването на Регионална библиотека – Благоевград на името на Димитър Талев 348

VIII

Владимир Талев
Съкровени думи за моя баща Димитър Талев 357

Андреас Талев
Димитър Талев и Европа. Един разговор за него 368

Настоящият сборник включва текстове от Юбилейната национална научна конференция „Димитър Талев – кодът на историята и лабиринтите на настоящето в литературата“, проведена на 6 и 7 ноември 2018 г. в БАН. Конференцията бе организирана от Института за литература в рамките на проект, финансиран от Министерство на културата. С научна и културна програма тържествено се отбеляза 120-годишнината от рождението на Димитър Талев – един от най-значимите български писатели, емблематични за развитието на литературата и културата ни в драматични периоди от съвременната ѝ история, създател на романовия модел в българската литература от 50–60-те години на XX в., каноничен автор в програмите на гимназиалното и университетското образование.

Сборникът представя нови изследвания на разнообразното творческо дело на Димитър Талев в областта на идейната проблематика, стила и езика, текстологията, историографията, документалистиката и психографията на авторската личност. Статиите проблематизират сложния и многозначен свят на Талевите текстове както чрез литературноисторически и документални проучвания, така и чрез интертекстуални, социокултурни и изкуствоведски прочити.

В центъра на интерпретаторското внимание са забележителните му романи, които възкресяват историята като философия и народопсихология, бит и култура, а през идеята за родното осмислят националноисторическата съдба на страната ни в сложни и преломни политически времена. Епическите исторически наративи на Талев търсят мярата за българското, акцентират върху смислопораждащите знаци на националното познание. Показателно за съвременния интерес към писателя е, че част от статиите в сборника са насочени към непознати или по-малко известни текстове като книгите му с разкази и повести, пиесата и драматизациите на негови произведения, биогра-

фичните и изтоведските му очерци, статиите му по културни и обществени въпроси, критическите му отзиви и пътеписни очерци, спомените и импресиите. За първи път обект на интерес са интердисциплинарни интерпретации на Талеви творби, които разглеждат взаимодействията между езиците на литературата, театъра, киното и живописта.

В споменните текстове думите на писателя са предадени с автентичните им фонетични особености. Като своеобразна разделителна линия между отделните тематични полета в сборника са използвани документални материали – корици на първите издания на негови произведения, снимки на автора и на сцена от представлението „Железният светилник", постановка на театър „Българска армия".

Представената книга е част от традициите на Института за литература към БАН в издаването на научни сборници от юбилейни конференции, посветени на творчеството на известни български писатели.

СЛОВО ЗА ТАЛЕВ

Елка Трайкова
Институт за литература – БАН

WORDS FOR TALEV

Elka Traykova
Institute for literature – BAS

Сто и двадесет години от рождението на една личност безспорно дават основание за обективен анализ и оценка на житейския и творческия път. Но Димитър Талев не е обикновена личност. Той е писател, който приживе е заел без идеологически обремененост и политически протекции мястото си в онова пространство на литературния канон, което дори тези, които максимално разширяват неговите граници или категорично отричат съществуването му, не оспорват неговото монументално присъствие в българската литература. Защото, ако трябва да използваме литературнокритическите клишета, уверено ще кажем, че Димитър Талев е *писател класик*. Това, което малцина знаят в днешното време, подвластно на късата културна памет, е, че той е личност, пред която трябва да се прекланяме заради стоицизма му да преживее комунистическите репресии и въпреки тях да опази личното си достойнство и творческата си свобода.

Личност, не просто превъзмогнала травматичните белези на трагичната си съдба, а превърнала покрусените национални идеали и собствената си обреченост на тях в творческа сила. Затова според мен той е *писател стоик*. Талев физически оцелява въпреки ареста, затвора, нечовешките унижения и изте-

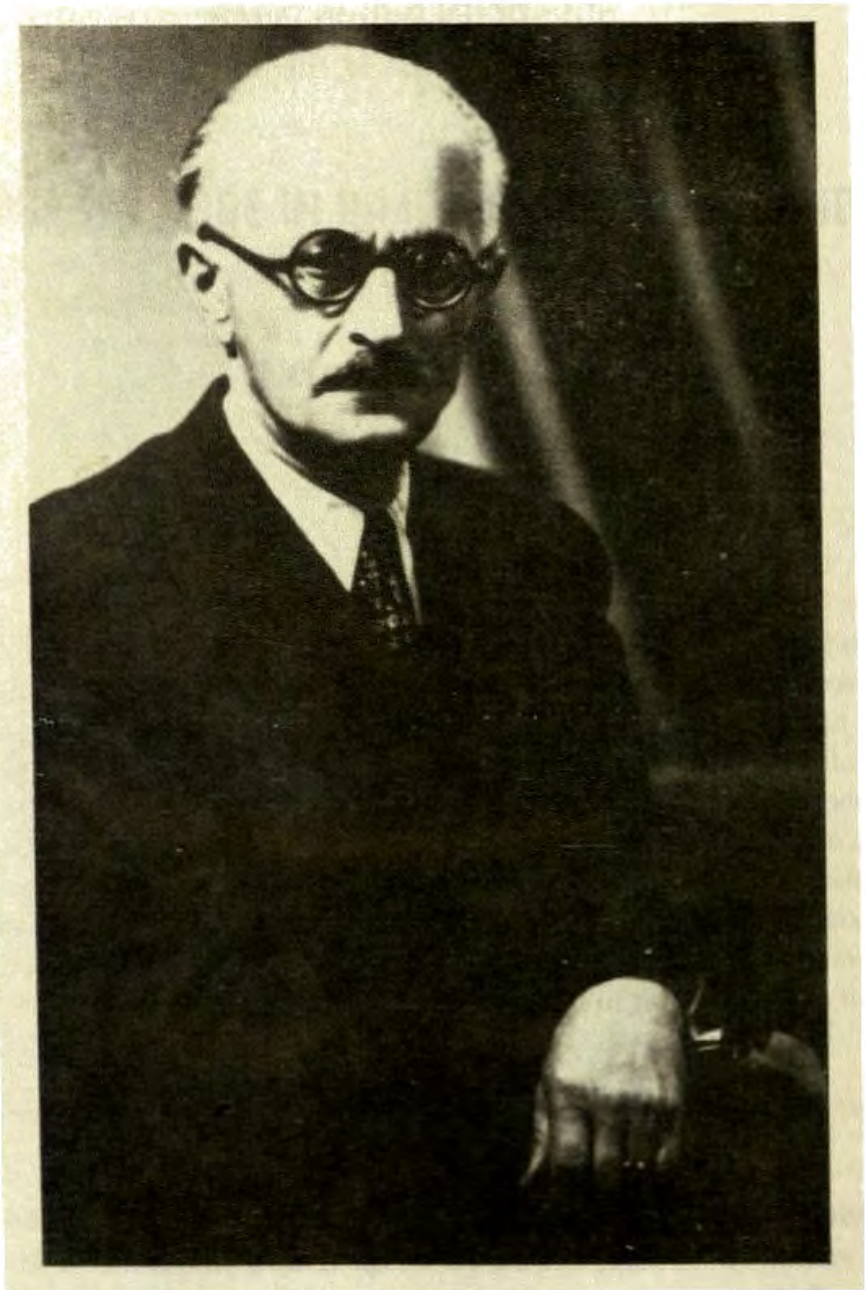
зания в лагера. Помагат му събратя по съдба, които вероятно не знаят, че той е писател, журналист, интелектуалец, но носят добротата и съчувствието на истинските хора към слабия и безпомощен човек, попаднал в апокалиптичния кошмар на едно безумно време.

Натоварен с вина заради своето слово, но запазил духовната аура на твореца, който има мисия. И тя е – да разкаже исторически и психологически достоверно за българското героично и драматично битие в отминали, но важни за националната ни история „усилни" времена. Да представи робското живеене на българския човек, обсебен от страха, но и от порива да бъде свободен. Именно свободата като екзистенциален избор е най-важното послание на Талевите романи. Свободата да прекрачваш границите на патриархалните норми (Султана), да създаваш изкуство извън ограниченията на традицията (Рафе Клинче), да обичаш въпреки патриархалния морал (Катерина, Ния), да бъдеш будител (Лазар). Въпреки жестокостта, която всеки бунт поражда, въпреки удобството на робската летаргия, да опазваш родовата памет и националната си идентичност. Това е художественото послание на богата галерия от ярки образи, които изграждат четирилогията „Железният светилник", „Преспанските камбани", „Илинден", „Гласовете ви чувам". И още – смелостта и обречеността на безумната мисия да се опитваш да създадеш империя по-силна от Византия, да бъдеш по-свободен и повластен от нейния император и да заплатиш с толкова много смърт („Самуил, цар български").

Творчеството на Талев е една епична панорама на българската национална съдба, преминала през голготата на много и различни човешки съдби, маркирала високите идеали, но и погромите, героизма, но и предателството. И всичко това за писателя не е просто исторически сюжет или художествена фикция, това е житейска обреченост и творчески благослов, защото неговите книги са вдъхновено описаната, но и лично преболяната история на родовия космос, на Македония, на старите български земи. Това е паметта за времето, за историята, за лично-

стите, които я творят, не просто хронологично подредена, не митологично подменена, а преживяна, разказана, пресътворена като национален епос.

Затова честването на годишнината от рождението на Димитър Талев не е ритуален жест, това е акт на почит към една достойна личност и опит за осмисляне на творческите послания на един писател, с когото всяка национална култура би се гордяла.



Otto Frank

КОДЪТ НА ИСТОРИЯТА В ЖИТЕЙСКАТА И ТВОРЧЕСКАТА БИОГРАФИЯ НА ДИМИТЪР ТАЛЕВ

Александър Йорданов
Институт за литература – БАН

HISTORY CODE IN DIMITAR TALEV'S LIFE AND ARTIST BIOGRAPHY

Aleksander Yordanov
Institute for Literature - BAS

Bulgarian history is central in Dimitar Talev's creative biography. Following significant moments of writer's life and some aspects of his work, the present paper emphasizes on the specific functions of history code in them. Analyzed is the meaning of Talev's "escape to history" as a possible reaction to present and a way to send messages with a contemporary address. Revised are main creative periods of Talev's work as also its genre diversity – novels, short stories, articles. Underlined is the intertextual relationship between Talev's readers' and critics' reception in his lifetime context. It is concluded that wirter's life itself is a code for the right reading and perception of his texts, as also for the perception of new Bulgarian history phenomena.

Keywords: Talev, history, code, biography, work, repression, neoromantism

В творческата биография на Димитър Талев има период, в който литературната критика почти не го забелязва като писател. Така е през 20-те години, макар че тогава той вече е публикувал разкази и дори роман – „Усилни години". Възприе-

БАН - Институт
БИБЛИОТЕКА
БАН
БИБЛИОТЕКА

ман е повече като публицист. Има и период, в който книгите му са забранени. Това е времето непосредствено след държавния преврат на 9 септември 1944 г. Има и трети период – в края на 40-те и в началото на 50-те години, когато е направен опит да бъде „забранен“ и животът му. След което, през втората половина на 50-те и през 60-те години, идват височайшите поздравителни телеграми, „всенародното признание“, тържествените хвалебствени критически слова, ордените и почетните звания. Но няма период в творческата биография на Димитър Талев, в който читателите да са оставали безразлични към написаното от него. Читателската рецепция на Талевите произведения стои над политическата конюнктура на съответното време и не се съобразява с нея. Същевременно, с малки изключения, литературнокритическата рецепция е политкоректна, т.е. съобразена е с конкретната социално-политическа конюнктура. Наблюдава се парадокс: читателите актуализират постоянно Талевите творби, докато литературната критика най-често ги затваря само и единствено в тематичния кръг на историческото. Не се разбира или се пренебрегва тенденциозно фактът, че Талев осъществява съзнателно и многозначно бягство в историята. И прави това, защото в нея открива свят, чрез който коригира възгледи за своята съвременност. Чрез избора на кода на историята той изгражда **алтернативен свят на своето съвремие**. В него диалогозират ценностни представи, характерни за много български времена. Лично преживяното от писателя, т.е. неговият житейски опит, е този индивидуален биографичен код, който го отвежда към разбирането, че историческото сюжетиране открива възможности да се преодолеят нормативните изисквания на налагания в периода след 1944 г. култ към т.нар. социалистически реализъм, дава възможност да се сподели това, което в произведение на „съвременна тема“ е било практически невъзможно. Резултатът е, че класическата четирилогия „Железният светилник“, „Преспанските камбани“, „Илинден“ и „Гласовете ви чувам“ представя далеч по-смислен и одухотворен свят от този, който обещават, че ще изградят след 1944 г. „строителите на комунизма“.

Димитър Талев отказва да създава произведения за „новите социалистически труженици", за „строителите на бъдещето". Съзнателно избира теми и сюжети от историята, за да отправи актуални послания. В обществен период, когато човешката нормалност – семейни и междуличностни отношения, работа и професия, индивидуална или обществена инициатива са рамкирани и предопределяни от „партийната повеля и дисциплина", от наложения нов идеологически ред, включително и чрез вписването в новата конституция на „ръководна роля на партията", Димитър Талев среща читателите си с различен свят, с друга България. Той разкрива духовното богатство на свободния, дори и когато е бил под робство, български човек.

И това не е хипербола. Талевите „нашенци" от „поробена Македония" са по-свободни в мислите и действията си от читателите на романите му след 9 септември 1944 г. Защото те зависят в своите постъпки само от себе си, от собствената си идея за света, от личната си воля, от своя морал. Те могат сами да вземат решения и да поемат лична инициатива – от градежа на църковен храм до въоръжен бунт, могат да отмъстят за неправда, за посегателство срещу достойнството на човешката личност. Съдбата им е в техните ръце. Те свободно дискутират върху обществени, политически и екзистенциални теми, разсъждават за устройството на държавата, за силата и безсилието на властта и владетелите. Те имат съзнание за род и родина, което е тяхно съкровено откритие, за индивидуална мисия в живота, не са зависими от „повелята" на „партията". Те са свободни личности, а не примирени със съдбата си поданици. Затова и спорят помежду си, открито споделят възгледите си, готови са да ги защитят с живота си, обичат и страдат истински. За тях фамилията, близкият човек и родината, моралът и вярата са висши ценности. Те сами достигат до идеите за свободата и независимостта. С „Железният светилник" и останалите романи от тетралогията, с романа „Самуил, цар български", с романите „Илинденци" и „Хилендарският монах", с повестите „Братята от Струга" и „Кипровец въстана", с цялото си творчество на историческа тема Димитър Талев репликира догматизма и затвореността, то-

талната несвобода и политически контрол на живота на българите през 50-те и 60-те години. Той среща първите си читатели с истина, която не съществува в техния живот, истина, която те не познават или не смеят да изрекат открито. Това е истината, че в историческото време на България са съществували други времена и сякаш други българи, с вълнения и мечти, различни от тези на „социалистическия труженик", съществували са съдбовни проблеми и друг свят – митичен, нереален, романтичен, по-човечен от този, който те, съвременниците му през 50-те и 60-те години на XX век, имат като настояще.

През 1961 г. в беседа с млади писатели Димитър Талев откровено споделя: „Човек може и да се занимава и с най-далечно време, а да постави в своето произведение въпроси, които са пряко свързани с нашата съвременност" (Талев 2018 а: 234–235). Тези думи са ключ към разбиране на творческата му цел.

Житейската и творческата съдба на Димитър Талев е достойна за роман. Големият писател е роден на 1.09.1898 г. (стар стил), в град Прилеп (днес в Република Северна Македония). Бащата Тале Палисламов е бил прочут майстор железар в града и околията, „типичен еснаф от онази епоха – честен, добросъвестен и много ученолюбив. „Учените ке вързат, учените ке отвързат" – е обичал да повтаря майстор Тале. Майката, Донка Хаджитодева, е била „душевно по-богата" и с „решително посилен характер". Тя, разказва Талев, „имаше подчертана политичност, усет към обноска, към известна етикеция, [...] изтънченост". И обобщава: „По майка аз съм стар гражданин, а по баща – селянин" (Талев 2018 б: 151).

През 1908 г., когато е едва на десет години, бъдещият писател остава сирак. Умира баща му. Но от същата година датират и първите му стихотворни опити. И пак тогава за първи път Димче Палисламов вижда „на живо" поет. През август в Прилеп гостува Софийският народен театър и сред гостите се откроява „фигурата на един човек със строго, сериозно лице, цел отпуснат на бастуна си". Това е Пенчо Славейков.

След като изкласява трети клас в родния си град, по решение на семейния съвет, главно по настояване на по-големия си

брат Георги, Димче продължава образованието си в Солунската гимназия. За да не го подиграват съучениците му, се налага да отпадне „простоватото“ му фамилно име. В Солун, спомня си десетилетия по-късно писателят, „пишех стихотворения по неколко на ден“ (Талев 2018 б: 166). „Моите първи „творби“ беха две нескопосни стихотворения – едното пропито със сирашка тъга по повод ранната смърт на баща ми, а другото беше словесен бунт срещу турските насилия в родния ми град“ (Талев 2018 в: 170). Тогава издава и ръкописно вестниче със заглавие „Смоква“ (смокиня). Резултатът е увеличено късогледство. Но най-неочаквано точно този недъг става причина за първото му спасение. Младият поет мечтае за пътешествие с кораб и изборът му пада на руски крайцер, акостирал в солунското пристанище. Заедно със свой другар решават да се промъкнат тайно на борда му. Но „пътешественикът“ се спъва, очилата му изхвръкват и се счупват, и както разказва по-късно Талев, „изведнъж почувствувах целата си безпомощност“ (Талев 2018 б: 167). Така съдбата спасява за българската литература един голям писател. Защото да отплаваш в неизвестна посока, и то на руски крайцер, дори и в наши дни си е истинско рисковано приключение.

През военните години, макар и с прекъсвания, Димитър Талев продължава образованието си. Учи в Битоля. През късната есен на 1916 г. е вече гимназист в Скопската смесена сръбска гимназия. В началото на 1917 г. пише и първия си разказ. В скопския вестник „Родина“ (2.03.1917, бр. 283) като подлистник на първа и втора страница за първи път е отпечатан негов разказ – „В очакване“, написан в Прилеп на Бъдни вечер. Коста Църнушанов описва събитието като „сензация в цялата гимназия. Ученик от тогавашния V клас (днес IX), а вече писател!“ (Талев 2018 б: 28). Не закъсняват и първите злословни коментари – разказът е подражание на Вазовия разказ „Иде ли?“.

Преди да завърши учебната година, гимназистът Талев е мобилизиран във войската и отпътува за София. По време на военната служба чете „Война и мир“ на Лев Толстой. През есента на 1918 г., след като се уволнява, младият автор продължава

образованието си в VI клас в Стара Загора. Но вече е двадесетгодишен. Безпаричието става причина отново да прекъсне ученето и да се завърне при брат си в село Секирник. Там го поваля маларията. След като позакрепва, отпътува за Скопие с надеждата да се яви като частен ученик в гимназията, но едва през 1920 г., вече 22-годишен, успява да завърши сръбската гимназия в Битоля. Още същата есен се записва студент по медицина в Загребския университет. Не е правилният избор. Затова и през пролетта на следващата година е вече студент във Философския факултет на Виенския университет. Но липсата на средства е причина да прекъсне следването си. Налага се да се завърне в България. Това става в деня, в който си отива от живота Иван Вазов. На ломския бряг стъпва литературното бъдеще.

„За да станеш писател, споделя Димитър Талев, ***трябва да си раздвижен от някаква голема идея, която да те е овладела неудържимо. Смело мога да кажа, че аз станах писател, защото чувствувах необходимост да разкажа нещо за Македония"*** (подчертаното мое – А. Й.) (Талев 2018 б: 186–187).

Това „нещо" е така завладяващо, че и до днес ние, българите, го възприемаме като свой национален епос, чрез който се преоткриваме като народ, разбираме смисъла на Възраждането си, срещаме се с верите и заблудите си, преживяваме драмата на историята и на настоящето си. Съдбата на Македония е съдбовната тема, чрез която писателят обяснява същността на българския човек, на националния характер. Светлозар Игов с основание отбелязва, че Талев „развива и разширява традициите на Вазовата повествователна епичност – и по посока на един по-усложнен психологизъм в изображение на човешките драми на героите, и с по-изострен усет към националноисторическия трагизъм" (Игов 2018: 293).

Когато в „Нова българска литература" Георги Константинов описва двата романови типа в литературата ни – битовия и историческия, той пръв обръща внимание, че още с романовата си трилогия „Усилни години" (1928–1930) Димитър Талев „представя македонския бит на фона на един исторически важен момент, когато в душата на македонеца надделяват вър-

ховни социални и национални устреми" (Константинов 1943: 461). Десетилетия по-късно Боян Ничев акцентира и върху още една важна характеристика на Талевото творчество – защитата на „основния постулат на романово-епичното строителство – социалната детерминираност на човешкия свят" (Ничев 1978: 105). „Живата история" в Талевите романи е отправна точка към многопластови разсъждения за човешкото битие, за различните социални роли на човека, дискретно внушени като алтернатива на социалното поведение на съвременниците му. Чрез „бягството" в историята и в битово-социалното пространство на миналото писателят се стреми да проблематизира, но и да полемизира с настоящето – с неговите нрави, психология, индивидуални и социални жестове. Така миналото става коректив на настоящето и поука за бъдещето. Бумът на историческия роман у нас през 60-те и 70-те години продължи този нов романов код.

През 1921 г. Димитър Талев се записва студент по славянска филология в Софийския университет. Живее на квартира в Горни Лозенец, близо до днешния столичен площад „Журналист", в къщата на бай Луле, майстор строител от Дебърско. Средствата отново осигурява брат му Георги, който работи като начален учител в Горна Джумая. Но студентът започва и сам да припечелва по някой лев. Публикува разкази в издания с лява ориентация като „Работнически вестник" и „Нов път", както и в родолюбиви вестници като „Македония", „Седмичен преглед" и „Илюстрация Илинден". В списание „Общ подем" пише кратки разкази за „социално потиснатите и унижените народни синове". „Духът им – спомня си Коста Църнушанов, бе социалистически". Но Талев сравнително бързо преболедува този дух, а преломът в душите на „лявото поколение" (Иван Мешеков) след войните е пресъздаден от него в романа „На завой" (1940), който неслучайно е включен в списъка на забранените книги по време на комунистическия режим. Владимир Свинтила обръща внимание, че „на младини Талев е бил марксист", но впоследствие „пръв у нас извървя пътя от Маркс до Христа" (Свинтила 2002: 95).

Ученолюбивият студент помага на проф. Стефан Младенов в събирането на материал за създаване на Български тълковен речник. Проучва езика на Михалаки Георгиев. През 1925 г. завършва образованието си и издава единствената си книга с приказки за деца – „Сълзите на мама". Когато през 60-те години разказва за този период от живота си, той сам се цензурира. Споменава за другарството си с Асен Разцветников, споделя, че без да е бил член на комунистическата партия, е участвал в „различни акции", другарувал е дори с Тодор Димитров – брат на Георги Димитров. Но съобразително премълчава близкото си приятелство със съгражданина си Данаил Крапчев и с битолчанина Йордан Бадев. Това самоцензуриране е също елемент от Талевия биографичен код. Защото политическият анализатор и публицист Данаил Крапчев е убит от комунистически терористи непосредствено след 9 септември 1944 г. Мъртъв е осъден на смърт от незаконния „Народен съд". Присъдата не е изпълнена, защото... вече е била изпълнена! Йордан Бадев – литературен критик и публицист, деец на ВМРО и колега на Талев в редактирането на страницата за литература, изкуство и култура на ежедневника „Зора", също е убит без съд и присъда. Не споменава Димитър Талев и за Иван Михайлов – лидер на ВМРО, негов ранен политически кумир, благодарение на когото започва работа като коректор във в. „Македония" и който оказва силно влияние върху формирането на възгледите му по Македонския въпрос, възгледи, които той защитава с публицистично слово.

Опитът на Съветска Русия да осъществи „износ на революция" в България през 20-те години е причина Иван Михайлов да постави като основна задача на ръководената от него организация пресичането на съветското влияние сред част от дейците на македонското освободително движение. Вестник „Македония" (излиза в периода 11.10.1926 – 31.08.1934), се превръща в трибуна на ВМРО и на македонската парламентарна група в Народното събрание. На неговите страници се ражда публицистът Димитър Талев. Той е редактор, а през четвъртата и петата годишнина, както и през седмата и последната му, осма, година, е и директор на вестника. „Маке-

дония“ е закрит от първото правителство на Кимон Георгиев, което идва на власт след държавния преврат на 19 май 1934 г., осъществен от политическия кръг „Звено“ и Военния съюз с помощта на армията. Тогава е отменена Търновската конституция, разпуснато е Народното събрание и са забранени политическите партии и много граждански организации. Десет години по-късно звенарят К. Георгиев отново участва в преврат и отново става премиер. Този път на т.нар. правителство на Отечествения фронт, поставено на власт от режима в Москва, в условията на съветска окупация на България. Но какво означават тези премълчавания на ДимитърТалев? Означават само едно: опит за оцеляване в едно ужасно антидемократично и несвободно време.

Македонското дело

Като публицист през 20-те години Димитър Талев защитава идеята за независима македонска държава – „крайна цел на македонското освободително движение“ (Талев 2018 г: 221). Според него тази идея е „гениално прозрение“ и въпрос на реална политика. Аргумент против нея са само сръбският национализъм и твърденията на български политици, че Македония трябва да бъде включена в пределите на Царството. Според Талев българо-македонската връзка не може да се скъса, защото тя не е въпрос на присъединяване на територии, а на „духовното единство на българското племе“. Излишно е да спорим дали е бил прав, когато пише, че „само утрешната свободна македонска държава може да гарантира това единство по отношение на македонския българин“. Същевременно призовава към мъдрост по „Македонския въпрос“, защото, както посочва в цитираната статия „Към свобода и единство“ в началото на юли 1932 г., „опасен е пътят към границите на една Велика България“ (Талев 2018 г: 222). Като контрапункт на политическата теза за „Велика България“ изтъква друга идея – за свободното българско слово от Тулча до Охрид. Защото националното пространство се очертава чрез границите на езика, на говоримата реч, на сло-

вото. И напомня, че не трябва да забравяме, че „на Вола и Шипка имаше и македонски българи".

Димитър Талев мечтае за „създаването на единен български племенен идеал", за „неизменна българска национална политика", в която трябва да залегне идеята за „независима Македония". Но прави уговорка, която по-късно – през втората половина на 30-те и началото на 40-те години, ще развие също така убедително, че едва след извоюването на македонската независимост България може да „пристъпи с полза за себе си към по-сложни комбинации". В същото време стига и до прозрението: „интегрална Югославия пък за нас ще си остане во веки веков една пакостна безсмислица – плод на чудовищната сръбска мегаломания" (Талев 2018 г: 222).

В статия, озаглавена „Москва" (публикувана на 4.04.1931), Талев разсъждава за ролята на „Великите сили" в балканските дела и стига до заключението, че „нам ни се налага голяма осторожност в отношенията ни спрямо днешна Москва". И причината е, че „не много отдавна Москва направи злополучен опит да подчини, и то на своите крайни цели, македонското освободително движение". „За нас, пише Талев, не е важно по чия вина главно се направи тоя опит – дали по вина на Москва, или по вината на нейните привърженици и агенти тук, в България, които в своя фанатизъм, в своето сляпо доктринерство не даваха пукната пара за македонската действителност [...] и посегнаха върху единството на македонското дело, върху неговата независимост". И за сетен път настоява: „Крайната цел на нашата борба е политическата независимост на Македония" (Талев 2018 г: 184–185).

Тези позиции на Димитър Талев са актуални и днес. В същата статия той поставя на една плоскост „фашисткия Рим" и „болшевишката Москва" – политическа теза, която и днес е широко разпространена. За него „македонското дело е сигурно само в македонски ръце". Той остро възразява на онези български управници, които смятат, че „Македонският въпрос" трябва да стане „български държавен въпрос" и пише: „Македонският народ никога няма да повери своята съдба в техни ръце". Защото на това го учи „горчив и дългогодишен опит". От тази позиция

клейми българските политици, че „нерядко партийното знаме се е издигало над светото народно знаме“. Обвинява ги в „непроходима глупост“ спрямо идеята на освободителното дело и категорично възразява на опитите да се „отнеме юздата“ на това дело, която трябва да остане в „македонски ръце“ (Талев 2018 г: 121–122). Години по-късно ще сподели, че в първия си роман „Усилни години“ представя освободителната борба едностранчиво, в „тесна националистическа рамка“. И се кори, че поради „мирогледни блуждения“ не е успял да види „икономическото разслоение във всяка отделна национална групировка“ (Талев 2018 б: 189). Но това са вече съобразителни, пригодени към политическата конюнктура на „новото време“, обяснения.

„Усилни години“ и вестник „Зора“

Романтичният роман „Усилни години“ излиза между 1928 и 1930 г. Романтичен е и романът „Роби“ на Антон Страшимиров, излязъл по същото време (1929–1930). На романтизма на „Роби“ обръща внимание още Минко Николов, виждайки в него опит да се „надмогне сивичкия поток на времето“ чрез „ярък и многоцветен спектър“ от субективни „видения“ (Николов 1968: 161–162). Така е и в „Усилни години“ на Талев. Независимо от честите декларации, които писателят прави след 9 септември 1944 г. в защита на реализма, историческите му романи го характеризират като писател **неоромантик.** През 1962 г. Тончо Жечев пише за него като за „закъснял и патетичен възрожденец, скроен по мярката на наш съвременник“ (Жечев 1989: 329). Последното възрожденство е винаги романтично. И трагично. Трагично-романтични са Талевите герои, трагично-романтични са техните отношения. Това е една **уникална българска трагична романтика, ситуирана върху максимално достоверна историческа основа.** Дори биографичният очерк за Гоце Делчев, както и етнографично-историческият очерк „Град Прилеп. Борби за род и свобода“, издадени през 1942 г. и 1943 г., имплантират романтични народни легенди.

„Усилни години“ е несправедливо подценяван роман за Илинденската епопея. „Усилни“ са годините на борбата, на вътрешните противоречия в освободителната организация, на политическите реалности, но дваж по-усилно е българинът да съхрани човешкото в себе си, своя духовен свят, да се себепознае в разломите на историята. „Усилни години“ е и своеобразна реплика към това, което Талев ще изрази с езика на публицистиката в статията „Още не са погребани всички надежди“ (публикувана във в. „Македония“, 26.07.1930): „пред тая страшна действителност българската интелигенция преви врат... Народът остана сам – плячка на тъмна сган. Няма кой да го утеши, кой да го поучи, да го поведе. Остана сам с безкрайната си мъка, обезнадежден, отровен от апатия“ (Талев 2018 г: 130).

В края на месец декември 1932 г. е убит директорът на в. „Македония“ Симеон Евтимов. В началото на 1933 г. Димитър Талев е утвърден за директор на вестника. На 23 април той сключва брак с госпожица Ирина Станишева. Венчавката става в Бояна, а на 31 май за малко не пада жертва при опит за покушение срещу народния представител Васил Василев. Инцидентът става близо до Модерен театър. Благодарение на намесата на граждани убиецът не успява да произведе изстрел и е задържан. След преврата на 19 май 1934 г. в. „Македония“ е спрян, но Димитър Талев е поканен от Данаил Крапчев за редактор в независимия информационен утринен ежедневник „Зора“. Това е вестникът, който е съхранил живота на България в своето дълголетно съществуване (18.05.1919 – 7.09.1944). Комунистическата власт обявява „Зора“ за „фашистко-буржоазен“ официоз, унищожава негови течения или ги арестува в секретните фондове на библиотеките. За по-сигурно голяма част от сътрудниците му са избити. Без съд и присъда са погубени Данаил Крапчев, Йордан Бадев, Райко Алексиев, Петър Николчев, Александър Дякович, Борис Стефов, Борис Димитров. В концлагери са хвърлени Димитър Талев, Никола Крапчев, Любен Крапчев, Боян Мирчев. В началото на 1944 г. във в. „Зора“ като отделни разкази излизат първите части на романа „Железният светилник“.

Следвоенното възраждане на Германия и успешното икономическо развитие на България в края на 30-те години дават надежда на Димитър Талев, че Македонският въпрос може да намери справедливо решение и да бъде осъществен възрожденският национален идеал. Новите политически реалности в Европа правят така, че идеята за „независима Македония" постепенно отстъпва място на доминиращата преди Първата световна война идея за обединена българска държава. За Димитър Талев това е също път към свободата, която той определя като „характерната същност на българския национализъм". Във възраждането на националната идея и в общото национално съзнание на българите от „Горна и Долна земя" писателят вижда възможност за осъществяване на идеала за свободна и обединена България. Промяната на стратегията не променя целта. Защото освобождението на Македония от сръбска окупация предполага силна и авторитетна българска държава.

Димитър Талев е бил наясно, че в Европа вече съществуват две мощни агресивни държави – Германия и СССР. Логично е да си зададе въпроса коя от тях е в състояние да помогне за сбъдването на българския национален идеал. И да не вярва, че тоталитарната болшевишка държава има за цел да гарантира независимостта на Царство България. Самата тя е възникнала чрез унищожение на руската монархическа държава. Затова и няма логика да се очаква, че болшевиките ще сторят нещо поразлично в България. Развитието на събитията след държавния преврат през 1944 г. доказва, че правителството на проф. Богдан Филов е било право, когато през 1940 г. е отказало съветската „гаранционна" оферта. Защото тя върви в пакет с диктатура, с тотална смяна на политическата система, с ликвидиране на Търновската конституция и на гарантираните от нея права и свободи на българския народ, с имплантиране в масовото съзнание на нов, както се оказа по-късно, напълно сгрешен социално-икономически „чип". Негово Величество Цар Борис III и политическият елит по това време избират единствено възможното решение: да не допуснат война на българска територия, да съхранят живота на българските граждани, да спасят и жи-

вота на българските евреи, като същевременно по мирен начин постигнат мечтаното национално обединение без проливане на българска кръв. В този контекст трябва да разбираме думите на Талев: „Англия и Америка [...] се стремят да запазят и увековечат господството над света; болшевиците, от своя страна, се стремят с огън и меч да наложат комунистическата утопия. И едните и другите забулват истинските си цели...едните с лъжлива свобода, а другите с неземна някаква правда“ (Талев 2018 в: 75).

Димитър Талев подкрепя присъединяването на България към Тристранния пакт, защото в този акт вижда и реална възможност за освобождаване на Македония от многолетната сръбска окупация. Това не е „великобългарски шовинизъм“ или национализъм, в какъвто по-късно го обвиняват и за който го репресират, а продължение в новата политическа реалност на същата мечта, сбъдването на която през целия си живот той носи в душата си. Това е българската романтична политическа мечта. Но тя има своите реални исторически и народностни основания. А за Талевото поколение тя е била като завещание, оставено от бащи и деди. Затова и като публицист Талев е също романтик мечтател. А като писател успява да създаде неоромантичен художествен свят. Тревожат го симптомите на „заличаването на паметта“ и „заблудите за самите нас“. Според него „в сегашните велики дни на обединение, на обновление, на приобщаване, на душевно и телесно изцеление, на първо място ние трябва да намерим, да познаем себе си, да освободим духа и мисълта си от мрака на незнанието за самите себе си. Няма по-голяма спънка за всеки напредък от невежеството, а няма по-опасно за всеки народ невежество от това – да не познава родната си земя, миналото си, белязаните с Божи знак свои люде и техните деца“ (Талев 2018 в: 61).

През 30-те години Димитър Талев се утвърждава като майстор на късия разказ. Публикува разкази във вестниците „Македония“ и „Зора“, които след това събира в книгите „Златният ключ“ (1935), „Великият цар. Исторически разкази“ (1937), „Старата къща. Разкази“ (1938) и „Завръщане“ (1943). „Златният ключ“ и „Старата къща“ са подготовка за творческо разви-

тие в две посоки – от една страна, към богатия на народопсихологически наблюдения роман „Железният светилник", а, от друга – към романа „На завой" и към „градска психологическа проза". В последната се съдържат елементи от поетиката на екзистенциализма, интерпертират се нравствено-психологически проблеми от съвременното градско ежедневие. В нея срещаме отчуждени, неразбиращи дори себе си хора, измъчвани от собствените си страхове и прекършени амбиции. Обстановката е банално битова, но мисълта докосва същностни въпроси на битието. Това са „прости разкази", „видяно и преживяно" в градското ежедневие, реалистични са, но същевременно поставят екзистенциални въпроси. Писателят се вглежда в психологията на съвременния градски човек, представя скрити в душата му тайни и желания. Героите му изпитват съмнения и колебания, търсят път към себедоказване, но същевременно са алиенирани от света на другите, дори и от този на най-близките си, саморазрушават се, тласкани от стремежа за притежание, за надмощие в семейството или в служебната кариера.

В студията си „Пътят на Димитър Талев" Борислав Гърдев вярно отбелязва, че творба като „Последно пътуване" е „софийски вариант на „Гераците" с изключителния образ на баба Сия Караненова" (Гърдев 2018: 279). Моралната деградация, изблицът на алчност, завист, подмолната борба за наследство, загубата на човешкото стават причина и за смъртта на старата майка на тримата братя, която обаче ги освобождава от синовния дълг да се грижат за нея. В „Два милиона" дори и пред лицето на смъртта победител е човешкият егоизъм. Героите губят своя човешки облик. Живот и морал остават на заден план.

Начинът, по който Талевите герои в тези произведения задоволяват своето его, греховността, нарцисизмът и отчуждението помежду им, невъзможността да изпитват един към друг нормални чувства са общи екзистенциални мотиви в белетристиката ни между двете световни войни. Крушението на идеали, резигнацията от обществените дела, затварянето в личния малък свят, в който няма място за чисти духовни пориви, а владеят единствено пресметливостта и користта, са характерни

мотиви в творчеството и на Георги Райчев, Владимир Полянов, Чавдар Мутафов, Константин Гълъбов. Творбите на Димитър Талев са част от тази тенденция, макар да са подценени от литературната критика. Екзистенциалното присъства и в разказите му с исторически сюжети „Великият цар" – своеобразна прелюдия към романа „Самуил, цар български".

„На завой" е роман за съдбата на българския човек и смисъла на живота му, след като са претърпели крушение общонационали и социално-политически идеали, след драматични политически и социални превратности. Главният герой Крум Кошеров се разделя с илюзиите на младостта и след дълго лутане в чужбина се завръща в родината, в семейството, за да намери в тази среда своя истински път в живота. И това не е изграждането на някакъв блену̀ван „нов свят", а завръщането към традиционните ценности. За Кошеров комунизмът не представлява вече ценност. И Талев стига до народопсихологическо прозрение: „последният правоверен комунист ще умре в България. И тогава, когато никъде по света няма да има правоверни комунисти, дори в болшевишка Русия, тук, у нас, все ще се намери някой. Ах, какъв народ сме ние!..."

Завоят в този смисъл е завръщане към родното и близкото, към съкровеното в човека. Героите разсъждават и спорят за смисъла на „новия живот" след войните, за „новия човек", който се стреми да се освободи от всички предразсъдъци, от всички излишни ограничения, стреми се към по-прост, по-свободен и по-разумен живот". Защото, както пояснява един от тях, „...искаме да живеем, това е. Изпаснахме във войни, сред глад и мизерия. Мразим войната, плюем на всички тия глупости и искаме да живеем!" (Талев 2018 д: 516).

„На завой" е политико-философски роман. Това го прави неудобен и „опасен" след 9 септември 1944 г. Героят Крум Кошеров разсъждава: „Животът е такъв, какъвто го прави сам човекът, а не да му се налагат теории, измислени в някой прашен кабинет". Защото българската народна кауза е „устрем към свобода, към обединение". Доброто и справедливостта за другите не могат да се постигнат, ако не са постигнати най-напред в

собствената душа, в собствения живот. „За моя народ, родина и държава – споделя Кошеров, искам всичко, от което са се въодушевлявали творците на нашето възраждане: свобода, ред, закон, справедливост, покровителство, сила. Едва след това аз мисля за другите народи, за човечеството“ (Талев 2018 д: 560).

Тези размисли са не само „неудобни“, но и животоопасни след деветосептемврийския преврат през 1944 г. За такива думи тогава разстрелват. Години по-късно Владимир Талев ще припомни и други съкровени думи на своя баща: „Комунизмът ще си отиде, но разрухата, духовната разруха, която нанесе той, е тежка. Ще треба да минат много поколения, за да бъде преболедувана“ (Талев 2015).

Голгота

През 40-те години Димитър Талев пише възторжено за „днешна Германия“, предвождана от „велик син“, който е възродил „отпадналия ѝ дух, просветлил ума и съзнанието, пробудил гордостта и всички тия нравствени сили“. Това е Германия на „един войник от миналата световна война и на националсоциализма“ , „възродена Германия“. Става дума за германския фюрер Адолф Хитлер. За българите Германия „не е съвсем чужда, непозната страна“. И Талев обяснява защо. Защото „има нещо сродно в съдбините на германския и на нашия български народ, а това освобождава ума и сърцето на българина от всички ония предразсъдъци, лъжи и клевети, с които забулват истината за Германия нейните многобройни врагове“ (Талев 2018 в: 54).

Писателят вижда в Германия родината на Фридрих Велики, Бетовен и Гьоте. И завършва възторжените си думи, написани след пътуване до Берлин: „В мрака на стария свят се раждат нови, светли рицари и в техните сърца гори духът на Германия. Те ще победят. Моята родина ги благославя“ (Талев 2018 в: 56).

Лесно е днес, след трагедията на Втората световна война, да се осъдят тези Талеви думи. Но това е днес. През войната писателят посещава два пъти Германия. За първата си визита разказва в очерка „Германия“, публикуван във в. „Зора“ на 24

БАН - Институт
БИБЛИОТЕКА

и 28 октомври 1941 г. (Талев 2018 в: 55–56). За втората му визита си спомня Христо Огнянов. Талев, заедно със Светослав Минков, Ангел Каралийчев, Теодор Траянов и други наши писатели, посещава Ваймар за участие в Общоевропейския конгрес на писателите, организиран по лична инициатива на Адолф Хитлер. Негова е идеята за създаване на „Европейски съюз на писателите“ (Талев 2018 б: 123). Но точно това Талево участие, както и споделените след него впечатления в печата стават причина на 18 октомври 1944 г. той да бъде арестуван и задържан в Централния софийски затвор, където остава до края на месец март. Междувременно е изключен от Съюза на българските писатели с решение на неговия Управителен съвет от 14 ноември 1944 г. (Протокол № 4). Решението вземат Трифон Кунев, Людмил Стоянов, Младен Исаев, Боян Болгар, Димитър Пантелеев, Пантелей Матеев, Никола Фурнаджиев с „аргумента“: „писал фашистки статии във в. „Зора“. Заедно с Талев са изключени още 28 български писатели. Заклеймени са като „фашисти“.

Сигнал за репресията дава зловещата статия на Борис Делчев „Фашизмът в нашата литература“ („Работническо дело“ бр. 15, 4.10.1944). От нея Талев научава, че е писател с „фашистки облик“, който се е опитал да „изгради художествени произведения върху фашистка основа“. Делчев се съмнява и в „художествеността“ на неговите произведения. „Фашистко“ е творчеството и на Фани Попова-Мутафова, Чавдар Мутафов, Павел Спасов, Райко Алексиев, Ненчо Илиев, Йордан Бадев и Владимир Василев. Някои от заклеймените вече не са между живите. Убити са без съд и присъда. Други предстои да бъдат осъдени на смърт. Книгите им са включени в забранителен списък. Започват да ги изгарят. Но с какво словото на тези писатели е било опасно за новите властници? Само с едно: то е било свободно слово.

Пред Христо Огнянов през 1965 г. Димитър Талев си спомня: „Останах жив по една случайност. Бях арестуван незабавно. Натикаха ме в Дирекцията на народната милиция – заведоха ме документално в списъка на арестуваните. На този

прост факт се дължи и моето спасение" (Талев 2018 б: т.15, 127). Включването в „списъка" става пречка за известния главорез Лев Главинчев да си свърши „съвестно" работата. За срещата си с него Димитър Талев разказва: „Един ден някой тропа на килията, в която се намирах сам. Насреща ми Лев Главинчев. [...] Аз – безсилен затворник в килията, той – с пистолет и сабя, с чин полковник, би ме убил на място [...] Гледа свирепо и клати глава" (Талев 2018 б: 128).

Според спомена на Христо Огнянов тогава е убит Талев съименник, журналист. „Само така може да се обясни моето оцеляване – пояснява писателят. За да ме измъкне от Дирекцията, Главинчев е трябвало да се разпише, че ме поставя под своя власт. Такъв повод не е могъл да намери" (Талев 2018 б: 129).

Димитър Талев е въдворен на 26.03.1945 г. в концлагера в Бобов дол, където остава до края на месец август. Той сам нарича ада, в който попада, концлагер. Излиза на свобода, но Държавна сигурност продължава да го следи, затова и се въздържа от каквато и да е публична дейност. Но в навечерието на официалната визита на югославския държавен ръководител маршал Йосип Броз Тито в България на 21.10.1947 г. отново е задържан с обвинение, че е „великобългарски шовинист". Протоколът от разпита е съхранил самопризнанието му: „Както много други, така и аз повярвах, че през 1941 г. с влизането на германците, Македония се освобождава. Не бях ходил в Македония от 20 години и дадох израз на радостта си с някои писания. През 1943 г. престанах, защото видях, че съм много излъган".

Принуден е да признае за грешка вижданията си по Македонския въпрос, както и негативното си отношение към югославската федерация. Към този момент дружбата между Йосиф Сталин и Йосип Броз Тито все още е била „жива". В този контекст се разкодира и заявеното от писателя при разпита му: „Приемам, че сегашното разрешение на Македонския въпрос е правилно и справедливо. Възхищавам се също от идеята за федериране на южните славяни". И допълва: „Сега повечето от времето си прекарвам вкъщи, където пиша" (Талев 2018 в: 205).

Следват още разпити и нови протоколи. Идва и решението – отново концлагер. Този път това е „Куциян". В него като по чудо писателят остава жив. Спасяват го от гибел неговите другари концлагеристи, след като е затрупан под камара от въглища. Затова разказва в книгата си „Куциян" писателят Йордан Вълчев. На въпрос на Владимир Свинтила писателят отговаря: „Не зная страдал ли съм. Справях се с едно и с друго. Ти сам знаеш какво е концлагер... Това е Голгота... Голготата е едно усилие да се направи следващата крачка. Историческият Иисус, не Спасителят, не Синът Божи, а човекът, в който е въплътен, прави следващата страшна крачка" (Свинтила 2002: 100).

Голямата следдеветосептемврийска вълна от репресии отминава, народната власт укрепва. Намират се писатели и общественици, които се застъпват за освобождаването на Талев от концлагера. Това са Георги Кулишев, Георги Караславов, Георги Константинов, Христо Калайджиев и Тодор Попадамов. Повечето от тях са и високопоставени партийни функционери. През февруари 1948 г. Димитър Талев излиза на свобода. Изтощен, кожа и кости е, с лице жълто-зелено и тежи само 46 кг. Гаранция за освобождаването му подписва Георги Караславов, но наблюдението от страна на Държавна сигурност продължава. От рапорт на агента Тома Трайков, който по-късно става началник на отделение *Б* на ДС, научаваме, че писателят се е оплаквал, че ще „пукне от глад при новата народна власт". Агентът го преценява като „враг с целия си престъпен фашистки багаж", „добре обигран", който се опитва да „маневрира и заблуди ОФ". А това означава, че „с нищо не спомага за изграждането на републиката". И тъй като подозира, че е възможно „лицето" отново да се постави „в услуга на реакцията с перо и меч да се бори против народната власт", агентът предлага заедно със семейството му да бъде изселен от София. Този рапорт е от 3.06.1948 г. (Талев 2018 в: 208).

Но междувременно в началото на годината управляващата комунистическа партия променя своята политика по „Македонския въпрос". Причината е, че е настъпил разрив в отношенията между съветския лидер Йосиф В. Сталин и югославския му другар Йосип Броз Тито. Българската комунистическа партия

остава вярна на Москва и прави ревизия на политиката си на насилствена македонизация на част от българското население, провеждана дотогава от правителството на Георги Димитров. През август 1947 г. именно премиерът Димитров подписва Блед-ската спогодба, известна още като „Договор „Тито – Димитров", която предвижда включване на българска територия – Пирин-ска Македония, в състава на Югославия като част от съюзната Народна република Македония в замяна на връщането на т.нар. Западни покрайнини в пределите на България, премахване на визите между двете страни и създаване на митнически съюз.

Месец по-рано, на 14 юли, агент „Руен" донася, че Талев се надява управлението в България „да започне да гледа на македонците у нас с по-добро око, тъй като болшинството от тях не одобряват политиката на Тито". Разговорът е проведен в дома на агента, където писателят е заявил, че „официалния-ят език в Македония е изкуствен. Почти всички литературни думи са чисто сръбски думи и нямат нищо общо с говорите в Македония". Самоизтъква се и като „езиковед", който отлично разбира, че тази „изкуственост е чужда на македонците" (Та-лев 2018 в: 209).

От това донесение става ясно колко прав е бил Димитър Талев, когато е критикувал комунистическата антибългарска политика по Македонския въпрос. Но когато БКП променя по-литическия си курс през 1948 г., вместо писателят да получи благодарност за своята прозорливост и за позицията си, през август 1948 г. той е интерниран със семейството си в Луковит. В този малък град, в скромен дом на ул. „Оряховска", Талев завършва „Железният светилник", написва романа „Илинден" и повестта „Кипровец въстана", работи върху „Преспанските камбани" и „Хилендарският монах".

Димитър Талев нарича решението за интернирането на се-мейството му „трагична ирония". Според Христо Огнянов про-блемът е, че писателят не е бил годен за тежка физическа работа, а в Луковит друга работа срещу заплащане няма. Препитанието на семейството ляга върху крехките плещи на съпругата му Ири-на. В началото 1950 г. Талев пише изложение до Министерството

на вътрешните работи, в което уверява, че след политическите промени вече „няма прегрешения“. И отправя молба да му се даде „възможност да печати одобрените в издателство „Народна младеж“ негови книги, спрени поради изселването му“. МВР препраща писмото до ръководството на Съюза на българските писатели. Секретариатът разглежда „случая“ и излиза със становище, че трябва да му се разреши да публикува книгите си. Главният секретар на СБП Христо Радевски отправя до ЦК на БКП молба (писмо № 193 от 24 03.1950) за подкрепа на това решение. Молбата е разгледана в отдел „Агитация и пропаганда“ на ЦК на БКП. Докладна записка по нея пише завеждащият отдела Рубен Аврамов Леви, който две години по-късно става и министър на културата. Той е съветски гражданин, член на КПСС, участвал е в терористични акции срещу българската държава още през 1925 г., за което е бил осъден задочно на смърт, но успява да се укрие от българското правосъдие и да избяга в СССР. След съветската окупация на България и налагането на тоталитарната система става професор, секретар на ЦК на БКП, директор на Института за съвременни социални теории. Удостоен е със званието „Герой на НРБ“ и е обявен за почетен гражданин на Самоков – решение, което е в сила и до днес.

Другарят Леви излиза със становище, че „произведенията на Талев нямат художествена стойност“ и затова са били отхвърлени от художествения съвет на издателство „Народна младеж“. Самият Леви е част от „престъпен режим“ и „престъпна организация“[1], но според него Талев „е не толкова писател, колкото виден деец на реакционната клика на Иван Михайлов в македонското движение в миналото“, който „с нищо не е доказал, че е скъсал със своето минало“. И следва заключението:

„Смятаме, че преди да му се даде възможност да излиза с книгите си, необходимо е той да даде доказателство за своето желание да допринесе за изграждането на нашата нова култура.

[1] Законът за обявяване комунистическия режим в България за престъпен е приет от 38-ото Народно събрание на 26 април 2000 г. и е обнародван в брой № 37 от 5 май 2000 г. на Държавен вестник.

Това Димитър Талев най-добре може да направи, като излезе в печата с някои статии, разобличаващи михайловистката банда и днешните прояви на реакцията и национализма в македонското движение, представлявано от титовци. Колкото се отнася до печатането на негови книги, те да бъдат издадени едва след това, и то доколкото художествените съвети на отделните издателства ги намерят за подходящи." (Талев 2018 в: 211)

С решение „А" № 666 на Секретариата на ЦК на БКП от 3 юни 1950 г. „се дава възможност на писателя Димитър Талев да печати в нашите издателства одобрени от тях книги, след като същият покаже, че е скъсал със своето фашистко минало, като излезе в печата със статии, разобличаващи дейността на ив.-михайловци и титовци в македонското движение" (Талев 2018 в: 212).

Решението е подписано от Вълко Червенков, Георги Цанков, Георги Чанков, Димо Дичев и Тодор Живков. Започва процедура по реабилитацията. След седем месеца във в. „Пиринско дело" (28.01.1951) се появява текст със заглавие: „Македонският писател Димитър Талев разобличава Иван-Михайловата банда и Колишевци". Тази статия е мистериозна, защото няма сигурни данни, че е написана от Димитър Талев. Според Борислав Гърдев „върху основата на сътрудниците на ДС личи и почеркът на класика, особено в суровата критика на шовиниста и кървавия потисник Тито и неговите съратници Ранкович и Вукманович-Темпо" (Гърдев 2018: 281). Истината е, че Талев е написал изложение, което е предадено на Христо Калайджиев, който прави опит да го публикува във в. „Работническо дело", като преди това се консултира с Владимир Поптомов – вицепремиер и министър на вътрешните работи, главен редактор на партийния орган. Но Поптомов връща това изложение с думите: „Че това самокритика ли е?". Георги Караславов заявява същото: „С такава самокритика ли ще мине? Няма го майстора!". Калайджиев, който е член на ЦК на БКП, уведомява писателя за неуспеха на мисията си. Талев, пише Христо Огнянов, „махнал с ръка, да става, каквото ще става!".

Анализът на публикацията в „Пиринско дело" показва, че части от нея може и да са написани от Талев, доколкото в тях

основното е критиката, която се прави на титовизма. Писателят никога не е приемал Титовата и Димитровската доктрина за Македония. Но със сигурност този текст е дописван без неговото знание. Христо Огнянов твърди, че Талев не е писал такова изложение: „Нито по съдържание, нито по стил то би могло да ти се припише". Според него статията е фалшификация, която естествено писателят не е имал възможност да опровергае.[2]

Пръв Светлозар Игов анализира „случая Талев" като продукт на идеологията и технологията на тоталитарната власт. При тоталитарния комунистически режим писателите са използвани като идеологически инструменти от властта. Комунистическата власт, която публично афишира своя интернационализъм и е вкарвала в затвори и концлагери хора заради присъщия им патриотизъм, изведнъж сама посяга към патриотичния инструментариум. Според Игов българските комунисти след 1950 г. не вдигат глас срещу Талевите „националистически романи" и не защото в тях се е събудил „някакъв заспал патриотизъм", а защото знаят, че Талевият „национализъм" може да се използва срещу актуалния враг – отклонилия се от „правилната линия" на социализма югославски лидер Йосип Броз Тито. По това време писането срещу „югославския изменник на социализма" става задължително. Поетите и писателите възпяват съветския лидер Сталин и същевременно заклеймяват неговия „довчерашен пръв приятел, а сега вече и „смъртен враг". Тази литературна „мода" идва от Москва. През 1939–1940 г. в Берлин и Москва „хайлват" Сталин и Хитлер, а от лятото на 1941 г. в съветската столица изкарват германския фюрер чудовище. Но нима Хитлер се е променил за две години

[2] В статията във в. „Пиринско дело" четем: „И нека днес всички ние, които в миналото давахме морална подкрепа на Иван Михайлов, прогоним от очите си всякакви призраци и празни, лъжливи видения, които ни водят към по-голямо предателство – да станем агенти на американския империализъм и неговите балкански агенти – титовци и гръцки монархофашисти. [...] Пред нас е открит широк път – пътят, по който вървят всички демократични народи, начело с могъщия Съветски съюз. Това е единственият път, който води народите към свобода, към благоденствие, това е спасителният път и за Македония" (Дойнов 2010).

като идеолог и политик? Нима не е един и същ той през 1939 г. и през 1941 г.? Не се е променил. Променило се е комунистическото отношение към него, и то не за друго, а защото фюрерът е нападнал „истинската родина" и на българските комунисти. Сходен е случаят и с отношението към Йосип Б. Тито, този „Лъже-Наполеон" според Мария Грубешлиева:

С надменна императорска осанка,
В тежка мантия на Лъже-Наполеон,
Той по фелдфебелски ухажва янките
И като буква Г пречупва кръст в поклон.

Без Сталин ще строи „социализъм"
и пак в „строителството" щял да бъде пръв!
А виждате сега какво излиза:
Не е „строителство", а просто...блъф!

Мария Грубешлиева, „Тито" (Йорданов 2006: 406)

В този контекст наблюденията на Светлозар Игов са верни, че комунистическите български национализми са функция на предаността на българските комунисти към Кремъл. Така Партията решава да използва творчеството на Димитър Талев като инструмент в една нова своя „битка". Според Игов „връщането на Димитър Талев в литературния живот и издаването на неговия „националистически" от гледна точка на правоверните български комунисти роман е вече фундаментално отричане на основната догма на комунизма – „пролетарският интернационализъм" (Игов 2018: 300).

За целите на „връщането" Христо Калайджиев пише специална статия, озаглавена „Македонският въпрос в романите на Димитър Талев", която Славчо Васев – главен редактор на в. „Литературен фронт" по това време, адресира до Вълко Червенков. Статията цели да аргументира партийната полза от Талевите романи. Но това става едва през 1955 г. А в началото на 1951 г. писателят все още е в Луковит. Години по-късно той си спомня за „неприветливата, студена селска стая", през цепнатина в

стената на която се е виждал дворът на къщата. Спомня си и за тухлите, които съпругата му Ирина е сгрявала върху печката в кухнята и е поставяла под краката му, докато пише приведен над масата. В тази „творческа" обстановка са написани „Преспанските камбани" и „Илинден". „Аз, разказва Талев, съм потънал обаче в работата си, че не чувам и не виждам нищо около себе си, само машинално вдигам краката си, за да сменят тухлите. Това не е някакво свръхестествено състояние, а само толкова дълбоко вдаване в работа, че се затваряш за външния свет" (Найденова-Стоилова 2018: 207). „Затварянето" за „външния свет" дава възможност на писателя да сътвори друг свят, който носи посланието за алтернативност. И едва ли е случайно, че ръкописът на „Железният светилник" отлежава в чекмеджето на бюрото на Георги Караславов, който по това време е и заместник-председател на Президиума на Народното събрание.

В периода 1951–1952 г. у нас разцъфтява нов „литературен" жанр – **самокритиката.** С повод и без повод писателите се самобичуват. Класически е случаят със самокритиката на критиците на романа „Тютюн" на Димитър Димов, излязъл през 1951 г. Жанрът е copy paste от съветската партийно-литературна практика. Вълко Червенков преписва указанията на Сталин: „Опозиция у нас няма. И това е голям наш успех. [...] Ние сами себе си трябва да критикуваме. Иначе няма за нас напредък, иначе – застой, загниване, блато и провал" (Червенков 1950: 31).

Последните думи – за застоя, блатото и провала, са преписани от реч на Сталин. Пламен Дойнов в студията си „Самокритическата възраст на литературата (1946–1960)", публикувана като предговор към сборника „Принудени текстове", описва структурата на самокритическия ритуал в НРБ. Този ритуал няма свой жанр. Използва жанровите модели на молбата и писмото, на статията и автобиографичното есе, на устното изказване. Дойнов коментира два самокритични Талеви текста – цитирания в „Пиринско дело" и статията „Със свободна мисъл и свободно сърце", публикувана във в. „Литературен фронт" (9.09.1954). Според Дойнов във втората статия, за която няма съмнение, че е написана от Димитър Талев, личи вече „пер-

фектно усвоен идеологически език" (Дойнов 2010: 52). Проблемът според Дойнов е в това, че писателят е вече на свобода и не е притиснат да напише самокритика. „Железният светилник" е спечелил сърцата и умовете на читателите, дори и смълчаната близо година след излизането на романа литературна критика го е приела. Никой не настоява Талев да „ремонтира" творбата си. Издал е междувременно и романа „Илинден". Но това е само една от възможните гледни точки, която недостатъчно отчита характера на тоталитарния натиск върху творческата личност. А този натиск не е само моментна „акция", а постоянно състояние на „системата". И Димитър Талев знае това.

Пламен Дойнов е изненадан от факта на тази втора самокритика, озадачен е от празнословното хвалебствие в нея на комунистическия строй и политика.[3] Под партиен натиск Димитър Димов преработва своя роман „Тютюн", дописва го, включва нови герои, доразвива сюжетни линии. Димитър Талев демонстрира друг тип творческо поведение, но също със „спасителна" цел. Той периодично ползва публицистичното слово, което отлично владее, като предпазен щит. В публицистиката си през 50-те години пише за това, което властта очаква от него като обществена позиция и пропаганда. От днешна гледна точка е налице типичен конформизъм. Но в онова потисническо време това не е така, защото писателят не променя своето художествено слово. В романите си той не прави компромиси и продължава да говори истината за съвремието си, но чрез поуките на историята. Потънал в отдалечени исторически светове, Талев дискутира проблеми, които индиректно въздействат върху съзнанието на съвременниците му от 50-те и 60-те години. В този смисъл и той, както и почти всички български писатели в този период, оставя своя „подпис" в несвободното време. Но го прави чрез публицистичното си слово.

[3] Изненадата би била пълна, ако Пламен Дойнов бе обърнал внимание, че непосредствено след излизането на „Железният светилник" Димитър Талев пише есето „Велик човек" по случай рождения ден на „бащата на народите" Йосиф В. Сталин (в. „Вечерни новини", бр. 427, 20.XII.1952).

И не зацапва художественото си слово. Така съхранява себе си като писател и своята истина за света, не променя романите си, не ги дописва, не ги съкращава. Има изследователи, които твърдят, че романът „Гласовете ви чувам" е съобразен с политическата конюнктура и „дописването" на четирилогията е в съгласие с „новия" партиен прочит на историята. Но това е спорно мнение. Дори внушенията на романа „Самуил, цар български" за изкуството на управлението, за владетеля и народа, за ролята на „тайната полиция", за богомилите и богунемилите, за силната държава и силния владетел, са пряко адресирани към властовата психология на комунистическото съвремие. Те са история, адресирана към съвремието. Затова и този роман е интересен главно за онези читатели, които са наясно с технологията на властта по времето на комунизма. Затова и е толкова проникновено разгърната в романа темата за отношението между народ и владетел, държавен интерес и лична властническа амбиция.

Писателите имат своите човешки слабости, своите възмогвания и падения на духа. Едва в края на 60-те и през 70-те години нелепостите на тоталитарното обществено устройство започват да се критикуват, макар и само с езоповски език, с абстрактни образи и метафори. Но много по-рано Димитър Талев избира бягството в историята, за да предложи духовни и етични послания, които комунистическата доктрина органично не приема и дори се опитва да ликвидира или подмени. Волността и стоицизмът на Талевите романови герои, утвърждаването на традиционните морални ценности, вярата в Христа, родолюбието и патриотизма им, откритостта и честността на позициите им са коригиращи и провокиращи послания към съвремието. Затова и читателите нехаят за битуващите в същото време публицистични текстове на писателя. Те четат само романите му.

Оцеляването при комунистическия режим е винаги житейска и творческа драма. Биографията – житейска и творческа, на Димитър Талев е част от тази българска драма.

Завръщане

В началото на 1952 г. пощальонът донася на ул. „Оряховска“ в Луковит дългоочакваната вест – семейство Талеви могат да се завърнат в София. Чудото се случва. И много скоро „Железният светилник“ се превръща в литературно събитие. Читателите го възприемат като национално откровение, защото в него срещат истински Христов свят, който е абсолютно чужд на новите властници. Те по „устав и програма“ са антихристи и атеисти. На надгробните си могили инкрустират петолъчки. А „Железният светилник“ осветява строежа на Божи храм и защитава народностното самоопределение на българите от митичната Преспа. В романа читателите откриват защита на българското име, а не чуждофилство, отстояване на народностни ценности, стремеж към знание и просвета, непонятен за комунистическото време морал, срещат се с герои – символи на човешко и национално достойнство. Съдбата на човека, внушава Талев, е в неговите собствени ръце. Нея не могат да променят и не могат да определят нито общинарите, нито владишкият наместник. Никоя власт освен Божията повеля и личната воля не могат да стоят над човека. С това си възрожденско послание „Железният светилник“ се конфронтира с времето на комунизма.

Талевата тетралогия трябва да се чете като контрапунктен разказ спрямо съвремието, а не просто като добросъвестно художествено възкресяване на забравена история. Талев според проф. Тончо Жечев „е бил пратен да ни напомни за съкровени и мъчителни истини, да коригира празния космополитизъм, да ни върне към живата национална проблематика“ (Жечев 2018: 274). Затова и неговата четирилогия е национална епопея. Други изследователи я тълкуват като семейна сага.

Смелите сравнения по принцип са рисковани. Познатата литературна формула на Иван Мешеков: „род-личност-народ“ е своеобразен ключ за възприемане на Талевата тетралогия. През 30-те години чрез експлицирането на това триединство Меше-

ков се опитва да обясни българския литературен развой. И стига до извода, че то „обгръща в пълнота националната ни духовна еволюция", представлява „етапите в развитието на националния дух" (Мешеков 1989: 374). Първият етап е нравственото обособяване на родово-народностната същност чрез съхраняването на семейството, на рода и бита, на езика, нравите, обичаите, песните и обредите, на традицията. Резултатът е раждането на националното самочувствие и съзнание за общност, за един народ. „Железният светилник" разгръща в пълнота това единство на родово и народностно начало.

„Второто стъпало" според Мешеков е развитието на нравствено-индивидуалното съзнание. Това фиксира „преодоляването на рода и бита" и достигането до „индивидуалното начало". Следва преход към „третото стъпало" – социалното битие. Според Иван Мешеков тази формула е литературно-художествен критерий, който може и трябва да се прилага „конкретно към българските писатели поотделно". В Талевата четирилогия тя моделира посланието на писателя. То е кодирано чрез нея. Димитър Талев успява да обгърне съдбата на род, личност и народ в преломно историческо време. И точно този факт прави от него завършен класик на българската литература, универсален писател. А възторгът на читателите от „Железният светилник" е доказателство, че само десетилетие след „революцията на 9 септември" те вече са мечтаели за друг и различен свят от този, който им предлага социалистическото настояще. И това е голямата духовна победа на Димитър Талев в спора му с времето на комунизма. Такъв смисъл има и романът му „Самуил, цар български", както и разкази импресии като „Париж", „Евелин", „Ще дойдеш ли?" – чаровни и привлекателни загадки за „чуждото", ескизи от пътувания в Европа, срещи с други нрави, които подсказват, че родното, близкото, може да се види и разбере истински дълбоко само когато се познава и чуждото. „Своето" и „родното" е разбираемо като такова само в контекста на различното, на чуждото. Без тези отпътувания от родното гнездо, без Виена и Берлин, Париж и Будапеща, без срещата с Италия Талев не би бил същият, кого-

то познаваме. Той пак би написал своите родолюбиви романи, но те щяха да бъдат нещо различно. В действителност те са съкровищница на философия, политика и народопсихология. И култ към свободата на личността. Но за да се получи този магичен свят, силно влияние оказват и отлитанията на писателя от родното гнездо, срещата му с различен свят.

Страшимир Цанов прави вярното наблюдение, че в романа „Самуил, цар български", Талев си поставя за цел „да се проблематизират универсалните въпроси за присъствието на човека в историята и за сложния спектър от отношения в триъгълника личност – народ – държава" (Цанов 2016: 330). Сам писателят ще сподели, че в този му роман „са вложени много от ония неща, които са валидни и днес за отношението на нашия човек към държавата и отношението на държавата към човека" (Талев 2018 а: 235). И допълва, че съзнателното или несъзнателното „робуване" на историческите факти „е твърде опасно за всеки автор и твърде тежко за преодоляване, защото истинският белетрист, истинският художник на словото не бива да бъде в ничие и в никакво подчинение. Той трябва да бъде напълно свободен в своето творчество" (Талев 2018: 237). В историческите си романи Талев издига в култ човека и свободата. Това е неговият романов код – историята поучава настоящето, разказва му това, което може да го спаси от самото себе си.

Когато излиза „Самуил, цар български", Димитър Талев вече е издал „Хилендарският монах" и „Кипровец въстана". Удостоен е с най-високите държавни отличия, става „лауреат на Димитровска награда", „заслужил" и „народен деятел на културата", член на Управителния съвет на СБП, а през 1966 г. е избран и за народен представител в V (31-ото) Народно събрание. Но това е и последната година в неговия живот. Склопява очи на 20 октомври 1966 г. На поклонението в Народния театър слово произнася Георги Джагаров – председател на Съюза на българските писатели. Той говори за родолюбието на писателя, но само седем години по-късно ще подкрепи възторжено предложението на Първия секретар на БКП и Председател на Държавния съвет Тодор Живков, наричайки го при това „мъдър и

прозорлив ръководител", Народна република България да стане XVI република на Съветския съюз. Това е жестоката истина за онова трагично за България време. А прекрасното е, че с творчеството си Димитър Талев преодоля своето време и днес е част от вечното време на българската литература.

Използвана литература

Гърдев 2018: Гърдев, Б. Пътят на Димитър Талев. // *Талев*, Д. Съчинения в 15 тома. Т. 14. – София: Захарий Стоянов, 2018, с. 275–285.

Дойнов 2010: Дойнов, П. Самокритическата възраст на литературата (1946–1962). // *Принудени* текстове. Самокритика на български писатели (1946–1962). – София: Сиела, 2010, с. 9–66.

Жечев 1989: Жечев, Т. Загадката на Димитър Талев. // *Жечев*, Т. Литература и история. Т. 2. – София: Български писател, 1989, с. 312–329.

Жечев 2018: Жечев, Т. Нова народна епопея. Димитър Талев. // *Талев*, Д. Съчинения в 15 тома. Т. 15. – София: Захарий Стоянов, 2018, с. 260–274.

Игов 2018: Игов, Св. Димитър Талев. // *Талев*, Д. Съчинения в 15 тома. Т. 15. – София: Захарий Стоянов, 2018, с. 292–302.

Йорданов 2006: Йорданов, А. Цялата наша родина – негов паметник! // *Йорданов*, Александър. Завръщане. (Конфликти. В кръга на модерното. В лабиринта на лявото. Полемики). – София: Унив.изд. Св. Кл. Охридски, 2006, с. 400–416.

Константинов 1943: Константинов, Г. Нова българска литература. (От Паисий Хилендарски до наши дни). Ч. 2. – София: Хемус, 1943.

Мешеков 1989: Мешеков, Ив. Есета, статии, студии, рецензии. Състав. Симеон Султанов. Под ред. на Симеон Султанов и Любен Мешеков. – София: Български писател, 1989.

Найденова-Стоилова 2018: Найденова-Стоилова, Г. В творческата лаборатория на писателя Димитър Талев. // *Талев*, Д. Съчинения в 15 тома. Т. 15. – София: Захарий Стоянов, 2018, с.174–212.

Николов 1968: Николов, М. Избрани произведения в два тома. Под ред. на Георги Цанев, Симеон Султанов, Иван Цветков. Т. 2. – София: Български писател, 1968.

Ничев 1978: Ничев, Б. Съвременният български роман. (Към история и теория на епичното в съвременната българска художествена проза). – София: Български писател, 1978.

Свинтила 2002: Свинтила, В. От Маркс до Христа. – София: Кибеа, 2002.

Талев 2015: Талев, В. За моя баща Димитър Талев. // *Век 21* прес [онлайн], 31 дек. 2015. [прегледан 14. 12.2019] http://vek21press.com/index.php/2015/12/31/dimitar-talev/

Талев 2018: Талев, Д. Съчинения в 15 тома. Под общата ред. на Иван Гранитски и Панко Анчев. – София: Захарий Стоянов, 2018.

Талев 2018 а: Талев, Д. Съчинения в 15 тома. Т. 14. Под общата ред. на Иван Гранитски и Панко Анчев. – София: Захарий Стоянов, 2018.

Талев 2018 б: Талев, Д. Съчинения в 15 тома. Т. 15. Под общата ред. на Иван Гранитски и Панко Анчев. – София: Захарий Стоянов, 2018.

Талев 2018 в: Талев, Д. Съчинения в 15 тома. Т. 13. Под общата ред. на Иван Гранитски и Панко Анчев. – София: Захарий Стоянов, 2018.

Талев 2018 г: Талев, Д. Съчинения в 15 тома. Т. 12. Под общата ред. на Иван Гранитски и Панко Анчев. – София: Захарий Стоянов, 2018.

Талев 2018 д: Талев, Д. Съчинения в 15 тома. Т. 5. Под общата ред. на Иван Гранитски и Панко Анчев. – София: Захарий Стоянов, 2018.

Цанов 2016: Цанов, С. Смъртта на цар Самуил в българския исторически роман. // *Dynamické* procesy v súčasnej slavistike (Zborník príspevkov z medzinárodnej vedeckej konferencie 3 – 4 novembra 2016), Vydavateľstvo Prešovskej univerzity, Prešov, ISBN 978-80-555-1638-7; с. 330–340.

Червенков 1950: Червенков, В. За основните поуки от разкриването на трайчокостовската банда и борбата за нейния разгром. // *Ново* време, 1950, №1, с. 31.

МАКЕДОНИЯ НА ТАЛЕВ ВСРЕД БЪЛГАРСКИТЕ СВЕТОВЕ

Михаил Неделчев
Нов български университет

TALEV'S MACEDONIA AMONG BULGARIAN WORLDS

Mihail Nedelchev
New Bulgarian University

The article reflects on Dimitar Talev's admiration for the various beauties of Macedonian land and his firm, life-time belief in its genuine Bulgarian origin and belonging. Proved in contradictable political situations and ideologies, witnessed by Talev's numerous articles and travel notes through Macedonia, it remains a truly Bulgarian space among other Talev's images of Bulgaria.

Keywords: Macedonia, articles, travel notes, political context, Bulgarian space

Когато през 1952 г. българите започват да получават с романа „Железният светилник" грандиозното епическо послание на Димитър Талев, за мнозинството от тях то звучи като идващо отдалеко предание. И тази негова отдаленост беше и пространствена, и времева. Чудесната поява (наистина бе чудо!) през следващите две години – „Илинден" през 1953-а и „Преспанските камбани" през 1954-а – дори засили това усещане за трагическа от-деленост, раз-далеченост, от-къснатост. Близо стогодишната кървава история на македонските българи още от

деянията на агресивната денационализаторска сръбска и гръцка пропаганда, с разделението на „екзархисти“ и „патриаршисти“ и особено след бруталното разкъсване на общобългарското землище чрез имперския берлински диктат, засилващият се контраст между робското битие на оставените захвърлени в Османската империя българи и динамиката на живота в освободеното, но не и обединено Отечество. И още – новите героически ходове на българската национална революция именно в македонските краища, драматизиращи десетилетия целия общобългарски политически живот, братоубийствата в средите на националреволюционерите, преследването на всяка изява на българско народностно съзнание в границите на Кралство Югославия (представено още навремето в драмата на Талев „Под мрачно небе“), краткотрайната илюзия за присъединяването на т.нар. Нови земи в годините на войните и прекъсването на еуфорията – всичко това задълбочаваше великата травма и създаваше съвсем специфичната оптика за възприемане на Талевите романи. В десетилетието, предшестващо явяването на големите Талеви романи, към тази преизобилна с обрати история се прибавяше неокачествимото комунистическо престъпление – заставянето чрез брутален терор върху българите от Пиринска Македония да се пишат македонци, да градят някаква македонска идентичност чрез един изкуствен език и фалшив регионален разказ. Помним завинаги, самият писател стана жертва на цялата тази сталинистка „национална“ политика и завръщането му в българската литература през 1952 г. бе едно истинско възкресение.

В нашето семейство, за майка ми и вуйчо ми, за баба ми – македонска, велешанска снаха, появата на Талевия романов епос бе даряване на една жадувана национална библия. Точно тогава, в началото на 50-те, нас, децата, започнаха да ни водят на македонски, велешански *поседоци* в Македонския дом на „Пиротска“ (няма да припомням как бяха нарекли тази централна софийска улица). Постепенно узнавахме за непреодолимите Титови прегради към югозападните македонски краища, към родния град на нашия дядо Михаил; почти невъзможно бе всъщност и да се преодолее българският паспортен режим. Получавахме за

големите празници поздравителни картички от чичовци и лели, от братовчеди от Велес и Скопие. Романите на Димитър Талев прекрасно запълваха една липсваща ни родна действителност – за нас те бяха живо, актуално четиво, така и не станаха обикновени канонически книги от задължителния училищен списък, бяха нещо много повече. В тях намирахме една погубена възрожденска хармония, въздействието им бе пределно интимно. Опитвахме се в образа на Султана да разпознаваме чертите на нашата легендарна прабаба Сенка. Вече някъде през 60-те дядо Лазо от Велес – последният останал сродник в града с лепнатото му просташко *Титов*, ми изпрати старо копие от завещанието на нашия прапрадядо Кицо Ангелов Карафилов от 1880 г. В него, след като са разпределени между синове и дъщери къщи, лозя, нерезини, ниви, бъчви, корита за грозде, „сух" капитал, е прибавено: „за добър Спомен на душата ми заповядвам подир смъртта ми да се дадат петнайсет минца за в полза на покрепление на българските в града ни съществующи училища". (В книгата си за Велес Васил Кънчов подробно описва кои и колко са тези български училища.) За същия този отнет ни Велес Димитър Талев пише през 1933 г. в прелестния си очерк „Поетическа география на Македония": „За пръв път видях Велес през един от ония ведри и топли февруарски дни, когато у нас, там на юг, сливите се покриват с цвят – китка до китка, а по голите вейки на върбите и тополите израстват вече млади листа. Когато влязохме в града, слънцето клонеше към запад. Никога преди това не бях виждал по-хубава гледка на град. Сигурно защото местоположението на Велес е особено, а слънцето висеше едро и огнено над височините на югозапад от града. Необикновената гледка, що ми даваше Велес в тоя вечерен час, наблюдавах облегнат на перилата на един от мостовете на Вардара, що разделя града на две половини. Едва ли не от самите брегове на голямата река се издигат доста високи стръмнини, по които са накацали една до друга, една над друга варосаните къщи на Велес".

Димитър Талев е големият писател, който съхрани завинаги за нас чувствено, зримо, пределно разгърнато, в историческа перспектива и в съвременен план Македония именно в

българските предели, вред българските светове. Той въплъти, преизпълни със съдържание, в цялата ѝ пълнота, с меланхолията на извечната ни *тъга по юг*, формулата от заглавието на известния академически сборник с *поклоннически слова* „Македония като българска земя". Ние нямаме никакво право да забравяме, че тази негова мисия бе изпълнявана чрез стотици текстове от всички жанрови форми на художествената проза в продължение на половин столетие, при всички превратности на историята. Тя бе изпълнявана с пълна отдаденост, с фанатична вярност, оставащата някъде все по-встрани от централните български топоси и все по-назад във времето Македония бе неговата съкровена и едва ли не единствена тема. Той я възвръщаше за всички българи отново и отново – чрез образите на стотици реални и обобщени персонажи, национални герои и хора от всекидневния бит, чрез сладостно видени пейзажи, вписани в една глобална общобългарска геопоетика. И не трябва да премълчаваме – включително и на такива високи научни форуми, че заради защитата на българския характер на културата, традициите и езика в Македония, той преживя страданията на комунистическия терор. Затворът, концентрационните лагери, отлъчването от писателската общност, въдворяването без препитание в провинцията, унижението да пише неколкократно едва ли не диктувани „самокритики" – всичко това бе точно заради тази негова вярност. Няма прошка за това престъпление към големия писател! Обръщането на сталинистката геополитическа конюнктура спрямо Титова Югославия направи възможна появата на новите му романи. Но не той се възползва от тази конюнктура, а тя от него, от епическото му творчество. Тоталитарната власт се опита да се възползва. Но Димитър Талев просто бе неотклонно, с трагически стоицизъм, верен на своята българска Македония. И голямата литература – независимо от опитите за спекулативно властово присвояване и експлоатиране – има своя логика на въздействие. Авторът на „Железният светилник" не просто бе припознат от най-широки читателски аудитории; той веднага стана любимият, истински жив класик на българите. С десетилетията българската култура изпита необходимостта да си върне заклей-

меното идеологически преддеветосептемврийско творчество на Талев, когато по страниците на Данаил-Крапчевата „Зора“ той публикува постоянно, заедно с обговарящия така сладкодумно централните подстаропланински селища Чудомир. Необходимо е отново пълноценно да бъдат прочетени по-ранните му романи – „Усилни години“, дълго време мислен като първи, чернови вариант на тетралогията, и „На завой“, сочен за „мракобесен“ (наред със „Слънцето угаснало“ на Владимир Полянов и „Кръв“ на Константин Константинов). Литературноисторическата справедливост възтържествува.

Стара традиция още от българските възрожденски книжовници от Македония е да се градят в творбите най-едри пространствени схеми на българските предели и с подчертан акцент в тях неизменно да се вписват македонските краища със свои символни топоси. Още Отец Паисий е вгледан в своя тогавашен духовен български център, защото за него актуална е именно Охридската архиепископия. Константин Миладинов мечтае за „орелски криля“, с които „в *наши стърни* да си прелетнех“ над Стамбул, Кукуш, Охрид, Струга. Във встъпителната си реч пред учениците от Априловската гимназия Григор Пърличев казва: „Помните прочее, че на майка България [...] завижда всичкий свет“.

А ето как *вели* народният певец, този *новий Боян* в „Гуслар в собор“ на Райко Жинзифов: „Охрид и Търнов веч дали вик. / Македония, чудна страна, / нема да бидит гръчка она! / Шума и гора, и планина, / самий камен на тая страна, / птица и риба в Вардар река, / живо и мъртво на свои крака / ке станат и ке дадат ответ / на цела Европа, на цел свет: / Я българка сум, българин сум я, / българе живеят в тая страна“.

И още: „Нек ся ширит, ся раздава / в България Горна, Долна, / от Вардара до Дунава, / дума свободна, народна“. В многостранното си творчество Димитър Талев обобщава тази традиция – вгледан в своята любима Македония, той винаги държи цялото в съзнанието си, погледът му има обхват за общобългарските предели. В цитирания вече очерк, „Поетическа география на Македония“, Битоля и Велес са заедно с Банско; така е и в

очерка „Долноземски градове“ (1935). Във „Вечер над родния край“ четем ето такъв пасаж: „Ходил съм по много страни – навсякъде земята е хубава. Но само като си спомня за широка Пелагония – само за нея ми е тъжно: петнайсет години не съм видял родно поле и планините наоколо, своята бащина къща и тихата уличка, дето израснах“. А ето как започва с историческа ретроспекция един приветстващ тракийци от името на македонците текст от в. „Македония“ (1932) по случай революционния празник Преображение: „Възликува Стара планина, ликуваха хайдушките Родопи, радостен светлееше Дунавът, а Вардар и Марица тръпнеха в честити надежди. Злобното сърце на развратна Европа обаче остана безчувствено към жадния за свобода български народ. Над равната Беломорска Тракия, над китна Македония отново се надвеси мрачната сянка на робството“. И още, чрез словата на една патетична националреволюционна геопоетика: „Страшната революционна организация на тракийци и македонци сплиташе едно в друго в своята челичена мрежа поробените селища надлъж и нашир, от Охрид до Черно море“. В романа „Усилни години“ се говори на много места за **„автономна Македония“** (известна тактическа теза на някои от ръководните дейци на ВМОРО). Но това означава просто: временно (до присъединяването), паралелно съществуваща в политическо отношение, но не и отделена, сепарирана, още по-малко противопоставена на общобългарското. Мъчителните процеси на формиране *отвъд* на друга национална идентичност след 1944 г. не са вече тема на Талевото творчество. Припомням, че според специфичната терминология в ранната публицистика на революционното движение за освобождаването на българите от Македония и Одринско думата „отвъд“ означава от гледна точка на Княжество България отиване във „вътрешността“, в поробена Македония. Така е кръстена драма на Антон Страшимиров. Но в творчеството на Димитър Талев, чрез очерка „Отвъд“, последният текст от „Зора“, 1944 г., посветен „На покойната ми майка“, думата получава още едно значение – в царството на мъртвите, пред прага на отвъдния свят.

БАН - Институт за литература БИБЛИОТЕКА
БАН БИБЛИОТЕКА

Погледната в едър план, цялата класическа тетралогия има в себе си като носеща конструкция един общобългарски пространствен модел. От Македония към *горна*, свободна България, и обратно непрекъснато се прехожда. Но това ще се случи с разгръщането на цялостното повествование. Първоначално в „Железният светилник" светът на град Преспа е в голяма степен затворен в себе си; неговите малцина пътуващи хора отиват до Битоля, Охрид, Солун, т.е. в *долна* Македония; някъде далече стои имперският Стамбул/Цариград. Традиционен похват за Талевата белетристика е въвеждането ни в града чрез една силна образна експозиция – ето например влизането на бягащия от село Стоян Глаушев: „Градът посрещна добре новия си гостенин – с топлия сомун, със слънчевото си утро, – посрещна го и го привърза към себе си завинаги. [...] Преспа бе град със стара слава и със своите десет, а може и петнайсет хиляди жители беше един от големите градове в Македония". В „Железният светилник" народностното име все още почти не се употребява – действието се развива в първата половина на XIX в. Както и в други предели на Българско, градчетата започват да се търсят едно друго, изпращат си послания, градят наистина мрежа. Но все пак: „Тук, в тоя загубен, забравен край на мрачното царство на султаните, едвам достигаше далечният, замиращ отзвук на отминаващите събития като вълна, която тихо приплисва пустия бряг, тласната от последния порив на стихваща буря по ширните далечини на морето". Идването на монаха от Рилския манастир, неговият разказ, все още звучи като едно предание за някогашната сила на общността. („Дом народен е той!" – казва монахът за манастира.) Събития на консолидацията са строежът на нова църква, влагането в нея на гениалното творение-иконостас на Рафе Клинче с укритото художническо свидетелство за трагическото прекъсване на любовта му с Катерина, както и създаването на читалището.

В „Преспанските камбани" светът на Преспа вече се отваря (а това се случва около 1860 г.) към широката общонационална перспектива. Имената *българин, българско, по Българско* вече дават доминиращата проблематика. Първата кулминация е с речта на новодошлия учител Вардарски по случай празника

на светите братя Кирил и Методий в окончателно завършената нова църква с обръщението „Народе български!“ към събралото се ентусиазирано множество от миряни. Самият учител е от пътуващите, обхождащите, обединяващите хора: учил е в Самоков и Габрово, бил е заточен в далечна Мала Азия. Ритъмът на събитията се ускорява – Преспа вече стои стабилно и видимо на общобългарската карта, а не просто някъде в едно недобре маркирано пространство. А дошлата още по-сетне учителка Иванка Руменова (след петгодишно учение в Русия) прави силно лично обобщение за мястото на Македония всред българските светове: „Македония... Звучи ми някак особено това име... Може би защото го чуваме още от детската си люлка: Мизия, Тракия, Македония – три сестри рождени... Не зная как да ви обясня... после в училището... Александър Македонски, свети Кирил и Методий, свети Климент... А има и още нещо друго: моят дядо по майка ми бил някъде оттука, от Костурско, заселил се в Шумен преди години. Той, докато беше жив, постоянно ми говореше за своя роден край и с голяма любов към тая земя“.

Ето така, стъпка по стъпка, от едно публично слово към значим открит жест, от един почти битов конфликт до неизбежна етническа конфронтация, повествованието върви към грандиозните общобългарски събития, които ще разтърсят, ще обхванат и Преспа, и цяла Македония. Към Руско-турската Освободителна война, която Яворов ще назове „така наречената“, към покрусата от разпокъсването на Отечеството, към въстанието от Илинден и Преображение, към най-често мъчително трудните преселения на цели маси македонци в свободните български краища... Събития, които, в последна сметка, ще оставят Македония извън границите на българската държава.

И нека в заключение кажем следното: отрано българските книжовници, писателите от Македония (от ранните възрожденци до Христо Силянов и Александър Балабанов) имат едно опасение. Те някак предусещат (имат този дар!), че българската идентичност на хора, българският характер на селища, българското обживяване на полета и планини са силно застрашени, че прекомерно много чужди фактори радикално, грубо въздействат за отродяване и насилствено сепариране, че дори тукашните

говори остават някак неинтегрирани в общонационалната книжовна норма. И настойчиво възпроизвеждат отново и отново чувствено въплътени модели и схеми за задължителното поместване на Македония, тази българска земя, в общобългарските предели. Те преизпълват творбите си със звучащи символно реалии, припомнят сюжетите на древността (светлите дела на Светите Седмочиленици, наследството на цар Самуил и на Охридската архиепископия). Но гласовете им ние вече чуваме като далечно, като отвъдно предание.

И Димитър Талев, този голям български писател, могъщо обобщава и трагически интепретира тази голяма цивилизационна драма.

Използвана литература

Жинзифов 1862: Жинзифов, Р. Гусляр в собор. // *Братски труд*, 1862, № 4, с. 8–20.

Македония 1993: Македония като българска земя. Поклоннически слова. [Сб.]. – София: Военноизд. комплекс Св. Георги Победоносец, 1993.

Талев 1928–1930: Талев, Д. Усилни години. Ч. 1–3. – София: Книж. Аполон, 1928–1930.

Талев 1932: Талев, Д. Преображение. // *Македония*, 19 авг. 1932.

Талев 1943: Талев, Д. Старата къща. Разкази. – София: Хемус, 1943, с. 159–163.

Талев 1978: Талев, Д. Съчинения. Под ред. на Ст. Каролев. 1972–1978. Т. 11. Статии. Спомени. Очерци. Анкети. – София: Бълг. писател, 1978.

Талев 2018: Талев, Д. Вечер над родния край. // *Талев*, Д. Съчинения в 15 тома. Т. 11. Повести и разкази. – София: Захарий Стоянов, 2018, с. 263–265.

Талев 2018а: Талев, Д. Долноземски градове. // *Талев*, Д. Съчинения в 15 тома. Т. 11. Повести и разкази. – София: Захарий Стоянов, 2018, с. 427–432.

Талев 2018б: Талев, Д. Поетическа география на Македония. // *Талев*, Д. Съчинения в 15 тома. Т.12. Спасение или гибел! – София: Захарий Стоянов, 2018.

Също и в: *Македония*, 11, 13, 16, 22 ноември 1933; *Зора*, 11–15 апр. 1941.

ИСТОРИСКАТА СВЕСТ НА И ЗА ДИМИТАР ТАЛЕВ

Катица Ќулавкова
Македонска Академија на Науките и Уметностите

THE HISTORICAL AWARENESS OF AND ABOUT DIMITAR TALEV[1]

Katica Ќulavkova
Macedonian Academy of Sciences and Arts

This paper shows that a writer's literary identity is plural and is not exhausted by his official national identity. Intrinsic, literary factors prevail in the former, while extrinsic, extra-literary factors in the later. The interpretative situation includes all intentions: of the author, the reader, the literary work, even the intertextual (intercultural) intention. Dimitar Talev, a Bulgarian writer with Macedonian origin, a writer who devoted his entire literary (and journalistic) work to Macedonia and to the "Macedonian issue", belongs to the category of writers with shared identity. A critical reception of Talev's opus is necessary in the Republic of Macedonia, in order to create a historical awareness about his importance for Macedonian cultural history. Talev's "Macedonian tetralogy" has the double narrative structure of a family saga: one line is following the family story, the other – the social and political history.

Keywords: literary identity, national identity, shared identity, family saga, historical realism, reception, Macedonia, Bulgaria, Dimitar Talev.

[1] 6–7 ноември 2018, София, БАН.

Уводна белешка: културна нелагодност

Ретки се приликите кога сум чувствувала, од една страна, културна нелагодност поради намерата да го кажам јавно она што го мислам лично, како теоретичар на книжевноста, а од друга, голема радост затоа што ми се даде прилика да учествувам на овој јубилеен научен собир посветен на грандиозното книжевно дело на бугарскиот писател Димитар Талев, родум од Македонија.

Нелагодноста произлегува од фактот што бројни и битни поетички, филозофски, историографски и културолошки аспекти на книжевниот опус на Димитар Талев понекогаш се толкуваат пристрасно и пренагласено, од перспектива на неговиот национален идентитет. При тоа се маргинализира фактот дека етно-националниот идентитет не го исцрпува творечкиот идентитет на еден писател, а впрочем и на ниту една личност. Тоа се однесува и на другите аспекти на идентитетот: социјалниот, политичкиот, родовиот, религискиот. Изолираните идентитетски перспективи лимитираат, ја забораваат идентитетската целост и контекстот во којшто истата се остварува. Пристрасните оптики не ретко се инструментализирани за вонкнижевни цели, а тие ја осакатуваат вистината, нејзината необичност и деликатност.

Такво, необично и деликатно, е прашањето за припадноста на Димитар Талев и на неговиот книжевен опус. Ние можеме да го одминеме, тоа е својствено на конформизмот, но можеме и да го коментираме, до толку повеќе што припадноста (како прагматичен аспект на идентитетот) не произлегува само од историските факти за местото на раѓање на авторот и неговиот етнички статус, туку се однесува и на творештвото на авторот. Освен тоа, гледано херменевтички и културолошки, толкувањето на идентитетот е, легитимна интенција.

Всушност, деликатноста на прашањето на идентитетот произлегува од соодносот меѓу личноста и неговото творештво. Битно е од каде сме потекнале, на кој јазик пишуваме и говориме, ама исто така е битно за што пишуваме, затоа што книжевно-уметничкиот Свет е интимно огледало на нашата свест и

личност, „дом на нашето битие“ (хајдегеровски кажано). Конечно, битна е естетската препознатливост, културната функција и рецепцијата на нашето дело. Поаѓајќи од тие теориски премиси, сега би кажала нешто за личниот (авторски) и книжевниот идентитет на Талев.

Идентитетот на Димитар (Димче)[2] Талев (Петров Палисламов) како историска личност произлегува од неколку факти, некои од нив неспорни. Тој е роден во Прилеп (14.09.1898), а починал во Софија (20.10.1966).[3] Образованието го стекнал во Битола, Загреб, Виена, Софија, во областа на филозофијата, медицината и словенската филологија. Работел како новинар (весниците „Македонија“ и „Зора“),[4] бил соработник на Иван (Ванчо) Михајлов, бил учесник во ослободителните движења за Македонија, а подоцна целосно се посветува на книжевноста. Дваесеттите години на XX в. тој емигрира од Македонија во Бугарија,[5] каде што се школува на Софискиот универзитет, објавува публицистички и книжевни текстови на бугарски јазик, станува натурализиран бугарин и бугарски писател.

[2] Така го нарекувале македонците, Димче.

[3] Д. Талев е бугарски национален писател по потекло од Македонија, или како што некогаш се вели „бугарин од Македонија“.

[4] Од 1929 станува член на редакцијата на весникот „Македония“, а потем и главен уредник (1930–1931) и директор (1933–1934). Весникот „Македония“ станува орган на десното крило на македонското движење, предводено од Иван (Ванчо) Михайлов. Достапно на: https://www.24chasa.bg/ojivlenie/article/5863603

[5] Македонската емиграција во Бугарија од втората половина на XIX в. и почетокот на XX в. е масовна и поттикната од актуелните политички, социјални и економски состојби во Македонија. Имено, Бугарија е веќе ослободена од Отоманската империја и конституирана како национална држава, па економскиот, образовен и културен напредок во неа е неспоредлив со состојбите во колонијализираната Македонија, која останува во составот на Отоманската империја. По поништувањето на Сан-Стефанскиот Договор меѓу Отоманската империја и Русија (3.03.1878) на Берлинскиот конгрес истата година (13.07.1878), состојбите во Македонија се влошуваат.

Нема сомнение, поголемиот дел од својот живот Д. Талев го поминува во Бугарија, но поголемиот дел од тој живот е „од по маките", проследен со силни репресии, физички, морални и егзистенцијални: осуден е како бугарски шовинист, минува неколку години во затвор/во заточение (1944–1948), на принудна работа и превоспитување по т.н. општежитија и концлогори, депортиран е во егзил во малиот град Луковит (северна Бугарија), каде што живее во тешки услови, заедно со семејството, жената и двајцата синови, но и покрај тоа, тој таму создава неколку свои дела. Има бројни индиции кои сведочат за еден тивок и долг процес на идејно, национално и идеолошко преструктурирање на Д. Талев (елементи на автоцензура, модификација на насловите на книгите, нови верзии на стари книги, трансфер на пасажи од една во друга книга, редакција на микро-текстуален план, заштита на личната архива).[6] Од 12.02.1952, тој е веќе заведен како жител на Софија, а во „Пиринско дело" е објавена негова самокритика (без потпис). Политичките околности по однос на македонското прашање се подобруваат, па и односот спрема Талев се менува на подобро.[7] На почетокот на 1960 г.

[6] Д. Талев бил со децении под надзор на службите на државната безбедност на Бугарија, под кодното име „Видра" (подоцна „Самуилов"), бил принуден да дава изјава дека се кае и се откажува од појавените во минатото реакционерни, михајловистички и „фашистички дејности" и дека ќе ги вложи „сите свои сили и знаења за да закрепне и да успее новата власт на Отечествениот Фронт" (август 1945), а прави и јавна самокритика во „Пиринско дело" (1951). Правени се и обиди за негово вербување за „разузнавачка работа по македонска линија" (април 1951).

[7] Поради романот „На свиокот", во оригинал „На завой" (1940), во којшто се искажани скептични ставови за комунизмот (главниот лик, на крај, се враќа на имотот во родното село), Талев е исклучен од Сојузот на бугарските писатели, а бил едно време и негов претседател. Поради бугарски шовинизам, наводни фашистички активности и македонски национализам, тој, на 18.10.1944, е иследуван во Софискиот централен затвор, потоа е депортиран во т.н. општежитија и центри за превоспитување, односно во т.н. концлогори („Бобовдол", рудникот „Куциян" – Перник), каде што останува до 1948. Потем е преселен во Луковит каде што останува до 1952 г.

станува добитник на националната награда Георги Димитров (Димитровска награда) и на други високи државни и книжевни признанија. 1966-та е избран и за народен пратеник.

Од друга страна, книжевното творештво на Димитар Талев е речиси исклучиво посветено на Македонија, македонското прашање и „македонскиот јазол".[8] Во неговото дело е вдомен неговиот светоглед. Како што самиот тој најавува (Најденова 1957), во ликот на Борис Глаушев од „Гласовете ви чувам" (1966) „ќе вложи нешто повеќе од себеси..." (Талев Бр. 1973: 471). Ако се послужиме токму со исказот на Борис Глаушев од четвртиот том од тетралогијата на Талев, дека авторот „се наоѓа во своите романи", ќе речеме дека творештвото на Талев е конституирано врз македонското начело (не само географско, туку и историско, културно, па и национално).

Значи, личноста и делото на Д. Талев, се драматично поставени, што генерира силен внатрешен конфликт. И творечката, и животната судбина на Талев се парадигматични за „битијниот трагизам во историјата", затоа што „каков избор и да направел за својот интимен и општествен живот" (Игов 2014: 140), трагизмот немало да биде избегнат. Во тој трагизам се рефлектира неразрешливоста на македонско-бугарскиот јазол. Трагизмот на Талев и на неговото творештво би можел да се разреши на мета-историско (Игов 2014), а јас би рекла и на метафизичко рамниште, таму каде што се остварува суштинската смисла на неговото дело.

Смислата, пак, на делото на Талев, е индикативна за неговата хуманистичка мисија. Таа не отстапува од врховното право на слобода која хуманизира. Таа ги надминува тесните прагматични етно-центрични рамки. Таа го универзализира локалното историско и политичко милје во коешто се создава делото. Големите дела имаат виша смисла, светотворна, која не може ни да се посвои (адоптира), ни да се отуѓи. Таа, есенцијата на рома-

[8] Ханс-Лотар Штефан (2006) ја документира историјата на Македонија под турска окупација, во периодот меѓу Берлинскиот конгрес и Првата светска војна, врз основа на дипломатски документи на Германскиот Рајх.

ните на Талев, ги евоцира пресвртните поглавја од македонската историја и го овековечува, на естетски начин, македонскиот трагизам, па како таква не допушта оспорување на македонскиот дел од творечкиот идентитет на Талев. Културите не се историски енклави, туку портали за дијалог, простори на меморија, и секој, порано или подоцна, ќе ја раскаже својата сторија, ќе ја разбуди својата свест и ќе се ослободи од несвесните содржини и предрасуди. И на македонската, и на бугарската страна.

Книжевното дело на Д. Талев спаѓа во редот на споделените „места на меморија" (Pierre Nora 1984),[9] таквите кои се создаваат меѓу сродни и соседни народи, култури и јазици, во рамки на одреден регион и на одредени историски епохи, кога народите биле составен дел од големи административни целини (империи, федерации). Споделените места на меморија би требало да бидат предмет на инклузивна интерпретација, која почива врз начелото на споделеност, особено важно за духовното наследство. Ексклузивната интерпретативна логика, обратно, почива врз политички, етноцентрични и адоптивни концепти. Книжевноста, како духовно наследство, ги трансцендира локалните, етничките и државните граници, што е услов за создавање на феноменот на споделените идентитети на писателите.

Концепцијата да се толкуваат идентитетите на авторот и делото во контекст на теоријата на споделените места на меморија и на културната инклузивност е легитимна и корисна за соседните балкански култури. Балканот е плодно подрачје на споделени идентитети (двојни и повеќекратни) на писатели, меѓу

[9] Пјер Нора зборувајќи за разликата меѓу меморија и историја, укажува на партикуларни мемории: културна, народна/национална, монархиска, династичка, експликативна меморија и воведува термин „milieux de mémoire". „There are lieux de mémoire, sites of memory, because there are no longer milieux de memoire, real environments of memory." Исто така, тој вели дека „преминот од меморија во историја налага секоја социјална група да го редефинира својот идентитет и да ја ревитализира својата сопствена историја (Nora 1989: 15). The passage from memory to history has required every social group to redefine its identity through the revitalization of its own history.

коишто спаѓаат: нобеловецот Иво Андриќ, Меша Селимовиќ, Мирко Ковач, Данило Киш, Миљенко Јерговиќ и др.

Книжевната компаратистика ги има постулирано поимите дводомни писатели и двојна припадност,[10] заедно со параметрите на идентитетот: – јазикот на којшто е напишано книжевното дело; – тематиката која го востановува неговиот имагинарен и фикционален свет; – етно-културното потекло; – севкупната дејност на авторот; – рецепцијата на делото во една средина (матична или друга) и во една култура; – вградеността на еден автор/дело во домицилниот систем на репрезентативни вредности; – неговата волја и интенција (лично декларирање на идентитетот); – официјалниот и документиран идентитет.

Во случајот со Димитар Талев, може да се каже дека станува збор за еден живот и опус, за една личност и дејност, кои се карактеризираат со видлива идентитетска амбиваленција. Поради тоа, идентитетот и припадноста на Д. Талев треба да се посматраат низ три оптики кои соз-даваат три модуси на идентитетот:

(1) Прво, според јазикот на којшто пишува, според степенот на приопштеност во јавноста, во образованието и културата, како и според критичката, читателската, медиумската и општествената свест и рецепција на неговото дело, Димитар Талев е бугарски писател, заправо класик на бугарската книжевност;

(2) Второ, според доминантната, ако не и единствена тематика на неговиот книжевен и публицистички опус, како и според идеалот кон којшто стремело неговото битие (суштинското единство на човекот и творецот), Талев припаѓа и на македонската култура и редно е да го заземе своето заслужено место во системот на македонските книжевни вредности.

(3) Трето, имајќи предвид дека книжевноста има и универзална, а не само национална димензија, Д. Талев е балкански и

[10] Според теоријата на дводомните писатели, покрај јазикот на делото, битно е потеклото, етно-националната самоидентификација и волја на авторот, идејниот, тематски и хронотопски систем на самото дело, рецепцијата на неговото дело во една средина, во колективната и јавна свест, во образованието, во историјата на книжевноста, влијанието врз современата книжевност, присутноста на делото во културата и вредносниот систем.

европски писател, препознатлив по својот епохален историски, психолошки и социјален реализам.[11] Оваа димензија на идентитетот е повеќе латентна, но има изгледи да стане реалност.

Бугарската заснованост на идентитетот на Талев произлегува од неколку факти: 1) неговиот книжевен опус е напишан на бугарски јазик, со што и номинално станува дел од бугарската книжевност; 2) и покрај амбивалентноста на социо-политичките околности, определбата на Д. Талев за бугарскиот идентитет е израз на неговата волја; 3) бугарската книжевна критика го усвојува Талев како свој национален писател; 4) бугарските читатели го прифаќаат Талев како синоним за морална и естетска вредност и како писател кој го изразил битието на својот народ.

Македонската димензија на идентитетот на Талев произлегува, не толку од (историскиот и биографски) факт дека тој е по потекло од Македонија и од македонска семејна лоза, колку од фактот дека неговото импозантно книжевно дело е востановено исцело врз македонскиот топос. Македонија е ментална, творечка, емотивна и егзистенцијална опсесија на Талев, што тој ја претвора во книжевен свет со историска и митска димензија. Гане Тодоровски зборува за „македонската сага" на Д. Талев (2000, III: I – X), а јас би рекла дека Димитар Талев, слично на Оноре де Балзак и неговата серија романи позната под општ наслов „Човечка комедија",[12] прави своја серија романи која би можела да се нарече „Македонска комедија".

Идентификацијата на книжевниот свет на Талев со македонската историска стварност не можела да не создаде голема македонска сага и траги-комедија. Можеби, соочен со комунистичката матрица на бугарската држава и подложен на нејзините догми и репресии, Д. Талев уште повеќе се свртел кон судбината на Македонија како своја духовна константа. Можеби репресијата на тогашна комунистичка Бугарија врз него

[11] Постојат повеќе видови реалистични поетики или „реализам": антички, средновековен, социјален, историски, магичен реализам.

[12] „Comédie humaine" на Honoré de Balzac (1799–1850) е серијал од 90 одделни романи, новели, раскази и есеи, пишувани меѓу 1829 и 1850, во доминантно реалистички стил.

уште повеќе го доближиле до македонскиот хронотоп. Талев не ја мистифицира ни Македонија, но ни Бугарија. Бегајќи од суровата стварност на затвореник и прогоненик, тој се враќа во македонското минато, низ визурата на своето родно место Прилеп, сега веќе претворено во „Преспа", неговата имагинарна парабола на татковината. Преспа е парабола за Македонија. Фамозниот *преспански хронотоп*, Талев го гради како илуминативен *македонски хронотоп* во распон од 1834 до дваесеттите години на 20 век (во тетралогијата), односно од крајот на 10-от и почетокот на 11-от век (во трилогијата за царот Самуил). Преспа не е само литературен псевдоним на Прилеп и на Македонија, туку е митска слика на еден колективен трагизам со лични импликации. Во таа митска слика отсуствува *бугарскиот простор-време*, односно неговата визибилност е странична. Библискиот магнетизам на семејната генеза, придружен од сакрализираната идеја-водилка „Треба да напиша нешто големо за Македония", довела до тоа, книжевното дело на Талев да биде совршена (имаголошка) слика на македонското битие, на македонските историски, културни, верски и психолошки трауми. Можеби затоа, преспанскиот, а со тоа и македонскиот хронотоп на Талев, содржи симптоми и на неговиот личен *метафизички хронотоп*.

Талев има создадено совршено *македоноцентричен опус* од десетици романи и новели (и самите поделени на бројни поглавја и новелистички целини), со неколку илјади печатени страници текст. Тука спаѓаат романите од неговата репрезентативна тетралогија: „Железниот светилник" (1952); „Илинден" (1953), „Преспанските камбани", (1954), „Гласовете ви чувам" (1966), потем романескната трилогија „Самуил, цар български", што ја сочинуваат романите: „Щитове каменни" (1958); „Пепеляшка и царският син" (1959) и „Погибел" (1960), трилогијата „Опасни години/Усилни години",[13] која е претходница на

[13] Трилогијата „Усилни години" е епско-биографска повест за Илинденско-Преображенското востание од 1903, составена од три дела: „В дрезгавината на утрото" (София: Аполон, 1928), „Подем" (1929) и „Илинден" (1930). Вториот и третиот том се издание на авторот.

подоцнежниот опсежен и фасцинантен роман „Илинден". Дури и првата негова книга за деца („Сълзите на мама"), неколкуте негови збирки раскази, драмите (за Гоце Делчев), повестите („Братята от Струга", „Миладиновци"), патописите, летописите, биографиите, легендите, па и неговата публицистичка дејност и продукција, сето тоа творештво е фокусирано врз македонската подалечна и поблиска историја, односно врз македонското етно-културно битие и неговиот трагизам и хероизам.[14]

Европската димензија (меѓународната) на книжевниот идентитет/припадност на Д. Талев, засега во голема мера латентна, би можела да се постигне, иако со задоцнување, под услов ако се создадат услови за превод и рецепција на неговото обемно книжевно дело на неколку светски јазици (англиски, француски, руски и др.), па и на балканските јазици. Всушност, за сите три модуси на припадност и идентитет, неопходни се соодветни културни политики: – критичко издание на неговите дела; – меѓународна рецепција (научни конференции и др. проекти); – финансиски и други услови за превод на делото на Талев на светските јазици; – градење историска свест за книжевното и за публицистичкото дело на Д. Талев (особено во Македонија), а со тоа и отворање на архивите за него, неговата дејност, вклучително и политичката и за репресиите врз него.

Историски реализам и историска фикција

Како што Оноре Де Балзак и' дава француска димензија на својата „човечка комедија", втемелувајќи го својот реализам врз општествената, политичката и културната стварност на Париз и Франција од средината на XIX в., така и Димитар Талев го востановува својот историски реализам раскажувајќи ја и

[14] До септември 1944, Талев ги објавува книгите: „Сълзите на мама" (раскази за деца), 1925; романот „Усилни години" (1928–1930); пиесата „Под мрачно небе" (1932); битовите раскази „Златният ключ" (1935), „Великият цар" – книга за Самуил (1936); збирката раскази „Старата къща" (1938), романот „На завой" (1940), биографијата „Гоце Делчев" (1942), монографијата „Град Прилеп" (1943), „Завръщане" (1943).

реконструирајќи ја општествената, политичката, културната и религиската стварност на Прилеп и (отоманска) Македонија од XIX в. и почетокот на XX в.[15] Во неговото книжевно дело митот отстапува пред стварноста. Романтизмот отстапува пред реализмот. Историските пресврти се збиднуваат во стварноста, а се проектираат во книжевноста. Историјата се реконструира низ клучните пресвртни собитија, врз основа на историогрфски податоци и историски прототипови. Живописноста на (блиското и далечното) минато на Македонија во делото на Талев е индиција дека тој е хиперсензибилен на колективните трагизми и ги доживува како сопствена стварност. Во таа смисла, историјата на Македонија е основниот интертекст во романите на Талев. Талев се посветува целосно на својата култна и опсесивна тема – Македонија и ја создава својата „македонска комедија", а во тие рамки и четиритомниот „роман-иконостас" (Игов 2014: 140). Тој не се откажува од македонската тема до крајот на својот живот, без оглед на иследувањата, физичката и психичката репресија, што ги доживува по 1944 г.

Историскиот реализам односно реалистичноста на историската нарација и фикција на Д. Талев може да се илустрира со секој роман од тетралогијата за Македонија, но овде ќе го земеме за пример неговиот роман „Преспанските камбани". Во првото издание на овој роман од 1954 г., е објавена следната авторска белешка: „Преспанските камбани" е продолжение на „Железниот светилник"[16] и е вториот по ред од моите романи за животот и борбите на **македонскиот народ**" (цит. според поговорот на Братислав Талев од изданието од 1973: 8, подвл. К. Ќ[17]

[15] Реализмот, освен што е стилски правец и епоха (историски, национално, временски и просторно одредена платформа од XIX в.), претставува и стилска формација (наднационален пристап) која се залага за миметичко претставување на стварноста, за уверливост, верност на историските факти, каузалност на книжевно-историските описи.

[16] Романот „Железниот светилник", всушност, е напишан 1946 г., но е објавен (од политички причини) дури шест години подоцна, 1952.

[17] Тука се укажува и на промените направени во второто издание во двата романа, „Преспанските камбани" и „Илинден", со цел да се запази

„Преспанските камбани“ ги содржи сите значајни карактеристики на (европскиот) реализам, но со елементи на историски реализам:[18] – сцени од селскиот живот; – сцени од градскиот живот (чаршијата); – сцени од секојдневниот семеен/битов и провинциски живот; – сцени од црковниот живот; – сцени од политичкиот живот и, во тој контекст – сцени кои го евоцираат распадот на отоманскиот колонијализам и империјализам; – сцени кои го прикажуваат, драматично, отпорот против отоманскиот империјализам и колонијализам на Балканот, како резултат на будењето на националната свест и револуционерно-ослободително движење во Македонија; – сцени карактеристични за појавата на раниот капитализам и на борбата за опстанок (индивидуален и колективен, приватен и институционален).[19]

„Преспанските камбани“ е романсирана епопеја (составена од четири поглавја), мозаична, дезилузионистичка, ретроспективна, хронолошки последователна и подробна реалистична наративна и евокација на социјалната, политичка, економска, верска, образовна и етно-културна стварност во Прилеп од втората половина на XIX в., во периодот пред и по Берлинскиот конгрес (1878). Тоа е период кога станува видлив распадот на Отоманската империја и на феудализмот, кога се јавуваат првите најави на индустријализација и оксидентализација на Балка-

хронолошката последователност на историските собитија. Во врска со предвременото пишување на романот „Илинден“, по повод 50-годишнината од Илинденското востание, Талев кажува дека „требаше да биде почитувана годишнината од големото македонско народно востание“ (цит. според „Белешките“ на синот на Д. Талев, Братислав Талев (Талев Бр. 1973а: 648).

[18] Историски, социјален, класен, политички, религиски и психолошки реализам: – фотографска галерија на ликови и настани, објективен, минуциозен, аналитички и критички приказ на историската и општествената стварност (еден век пред пишувањето на романите); – приказ на општествените односи, социјално-психолошки мотивирани карактери/ликови, типови на луѓе (стереотипи), и – интенција да се влијае врз моралниот хабитус на читателите.

[19] Прототип на ликот на народниот учител од романот „Преспанските камбани“, Рајко Вардарски, е Јордан Хаџи Константинов Џинот.

нот, период на ослободителни борби за автономни и национални држави на Балканот (Грција, Бугарија), период кога се одвива процесот на еманципација на жените... За Македонија тој период е карактеристичен по отпорот против фанариотизмот и грчкото влијание во црковната и образовната дејност, затоа што тогаш кулминира колективната свест за посебноста и словенскиот карактер на македонските наречја (во недостаток на кодифициран и од домицилни државни институции заштитен јазичен систем). Талев го евоцира социополитичкиот амбиент на ширење т.н. туѓи пропаганди ширум Македонија (грчка, српска, бугарска, руска, западноевропска), амбиент кој циклично се обновува, така што е актуелен и денес, во првите децении на XXI в. Евоцирањето на клучниот принцип на македонската condition humaine во романите на Талев имплицира и извесно визионерство, карактеристично за историската цикличност.

Овој роман има не само карактеристики на *реалистична историска наративна*, туку и на *историска фикција*. Тој е историски реалистичен, затоа што се придржува до начелото на веројатност, уверливост и верност на (суштината на) историографскиот прототекст/прототип, а фикционален, затоа што модусот на евоцирање на историските настани е обележан од имагинативност, психологичност и метаисторичност. Историската стварност е изведена како *литерарна фикција* (literary fiction), како автентичен и автономен книжевен свет, а не како историографски летопис/хроника.

Да појаснам, кога велам историска фикција, мислам на следните карактеристики: – стварниот свет е прикажан како имагинарен/измислен (небаре е плод на чиста фантазија, а може да биде и проекција на вистински историски и семејни настани); – романескниот свет е можен и веројатен, автономен и осмислен; – поттикнува кај читателот илузија или т.н. „ефект на стварност" (Barthes 1968)[20]; – приказната може да се реконструира од (дис-

[20] Roland Barthes зборува за "éffet du réel" (1968), а Michel Riffaterre за "illusion référentielle" (1978). Jean-Claude Passeron (Passeron 2013) смета дека т.н. "illusion représentative" е облик на „референцијална илузија". Да се види и изданието на Genette & Todorov (1982).

курсот) на романот и кога не е дадена хронолошки ни интегрално; – дејството се развива низ собитија, во впечатлива просторна и временска констелација, во осмислен и мотивиран литерарен склоп, а не како хроника, историографија и анализа; – ликовите се длабоко психолошки и карактерно диференцирани; – дејството врз читателот е непосредно, затоа што фикционалниот свет читателот го доживува како незаменливо лично искуство; – фикцијата се карактеризира со ментална и емотивна делотворност; – врши силен перформативен ефект; – фикцијата спаѓа во редот на митотворните и светотворните литерарни практики.

Битовиот мелодраматичен хронотоп во контекст на историскиот реализам

Битовиот жанр во македонската книжевност ја опфаќа не само драмата, туку и романот, поради што би можело да се зборува за битова фикција.[21] Битовата драма е семејна/обителна/битијна драма, а хронотопот на семејството, пак, е проекција на општествениот амбиент. Таа има две доминантни карактеристики: историчност и драматичност на „темните времиња". Овие карактеристики се видливи (и) во романот „Железниот светилник", иако се поставени во сенка на поширокатa историска нарација. Епската опширност на наративниот дискурс, неговата монтажност и филмичност отстапуваат од клишето на битовиот хронотопски амбиент и не се исцрпуваат со битовиот мелодраматичен принцип (било да е трагичен или комичен). Поради тоа, „Железниот светилник" е комбинација на историски (реалистичен и социјален) и битов (семеен и мелодраматичен) роман.[22]

Целокупното дејство на романот се иницира, се одвива и конвергира кон семејството, кое е средиште на човечкиот траги-

[21] Обител – семејство, битовиот роман е роман за семејството или обителта.

[22] Театарската адаптација на овој роман е многу поблиска до битовиот концепт, одошто самиот роман, токму поради спецификите на сценскиот медиум.

зам, но и на македонскиот и македонско-бугарскиот (трагизам). Овој роман потсетува дека најголемите трагедии се случуваат дома, меѓу најблиските. Семејството е парабола на општеството, општество во мало, микро-свет, па крупните општествени промени нужно се одразуваат врз семејниот живот, а се поттикнати од индивидуалци. Всушност, нема промени без силни индивидуи, а индивидуата го формира својот идентитет како рефлексија на семејниот и социјалниот, во тие рамки и на религиската, културната и моралната матрица, на колективната кауза, како и на врвните духовни идеали (правда, слобода, сомилост, љубов, знаење).

Моралната драма на општеството се одразува врз семејните односи, оти токму моралот е онаа точка каде што се вкрстуваат традицијата и прогресот, религијата и образованието, феудалните и капиталистичките вредности, менталитетот на потчинети луѓе, на преродбеници и револуционери. Во едно семејство се јавуваат неколку специфични погледи на свет: патријархалниот, револуционерниот и прогресивниот, лидерскиот и иновативниот. Романот „Железниот светилник" го актуализира прометејскиот мит на жртвувањето за повисоко колективно Добро (преродбата, револтот, прогресот) во контекст на еден ригиден систем на морални норми.

Македонската битова драматургија (и театар) врши значајна културна мисија за афирмација на македонските дијалекти, за поттикнување на националната свест, како и за промоција на македонскиот културен идентитет во поширокиот балкански контекст. Во случајот со историската фикција на Талев, може да се каже дека (таа) одигрува важна улога во промовирањето на македонското прашање во поширок балкански контекст, во негувањето на историската свест и меморија, како и во иманентното естетско толкувањето на деликатните историски периоди, собитија и стремежи со национален предзнак.

Драматичниот конфликт меѓу конзервативниот и прогресивниот поглед на свет, меѓу колонијалистичкиот и револуционерниот логос, меѓу табуата и слободата, меѓу дискурсите на моќ и индивидуализмот, е константа на македонската стварност

од времето пред и по Кримската војна (октомври 1853 – февруари 1856) и Берлинскиот конгрес (3 јуни – 13 јули 1878). Тој конфликт е прекумерен и непомирлив и, токму затоа, драматичен, што особено се проектира во „Железниот светилник", а посебно во односите меѓу мајката и ќерката (Султана и Катерина).

Прекумерноста е причина за многу трагични ситуации, каква што е и ситуацијата во којашто се наоѓа ќерката на Глаушеви, поради бременоста со невенчаниот зограф и резбар Рафе Клинче (прототип му е мајсторот-резбар Димитар од с. Лазарополе, Македонија), кој го изработува иконостасот на црквата „Св. Благовештение" (Прилеп). Таа умира со една апсурдна смрт предизвикана од гневот и моралните предрасуди на мајката Султана, која е гласноговорник на традиционалниот и конзервативен ум во семејството (прототип е веројатно, делумно, мајката на Талев, Донка). Клишеата и табуата на традицијата често му противречат на поимот хуманост и емпатија. Во безумниот обид да го спаси угледот на семејството, Султана ја жртвува ќерката. Таа живее со чувството на вина, но и покрај тоа, во следните конфликтни ситуации во семејството, таа продолжува да ја игра улогата на господар на семејството и на моралниот закон, со апсолутна власт, врз начелото на стравопочит. Таквата структура на односи се ревидира дури по две децении, кога нејзиниот син Лазар Глаушев и неговата жена се спротивставуваат, конечно, на волјата и наредбата на Султана и се преселуваат во сопствена куќа (наратив од романот „Преспанските камбани"). Подоцна тоа го прави и другиот син Кочо, кој се иселува со целото семејство во Софија (од социјални и економски причини).

Реалистичноста на историската фикција во „Железниот коњаник" ја доловува и противречноста на македонско-бугарскиот синдром на идентитетот. На институционално рамниште, етно-културните разлики и особености на македонското население се посматрани како бугарски,[23] додека пак на рамниште на приватна перцепција на идентитетот, се навес-

[23] Еднаш девическо училиште (во слободна авторска интерпретација), друг пат „блгарско дявическо..." (како официјален назив на училиштето) („Преспанските камбани", с. 183).

тува свеста за посебноста на локалното население и неговиот дијалект, неговите обичаи и мелос. Таа свест се манифестира на воздржан начин, преку лексиката од доменот на културата („нашиот" јазик, нашински и славјански јазик, „нашата" црква, Славјани, македонски Славјани, Македонија, древна Македонија, староверци),[24] преку континуирано и маркантно присуство на референци за Македонија и состојбите во неа различни од оние во Бугарија, како и преку фокусирање врз македонските трагизми, кои се последица бројни фактори, меѓу другото и на геостратешките интереси на големите сили, Австро-унгарија, Англија, Русија, Турција...

Рецепцијата на Талев во Македонија и историската свест

Ако еден автор со неговото дело (истото се однесува и на историските личности, собитија и артефакти) не е составен дел од колективната свест на еден народ, тој автор нема статус на усвоен културен факт. Некогаш и важни автори се отуѓени и маргинализирани поради одредени социо-културни околности. Нешто слично се има случено и со Д. Талев во македонската култура. Имено, делото на Талев, сè до крајот на XX-от век, има изненадувачки мала рецепција во македонската книжевност. Околу половина век по објавувањето на романите и расказите, тие се terra incognita за македонската критика и јавност. Општо земено, рецепцијата на бугарската книжевност е нередовна, преводи од бугарски на македонски има малку, а невидлив е и интересот на македонските читатели за бугарската книжевност. Видливоста на бугарската книжевност во Македонија е минимална. Завесите се спуштени. Постоите, ама како да не постоите. Веројатно и обратно.

[24] Кога се нарекува нашински (родна реч, славјански, мајчин, наш), се специфицира по однос на славјанската матрица, но и по однос на грчко/елинската, влашката, турската, и се доведува во врска со говорниот идиом/наречје на прилепско преспанскиот крај во Македонија од втората половина на XIX в.

Но, последниве три децении, интересот на македонската книжевна наука за бугарската книжевност, па во тој контекст и за Д. Талев, е далеку повидлив.[25] Тоа е позитивен пресврт во интерлитерарната и интеркултурната соработка меѓу двете држави, Бугарија и Македонија. Впрочем, книжевниот опус на Д. Талев е толку импозантен што, дури и да нема никаква допирна точка со Македонија, би требало да биде предмет на научни проучувања. Биографијата на Талев е толку импресивна и трагична што, дури тој и да не е по потекло од Македонија, би требало да поттикнува научен и културен интерес во Македонија. Денес е, всушност, неопходна систематска рецепција на книжевниот (и публицистичкиот) опус на Талев во Македонија, а таа не може да се направи без добар превод на современ македонски јазик.[26] Ќе има и читатели кои ќе ги читаат неговите дела во оригинал, ама тој процент, како и со многу други јазици, словенски и несловенски, сепак е незначителен.

Современиот идентитет не се исцрпува само со историјата. Историјата нема неприкосновена моќ да ја негира современата стварност. Историјата не е линеарна хронологија, туку полна пресврти и една автономна и чудна логика на опстанокот. Историографијата може да даде објаснувања и поткрепа на едни или други факти, но – историјата сфатена како наратија (сторија), рефлексија и филозофија на минатото – не се темели само врз факти, туку претпоставува толкување на фактите, толкувач-

[25] Објавен е предговор на Гане Тодоровски (2000), поговор на Трајче Кртески (2006), два осврта на Коле Чашуле под наслов „Феноменот Димитар Талев", во списанието *СУМ* (2002 и 2006). Објавена е и монографија „Димитар Талев – живот и дело" при Институтот за национална историја (2000).

[26] Разликите меѓу македонскиот и бугарскиот јазик постојано се зголемуваат, со оглед на различните реалности, лингвистички контакти и погледи на свет, делумно и поради долготрајното отсуство на медиумска и книжевна комуникација, делумно поради политичката мискомуникација наследена од минатото и потхранувана и денес со апсурдни анимозитети. Но, фонолошки, морфолошки, синтаксички, лексички, семантички и функционално, македонскиот и бугарскиот јазик припаѓаат на два канона.

ка констелација, субјекти кои ги толкуваат фактите, толкувачки интерес и толкувачки интенции. Во таа смисла, историјата е херменевтичка дисциплина, што - пак - ја обврзува да биде „семиотички читател" на минатото, а не само „семантички" (Умберто Еко).[27] *Семиотичкиот читател* ги толкува знаците контекстуално, додека *семантичкиот* (читател) брза да стигне до крајот на приказната, не ретко клишетирана, шематизирана и тривијална, при што ги запоставува внатрешните структури на текстот и ја пропушта неговата смисла, неговата суштина.

Суштината на книжевниот текст, пак, е нешто повеќе од гол факт. Истото важи и за текстот на историјата, односно за историската суштина. Таа започнува со фактите од минатото, со меморијата за историските собитија, придружени од етнички и религиски емоции, но продолжува да се вообликува како дискурс, низ нарацијата, при тоа служејќи се со фикција и имагинација, за – на крај – да се заокружи од другата страна на фактите, во метафизичката сенка на историографијата. При тоа, таа не ретко се соочува со конфликтни интерпретации, со морални искушенија и со институционални (државни) интереси. Затоа, историографијата и метаисториографијата треба да ја избегнат замката на вулгарниот прагматизам на фактографскиот пристап и да го уважат начелото на дијалогичност, синкретичност и алтеритет. Само така отворените прашања може да бидат затворен. Само така отворените прашања нема да ја осуетуваат реалноста. Само така можеме да се надеваме на подобри времиња и похумана егзистенција.

[27] Умберто Еко, во „Граници на толкувањето" (2001), прави типологија на интерпретативните интенции: авторска, читателска, на самото дело (intentio auctoris, intentio lectoris, intentio operis). Подоцна зборува и за интертекстуална интенција.

Използвана литература

Игов 2014: Игов, Св. Слово за класика. // *Игов*, Св. Три класически случая. Романите на Димитър Димов, Димитър Талев и Емилиян Станев. – София: Захарий Стоянов, 2014, с. 124–141.

Найденова-Стоилова 1957: Найденова-Стоилова, Г. В творческата лаборатория на писателя Димитър Талев. // *Литературна мисъл*, 1957, № 1; № 2; № 3.

Пулевски 2003: Пулевски, Ѓорѓија. Славјанско-маќедонска општа историја. – Скопје: МАНУ & Фондација „Трифун Костовски", 2003.

Талев Бр. 1973: Талев, Бр. Бележки. // *Талев*, Д. Съчинения. Под общата ред. на Ст. Каролев. 1972–1978. Т. 6. Гласовете ви чувам. Под ред. на Ем. Станев и Бр. Талев. – София: Бълг. писател, 1973, с. 469–473.

Талев Бр. 1973а: Талев, Бр. Бележки. // *Талев*, Д. Съчинения. Под общата ред. на Ст. Каролев. 1972–1978. Т. 4. Преспанските камбани. Под ред. на Ем. Станев и Бр. Талев. – София: Бълг. писател, 1973, с. 647–650.

Талев 1973: Талев, Д. Съчинения. Под общата ред. на Ст. Каролев. 1972–1978. Т. 4. Преспанските камбани. Под ред. на Ем. Станев и Бр. Талев. – София: Бълг. писател, 1973.

Талев 2000: Талев, Д. Илинден. Т. 1–2. Прев. на мак. Велика Ширилова. – Скопје: Мисла, АЕА издавачи, 2000.

Талев 2006: Талев, Д. Железниот светилник. Прев. на мак. јазик и поговор Трајче Крстески. – Прилеп: Арлекин-ГФ, 2006.

Тодоровски 2000: Тодоровски, Гане. Предговор кон „Илинден" на Д. Талев. Том 1, сс. I – X. – Скопје: Мисла, 2000.

Чашуле 2002: Чашуле, Коле. Феноменот Димитар Талев. // *СУМ*, 2002, № 35.

Штепан 2006: Штепан, Ханс-Лотар. Македонскиот јазол. Прев. на мак. Кица Колбе. – Скопје: Аз-буки, 2006.

Barthes 1982: Barthes, Roland. L'effet de réel. // *Littérature* et réalité. Ed. G. Genette, Tzv. Todorov. – Paris: Seuil, pp. 81–90.

Eco 2001: Eco, Umberto. 2001. Granice tumačenja. – Beograd: Paideia. 2001.

Genette, Todorov, ed. 1982: Littérature et réalité. Ed. G. Genette, Tzv. Todorov. – Paris: Seuil, 1982.

Nora 1984: Nora, Pierre, dirigé par. 1984, 1986, 1992. Les Lieux de mémoire I – III (La République, La Nation, Les France). – Paris: Gallimard. (Nora, Pierre. 2012 /Cours semestre été/ Les lieux de mémoire. La France et ses lieux de mémoire. [прегледан 22.01.2019] http://homepage.univie.ac.at/siegfried.loewe/lv/Les_lieux_de_memoire.pdf

Nora 1989: Nora, Pierre. 1989. Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire. // *Representations*, No. 26, Special Issue: Memory and Counter-Memory (Spring, 1989), University of California Press. pp. 7–24. [прегледан 22.01.2019] https://is.muni.cz/el/1423/jaro2013/SOC564/um/40802691/Nora_Between_Memory_and_History.pdf

Passeron 2013: Passeron, Jean-Claude. L'illusion de représentativité. *Enquête* [En ligne], 4 | 1988, mis en ligne le 27 juin 2013, consulté le 16 novembre 2018. [прегледан 22.01.2019] http://journals.openedition.org/enquete/68.

Riffaterre 1982: Riffaterre, Michael. 1982. L'Illusion référentielle. // *Genette*, G. & Tzv. Todorov, eds. .Littérature et réalité. – Paris: Seuil, 1982, pp. 91–118.

МАКЕДОНСКАТА ФАЛШИФИКАЦИЯ НА РОМАНА „ЖЕЛЕЗНИЯТ СВЕТИЛНИК" В КОНТЕКСТА НА „ЛИТЕРАТУРНАТА ДВУДОМНОСТ"

Александър Йорданов
Институт за литература – БАН

MACEDONIAN FAKE OF "THE IRON CANDLESTICK" IN THE LITERARY "DOUBLE HOST" CONCEPT

Aleksander Yordanov
Institute for Literature – BAS

Subject of comparative analysis are the tendentious deviations in the Macedonian translation of Dimitar Talev's novel "The Iron Candlestick", issued in 2006 in Prilep. The "interpreter" Trayche Krustecki has made corrections and has eliminated many times the "Bulgarians" nomination from the text of the novel. He has made it tendentiously, by a concrete out-of-literature purpose, which leads practically to a fake of the novel's meaning. This interpreter's approach is analyzed in the context of the so-called theory of the "double host", perceived by Macedonian literary study. Through this theory a number of Bulgarian writers are easily drawn and incorporated to Macedonian literary heritage, and their work is included fundamentally to Macedonian literature, neglecting both the single work content as also the personal ethnic and national self-definition of the authors.

Keywords: interpretation, tendency, double host, ethnic and national self-definition, Macedonian literature concept

В Република Северна Македония романът на Димитър Талев „Железният светилник“ е издаден през 2006 г. от Изд. къща „Арлекин-ГФ“ – град Прилеп. Текстът е адаптиран според македонската книжовна норма от покойния писател Трайче Кръстески, който в издателското каре е вписан като „преводач от български език“. Той е автор и на послеслова, а като представител на издателството е вписана Сузана Кръстеска. Редактор е Косовка Савевска. Технически редактор е Тони Диманоски. Изданието е отпечатано в печатница „98 К“ – Прилеп, каталожен номер (CIP) – 821.163.2-31 от Народна и университетска библиотека „Св. Климент Охридски“ от Скопие. Посочен е и ISBN: 9989-738-85-8. Обемът на книгата е 340 страници. В издателското каре е отбелязано, че „Издаването на оваа книга е овозможено со материјална поддршка на Министерството на Р. Македония“. Книгата е депозирана в чуждестранни библиотеки като например Националната и университетска библиотека на Република Словения.

Трайче Кръстески (1950–2016) е романист, драматург, поет, журналист, публицист и издател. Завършил е Филологическия факултет на Университета „Кирил и Методий“ в Скопие. Работил е като журналист в Радио Скопие, а от 1970 г. издава списание „Стремеж“ в Прилеп – издание за литература и обществени въпроси, около което създава и Изд. къща „Арлекин-ГФ“. Той принадлежи към литературното поколение на 70-те години, чието творчество се характеризира с повишен интерес към модерни разказвачески поетики като „поток на съзнанието“ и към сложни психологически сюжети. Творбите му – романи и разкази, се характеризират с ирония и сарказъм като съзнателно търсена литературна провокация, което е основание литературната критика да ги вписва в македонския „постмодернизъм“. Под влияние на европейския „театър на абсурда“ Кръстески прави и няколко неуспешни опита за македонска „драма на абсурда“. Негови разкази са включени в антологии на съвременната македонска проза, а така също са преведени и на чужди езици. Носител е на литературни награди. Умира на 18.12.2016 г.

Издаването на „Железниот светилник“ е последвано от едноименен театрален спектакъл в постановка на Народния театър в град Прилеп, чиято премиера се е състояла на 12.01.2007 г. Драматизацията е на Кръстески, а режисьор е Владо Цветановски. Освен актьори от състава на прилепския театър в представлението са участвали и гост-актьори от македонския народен театър в Скопие. Спектакълът дава повод за публикации, в които творчеството на „прилепчанеца – емигрант в България“ Димитър Талев се определя като „контраверзно“ и се поставя остро въпросът дали по този начин трябва да се „прославя“ този писател, за когото мненията в „прилепската общественост“ са „разделени“.

Трайче Кръстески определя Димитър Талев като **„двудомен“** писател. Така в Република Македония наричат творците, които са родени на територия, която днес е в държавните граници на Република Северна Македония, или е в географския ареал „Македония“, но са живели и творили в друга държава, на език, различен от т.нар. македонски литературен език. Чрез теорията за „двудомността“ се цели „преодоляване“ както на „препятствието“ на езика, така и на „родното място“ на литературната творба, като спокойно и с „чиста“ научна съвест се пренебрегват личната воля и самосъзнание, народностното и националното самоопределяне на нейния автор. Така например, ако един писател не е македонски „по език“, а е създал творчеството си на български книжовен език, живял е и е творил в България, като при това многократно се е самоопределял като българин, то привличането му към македонската литература става по произход (потекло). И причината е, че доктрината на македонизма представя днешна Република Северна Македония като „фатерланд“ на географската област Македония. Това предпоставя постоянни претенции към чуждо културно-историческо наследство, което е създавано в държави, които не са „македонска държава“ и от творци, които не са се самоопределяли като македонски. Но според днешната македонска „научна“ логика всеки творец, който е роден в тази географска област и независимо от името на държавата, в която е живял, живее и

твори, и независимо как се самоопределя езиково, етнически и национално, е македонец по „потекло и националност". Македонското се разбира като етническо, народностно, национално, езиково и културно-историческо различие главно спрямо българския етнос, народ, националност, език, история и култура. Политическата цел на тази „научна" операция е да отдалечи и отграничи родените в географската област Македония от България и от българската култура. Да ги „присвои", включвайки ги в литературен процес, който те определят като „македонски", като пренебрегват факта, че той е неотделим от саморазвитието на българската литература. За целите на комунистическата държавна политика след 1944 г. тази цел се облича в „научна" мантия, като се пренебрегват два фактора – документално наследство и лично волеизявление на твореца. Месторождението на писателя става основание за включването му в „македонското литературно наследство". Парадоксът е, че държавата, в която се осъществява тази политика, едва в началото на 90-те години на XX в. се конституира като такава и определи своите граници. Последната промяна на своята конституция тя направи на основание на сключено двустранно споразумение с Република Гърция, с което официално оттегли претенциите си за съществуването на македонска етническа и народностна идентичност, както и на антично македонско културно-историческо наследство, различно от това на съседната Република Гърция.[1]

С Преспанското споразумение Република Македония пое ангажимент да промени и своето държавно име, с което още веднъж потвърди отказа си да включва в своята история елинското културно-историческо наследство. Но същевременно македонските претенции към българското културно-историческо наследство остават, защото след гръцко-македонския договор управляващите в Скопие имат всички международноправни ин-

[1] На 11.01.2019 г. Събранието на Република Македония прие промени в конституцията на страната, предвидени в подписаното на 17.06.2018 г. в с. Нивици (Псарадес) т.нар. Преспанско споразумение – двустранен международен акт, с който се реши дълголетният гръцко-македонски спор за името на Република Македония.

струменти, за да закрепят непоклатимо в конституцията това, което за тях е най-важно – идентичност, език, история след епохата на античността, т.е. от Ранното средновековие до днес. Но това е и историческото време на българската държава и народ, на българската идентичност, език и култура. Това е времето на българското културно-историческо наследство, чиито създатели сами са се определяли като българи. В този смисъл остава открит проблемът къде и как в тази им самоопределеност съществува „македонското" и как то се оразличава от българското. Остава без отговор и въпросът, каква е ползата за двустранните българо-македонски отношения от тенденциозното търсене на разграничението. И как в литературоведската операция „двудомност" се вписва понятието „обща история", което е основно в подписания на 1.08.2017 Договор за приятелство, добросъседство и сътрудничество между Република България и Република Македония. Разбирането, че това е въпрос, който тепърва ще се дискутира и по който ще се постига съгласие с оглед на образователните практики в двете държави, в рамките на създадената чрез договора съвместна българо-македонска комисия, е политически коректно, но изпълването му със съдържание рискува да влезе в противоречие с научната истина. А тя, разбирана като исторически факти и като свещеното право на самоопределение на личността, не може да бъде въпрос на политическо договаряне. Науката несъмнено уважава политиката, но самата тя не може да се превръща в разменна монета.

Опитът да се представи Република Северна Македония като „родина" на всички македонци – т.е. на родените в географската област Македония, е несъмнено закъсняла и неадекватна на XXI в. проява на краен национализъм и иредентизъм. Разбира се, не би трябвало да има пречка български поети и писатели да се издават и изучават в Република Северна Македония. Но те трябва да се издават и изучават именно като български поети и писатели, а не като „македонски". Нашумелият преди години скандален случай с издаването на сборника „Български народни песни", събрани от Димитър и Константин Миладинови, чрез промяна на името на сборника на „Македонски народни

песни“ е недопустимо и не би трябвало повече да се повтаря. И не само защото политиката се променя, а защото научната истина е свята.

Български поети и писатели от периода на националното Възраждане като Константин и Димитър Миладинови (от Струга), Григор Пърличев (от Охрид), Кирил Пейчинович (от Теарце), Райко Жинзифов (от Велес), както и Христо Смирненски (от Кукуш), Атанас Далчев (от Солун), Никола Вапцаров (от Банско), Димитър Талев (от Прилеп) и много други, продължават да се интерпретират в македонската образователна система като част от „македонската национална литература“. Игнорира се фактът на изявеното многократно от тях българско народностно и национално самоопределение, а езикът, на който те са създали произведенията си, се тълкува като нищо незначеща характеристика. Според македонската интерпретация на „литературната двудомност“ единствената характеристика, която има значение, е потеклото, т.е. родното място на твореца, месторождението или местоживеенето на неговите родители.

Според македонския славист акад. Милан Гюрчинов македонските творци дълги години и дори векове са били лишени от възможността да имат „собствена литературна практика на кодифициран майчин език като основа на националната литература“. Те са лишени от „собствена читателска публика“ и съществуват „под постоянния натиск на най-различни тенденции на оспорване, присвояване и асимилация“. Те са принудени да се движат в едно „широко пространство на културен плурализъм“ и имат съдбата на „прокълнати“ творци, т.е. „ахасферска съдба“ (Гурчинов 2008: 293).

Проф. Васил Тоциновски твърди, че в македонската литература има автори, които по потекло са македонци, т.е. родени са в географската област Македония, но дори и да не са родени в нея – „тяхното потекло е македонско“! Живеейки в други среди, те са се „формирали и образовали на езика на своята нова земя“. Но в творчеството им тяхна „любов“ е „останала Македония и македонците“. Тази интерпретация на „македонското“ позволява свободно и без угризения на научната съвест редица

български писатели да бъдат записани в каталога на „македонските литературни творци". Като такива вече са „приобщени" Симеон Радев, Антон Страшимиров, Христо Смирненски, Пейо Яворов, Димчо Дебелянов, Никола Вапцаров и всички членове на създадения по инициатива на Работническия младежки съюз в България през 1938 г. Македонски литературен кръжок в София, привлякъл млади литератори като Венко Марковски, Колю Неделковски, Васил Александров и др. с ясно изразена прокомунистическа ориентация. Това е политика, начертана още в „Резолюцията по Македонския въпрос и ВМРО" на Коминтерна от януари 1934 г., в която се дават насоки за признаване на съществуването на отделен македонски народ и македонски език.

В труда на проф. Томислав Тодоровски „Македонски двудомни писатели"[2] „македонизираните" по метода на „двудомността" български писатели и поети са много. Но проблемът не е в самото „настаняване" на български поети и писатели в „македонския литературен дом". Това дори не би било проблем, ако чрез тази културностроителна операция македонската наука осъществява акт на признаване на общия етнонародностен корен на предците на днешните българи и македонци, признание на факта, че разказът за българи и македонци е всъщност разказ за един народ. Впрочем така мислят всички поети и писатели от българската литература, които македонската литературна наука приема като „двудомни". И не само мислят, но и многократно декларират, че българи и македонци са именно един народ. Означава ли това, че оценявайки високо и давайки признание на тяхното творчество, ние същевременно ги възприемаме като заблудени и зле образовани личности, които дори не знаят от кой народ произхождат? Кое тогава е просветителското в тях, заради което ги наричаме „народни будители", за което ги ценим и в България, а и днес в Република Северна Македония? Възможно ли е това да се каже за книжовниците от периода на Възраждането? Или за Димитър Талев? Фактът, че днес народът на Талев

[2] Македонски двудомни писатели. // *Македонска* книжовност. Т. 7. Съст. и ред. Томислав Тодоровски. – Битоля: НИД Микена, 2008.

има „два дома“ – България и Македония, е резултат на политика. Литературната наука не може да се огради с китайска стена от политиката, но това не означава, че трябва да я обслужва.

Като приемат от теорията на „двудомността“ единствено тезата за „потеклото“, някои македонски учени деликатно премълчават или се разсейват за езиковата „двудомност“. Според тяхната интерпретация на двудомността литературното творчество, създадено на български книжовен език или на сърбохърватски език, автоматично се вписва в „македонската литература“. Достатъчно е да разказва сюжет или да ни среща с герои от географската област Македония. Но тогава свищовлията Алеко Константинов с една част от творчеството си би трябвало да е мизийски писател, а с другата – американски. А може би точно затова и в Чикагския университет има издигнат негов паметник!? По същата логика плевенчанинът Борис Шивачев е едновременно мизийски и южноамерикански писател с „Писма от Южна Америка“, а ямболията Матвей Вълев е тракийски и бразилски автор с „Прах след стадата“. Ако следваме македонската „логика“, Йордан Йовков е добруджански писател, Елин Пелин – шопски, Пейо Яворов и Гео Милев – тракийски творци и т.н. По своеобразен начин възрази на абсурдното македонизиране на български писатели роденият в Скопие поет Венко Марковски с крилата фраза: „Кръвта вода не става“ и в „Предания заветни“, песен втора, поясни: „От един народ създадохме ний два народа. От език един направихме езика два“.

Неслучайно академик Стефан Младенов пише в предговора си към първата книга на Марковски „Народни бигори“ (1938): „българското открай време Скопие ни дава един поет, който пише еднакво свободно и на своя роден южно-скопско-велешки говор, и на общобългарския литературен език“.

Факт е, че до 1945 г. почти всички писатели и поети, афиширани днес като македонски, са създавали своето творчество на български или на сърбохърватски книжовен език. Същевременно българските възрожденски творци отдавна са „македонизирани“, като тенденциозно се пренебрегва и отхвърля тяхното многократно заявено българско народностно самосъзнание и

самоопределеност. Защото „македонска" самоопределеност те не заявяват. Ако бе обратното, то банскалията Паисий Хилендарски би написал „История славяномакедонска", а не „славянобългарска". Димитър и Константин Миладинови не биха нарекли събраните от тях народни песни български. Македонска самоопределеност не заявяват и творци от 40-те години на XX в., които никога не са напускали територията, която днес се намира в държавата Република Северна Македония. Един от тях е поетът Александър Караманов от Радовиш, който нито веднъж в стиховете и във водения дневник не се определя като македонец, а предпочита самоопределението „славянин". В непубликувана в Република Македония негова творба с показателното заглавие „Народът" се твърди, че това е народът, който „чува на Левски гласа" и „вижда на Ботев метежния лик", който „помни лъчите на Златния век, на цар Самуила великата мощ", както и на „Цар Петра меча му мек". А в друга своя творба същият млад поет зове:

Народът те чака, младежо печален,
духът ти нек бъде с буря залян
на Паисий изпълни великият блян.

„Бежанци"

Няма българин, който да не знае кой е „великият блян" на Паисий Хилендарски. Възможно е днес гражданите на Република Северна Македония да не знаят това. Но за историята е важно, че поетът Караманов е знаел за този блян и го е разбирал като „блян" на своя народ: „Но някои не обичат да знаят за своя български род...и не се грижат за своя български език...и се срамуват да се нарекат българи. О, неразумни и юроде! Защо се срамуваш да се наречеш българин?"

„Блянът" на отец Паисий е да знаем славната история на държавата си, да се самоотъждествяваме чрез своя род и език. Поетът възпява този блян на своя „велик народ" и го самоидентифицира чрез образите на Левски, Ботев, Раковски и Делчев. Но точно тези родолюбиви творби на Караманов не са публикувани

и до днес в Република Северна Македония и причината е както съдържанието им, така и фактът, че са написани на чист български литературен език. Причината е политиката и това, което е недопустимо – обслужването на тази политика от учените.

Македонската научна „логика" най-ясно проличава в статията на Ясмина Мойсиева-Гушева „Двудомните писатели като основа за интеркултурен диалог". Предмет на анализ в нея е творчеството на „македонските двудомни писатели, които са живели и творили в съседните балкански държави (България и Сърбия) през първата половина на XX в.". Целта е „да открие досегашните теми табу по въпросите на идентичността" и така да се направи „принос" към интерпретацията на литературната двудомност, като вместо безплодните дискусии за националната принадлежност на „двудомните писатели" е „по-добре да ги вместим в световната културна памет като интеркултурни автори, които представляват мост, който свързва и сближава нашите нации, култури и традиции".

Ясмина Мойсиева-Гушева изтъква, че в едни случаи основен критерий за нечия национална принадлежност е езикът, на който писателят твори, но „без да се отчита нито неговото потекло, нито неговият творчески профил". За пример сочи творчеството на Стоян Христов и Димитър Талев. Христов според Мойсиева-Гушева е „част от американската литература", тъй като живее в САЩ, пише на английски език, но според тематиката на творчеството му, която се отнася към „македонската история", както и според обстоятелството, че потеклото му е от „Егейска Македония", може „свободно да го сместиме и в македонската литературна дреха". Димитър Талев „пък го срещаме в български литературни речници поради същите критерии, които се отнасят до езика, на който твори, и мястото, където създава своето творчество, но свободно може да бъде третиран и като македонски писател поради произхода си от Прилеп и темите на неговото творчество, които са посветени на белетризирането на ключови периоди от македонската история – преди всичко Възраждането, предилинденския, илинденския и постилинденския период" (Мојсиева-Гушева 2018: 107–108).

Цитираната македонска изследователка прави извод, че езикът, на който се твори, невинаги е свързан с националната принадлежност на автора. Той може да произтича от „мястото на учене и живеене на автора“, както и от страната, в която се издават неговите произведения или дори от средата, в която той е „познат и влиятелен“. По този начин произходът от „македонска територия“ става определящ за това в коя национална литература може и трябва да бъде „вместен“ един писател. Подценява се, както и в много други случаи, неговото изразено приживе творческо и национално самосъзнание и се поставя „териториален“ калъп, който при това експлоатира и тезата за „етническа нация“. Теоретичният калъп за „двудомността“, естествено, не подминава и Никола Вапцаров. Според Мойсиева-Гушева българската литературна наука е „изтръгнала“ този поет от неговия „естествен македонски литературен контекст“, който си проличавал от неговата „македонщина“, но тъй като Вапцаров живее и твори в София, той е „включен към българската революционна поезия“. Но това му включване прави така, че „неговият творчески статус виси във въздуха“, докато цялото му творчество е „отбелязано с ясна национална определеност в рамките на македонското освободително движение“. Вапцаров, твърди тази изследователка, е декларирал, че е „македонец“, а и произхожда от семейство, посветило се на това движение. Следователно той „несъмнено принадлежи на македонското литературно наследство“ (Мојсиева-Гушева 2018: 106–107).

Удобното прилагане на несъмнено спорната теория за литературната „двудомност“ е некоректно. Тази теория не трябва да излиза от литературоведските си граници и да се превръща в идеологическо и политическо оръжие. Не трябва безкритично български писатели и поети да се приобщават към „македонската литература“, както и не би трябвало македонски писатели и поети да се приобщават към българската литература. Освен ако с това не се цели да се докаже общата народностна и национална същност на българи и македонци. Нещо, което македонската наука – историческа и литературна, както и политика, категорично отрича, докато българската наука и поли-

тика са склонни да приемат и в това отношение се аргументират с факти, а не с емоции.

След края на Първата световна война и до началото на 40-те години на XX в. върху населението на територията, на която днес съществува Република Северна Македония, се осъществява репресивен процес с цел смяна на неговото етническо и национално самосъзнание. Историческата наука, включително и мемоаристиката са описали с документална прецизност този процес. В края на Втората световна война и след включването на т.нар. сръбска провинция Вардарска Бановина като автономна република в състава на Социалистическа федеративна република Югославия репресивният процес продължава като държавна югославска политика. Целта е да се формира отделна и различна от българската македонска нация и това е процес, който се съдържа в документите на Главната квартира на Комунистическия интернационал в Москва. Той се разбира като антибългаризъм в постоянно действие и цели тотално отграничаване на населението на югославска Македония като етнос, история, култура, език от българския народ, история, култура и език.

Македонската литературна наука е заимствала теорията за „двудомността" от трудовете на известния словашки литературовед компаративист Дионис Дюришин. Според Дюришин двудомността е „родствена принадлежност на творческата личност и нейното творчество или част от него към две или повече литературни системи"[3]. Като разсъждава върху творчеството на поетите Ян Колар и Павел Шафарик, Дюришин разглежда „словашко-чешката двудомност". Привежда примери за украинско-руска, беларуско-руска, югославска, каталонско-галицийско-баскийско-кастилска, словенско-хърватска, немско-австрийска „двудомност", т.е. за интертекстуалност и интерлитературност, за общи литературни процеси в сродни литературни общности, но никъде не споменава, изброявайки различни отношения на двудомност, за „македонско-българ-

[3] Osobitné medziliterárne spoločenstvá. Dionýz Ďurišin a kolektiv. Bratislava,1987–1991, c. 26.

ска“ двудомност. И това е показателно, защото според създателя на теорията условие за двудомност е принадлежността на даден писател не само към две или повече национални литератури, но и към две или повече нации. А добре известно е, че във времето, когато създават своето творчество писатели като Христо Смирненски, Атанас Далчев и Никола Вапцаров, не съществува както македонска нация, така и кодифицирана официална македонска литературна норма (език). След създаването на такава норма, наречена „македонски литературен език“ (след 1945 г.), е безспорно доказано, че Димитър Талев категорично отказва да се ползва от нея и този факт е регистриран като такъв многократно в Република Македония, което предполага, че е бил известен на преводача на романа. Така например македонският писател и публицист Йован Павловски неслучайно отбелязва, че Димитър Талев „в своите произведения не промени политическото си мислене, което се основава на великобългарската кауза: „Македония е част от България и македонците са част от българското племе!“. Но, верен на доктрината на македонизма, същият Павловски отбелязва, че „от друга страна, в неговите романи той представя по великолепен начин живота на македонеца под турско робство, великолепен разказ за храбри македонци, които обаче, за съжаление, споделят политическото и националното кредо на автора“. Това признание ясно говори, че героите на Талевите произведения са самоопределени чрез „националното кредо“ на техния автор, което е многократно изявено като българско – народностно и национално самоопределение. В този смисъл за творчеството на Димитър Талев е неприложима теорията за литературната „двудомност“, доколкото и националното самоопределение на автора и това на неговите герои в романите „Железният светилник“, „Преспанските камбани“, „Илинден“ и „Гласовете ви чувам“ е недвусмислено представено и изяснено. Те са българи от географския район Македония и участват в сюжетите на тези романи като такива. Нещо повече. Те нито за момент не губят своята народностна и национална самоопределеност. Затова и всеки опит дадена критическа интерпретация да се

промени или подмени по какъвто и да било начин – чрез ползване на оригинална „литературна теория“ или чрез тенденциозни „преводачески“ усилия, тази самоопределеност е в крещящо нарушение на творческата етика и авторовата воля на писателя.

Като предава много малка и тенденциозно подбрана част от биографията на Димитър Талев, в послеслов към изданието „преводачът“ Кръстески внушава неистината, че „Талев преживява тия мрачни времена (периода, в който е хвърлен в концлагер и по-късно интерниран в Луковит – б.м., А. Й.) като македонец“.[4] Това е невярно твърдение от гледна точка на историческите факти, тъй като репресията, на която е подложен писателят в десетилетието след 1944 г., е заради неговите „прояви на великобългарски шовинизъм“, което прави абсурдна тезата на автора на послеслова, поднесена в смисъл, че Талев е репресиран заради неговия „македонизъм“. Тази съзнателно търсена двусмисленост е характерен похват, използван от Кръстески и при „превода“ на произведението. Същевременно той се опитва да „смекчи“ и дори да заличи противоречието, което сам създава, като пише: „Прилепчанец е, но живее и твори в България [...] беше предизвикателство да се превежда разкошният опус на Талев на македонски език, защото той идентифицира своето творчество с родната земя и родния край.“[5] „Съдбата на Талев“, допълва тезата си Кръстески, е „да бъде двудомен писател“.

В статия, озаглавена „Димитър Талев се върна на македонска почва“, по повод драматизацията на „Железният светилник“ на сцената на Прилепския народен театър и публикувана в популярния ежедневник „Утрински вестник“, Лилјана Митевска и Елена Поповска отбелязват, че „македонската научна общност“ е била дистанцирана от този „български писател с македонско потекло“, след като след Втората световна война „той и още ня-

[4] Крстески, Трајче. Кон една голема литература и за нашиот долг кон нејзиниот автор. // Димитар Талев. Железниот светилник. – Прилеп: Арлекин-ГФ, 2006, с. 324.

[5] Македонски писатели низ вековите. Цит. по: http://forum.idividi.com.mk/forum_posts.asp?TID=23119&PN=2

колко други известни македонци в България отказват да се върнат в отечеството си и да работят за подема на научната мисъл и творчеството на македонския народ“.[6]

Според Милан Гюрчинов „реалността говори недвусмислено, че в нашето литературно минало има писатели, които като македонци по потекло, опирайки се на духовните традиции на своя народ и третирайки теми и мотиви, свързани най-тясно с живота и съдбата на този народ, по стечение на обстоятелствата са били принудени да пишат на други езици, приемайки литературните норми на съответните, най-често съседни, литератури и реализирайки се като писатели в тях“ (Гурчинов 2008: 295). Гюрчинов изтъква като пример за такава двудомност творчеството на Вапцаров, но по същество описва модел, в който се вписват творци от времето на Григор Пърличев до времето на Димитър Талев.

В този „двудомен“ контекст се появява на бял свят македонският „превод“ на романа „Железният светилник“ през 2006 г. В послеслова „преводачът“ изтъква, че в Талевия роман „ясно се долавя атмосферата и политическите условия на поробения македонски народ, неговите постоянни борби за свобода, за своя църква, за свое училище“. Спекулацията е в това, че се въвеждат понятия, които не съществуват в творбата, тъй като Димитър Талев разказва за „борба“ за българска църква, за свещеници, които да проповядват на „нашенски“, т.е. на български език, за българско училище с преподаване на български език. Героите ясно заявяват, че са българи. И отстояват това си народностно име и пред общинската, и пред владишката власт.

В романа „Железният светилник“ етническото и народностното самоопределение на населението в митичния град Преспа се описва от писателя с понятията: „нашият народ – българин, българи“. Етническо или народностно самоопределение „македонец“ и респективно – „македонски народ“ не съществуват в оригиналния текст на произведението. Писателят използва

[6] Цит. по: http://utrinski.mk/?ItemID=1C2A74329F76584BACEA6A02B0CC17FC

понятия като „преспанци", „охридчани", „битолчани", „скопяни" – по имената на градове в Османската империя, в които живеят неговите герои или се случват определени събития, но не и понятието „македонци". В този смисъл притежателното местоимение „нашите" или съществителното „нашенци" се отнася до „преспанци" или „българи" с еднаква сила и степен. При използването на днешната македонска книжовна норма за адаптиране на текста на романа Кръстески тенденциозно премахва определението „българи" (с.103, 198 и др.).

Характерен пример е разговорът между Лазар Глаушев и новия владишки наместник. В оригиналния текст Глаушев казва: „Вие вземате думите на една истина, за да си послужите с тях като с оръжие във ваша полза. Вие и ние: гърци и българи. Говоря за Вас – гръцките духовници по нашите места. Вие сте християни, но сте и гърци. А от нас искате да бъдем само добри християни, верни чеда на църквата, която е ваша, но не и наша. Да бъдем християни заедно с Вас като вас, във вашата църква, във вашето училище, да говорим на гръцки език, защото всичко е в ръцете ви. Да бъдем християни, а да бъдем и славяни, българи, както вие сте гърци, това според вас не е важно, да го изоставим, да го забравим" (Талев 2002: 257–258).

При „превода" на този текст е отпаднало двукратното акцентиране върху българи, осъществено от писателя неслучайно в контекста на друго важно уточняващо определение – **„нашите места"**. Но което в случая е още по-фрапиращо – отпаднало е и определението за местата, където живеят „българите" – „нашите места". В македонския текст липсват изреченията: „Вие и ние: гърци и българи. Говоря за Вас – гръцките духовници по нашите места". Вместо това четем следното:

„Но, понекогаш човекот зборовите на вистината ги користи со нив да ја покрие невистината. Вие ги зедовте зборовите на една вистина, за со нив да си послужите като со оружје во ваша корист. Вие сте христијани, но сте Грци. А од нас сакате да бидеме само добри христијани, верни чеда на црквата, која е ваша, а не наша. Да бидеме христијани заедно со вас, во вашата црква, во вашето училиште, да зборуваме на вашиот јазик. Да бидеме

христијани, а да бидеме и славјани, како што вие сте Грци, тоа според вас не е важно, да го заборавиме“ (Талев 2006: 198).

Показателно е, че както в този случай, така и на други места в „преведения“ текст, „преводачът“ съхранява етнонародностното определение „славяни“, но заличава тенденциозно определението „българи“. Всички останали народностни определения, които се срещат в романа: „гърци“, „турци“, „руси“, „власи“, „цигани“, остават така, както ги използва Талев. Репресията на „превода“ е само и единствено спрямо „българи“.

„Български“ или „българско“ са съхранени от Кръстески единствено когато не се отнасят пряко към етническа или народностна определеност. Примерно при изброяване на вестници: „бугарски, грчки, турски“ (Талев 2006: 197), което обаче е в контекста на даденото от героя – в случая това е гръцкият архимандрит, определение за българското читалище като „вражеско свърталище“. Или в изречението: „За вистинската наука нема разлика дали е бугарска или елинска“ (Талев 2006: 212). Но чрез последвалото тенденциозно пропускане на определението „българи“ в „преведения“ текст остава внушението за чуждост, както и на българското, така и на гръцкото и турското, което издава осъзнат манипулативен подход на преводача. Сходна е и манипулацията с изхвърлянето на определението „българи“ при разговора между Климент Бенков и Аврам Немтур. В оригинала стои: „Секи да си знае своето място. Ние сме българи, славяни. Не сме гърци“ (Талев 2002: 126). При „превода“ е отпаднало определението „българи“ и изречението е добило следния вид: „Секој да си го знае местото. Ние сме славяни, не сме Грци“ (Талев 2006: 103).

Заличаването на „българи“ води до сериозно нарушаване и дори изкривяване на смисъла на романа, тъй като той представлява единно, логично и многопластово повествование, свързващо историята на един род с историята на народа, от който произхожда този род и с неговото конкретно историческо време на съществуване. И прави това с ясно фокусиране върху период, през който се осъществява процесът на духовно възраждане и утвърждаване на българската народностна и национална иден-

тичност. Процес, който писателят не само представя, но и задълбочено осмисля и в следващите произведения от тетралогията: „Преспанските камбани", „Илинден" и „Гласовете ви чувам". В този смисъл връзката между родова и народностна определеност, между „българско" и „нашенско" в творбата изпълнява важна смислова функция, която е в пряко отношение към идеите и проблематиката на романа. Тя има основополагащ смисъл. Не е характеристика без значение за основното съдържание на творбата, не е нещо, което може с „лека" преводаческа ръка да се отстрани, а е важен ключ за възприемане на художественото послание на произведението. Затова и опитът чрез тенденциозни съкращения именно този ключ да бъде отстранен, тази смислова връзка да бъде прекъсната, а на много места и ликвидирана, цели да промени и смисъла на цялото произведение, да го лиши от неговия български народностно-възродителен патриотичен духовен патос, характерен несъмнено за епохата на националното Възраждане, която Димитър Талев отразява в романа си. Защото чрез своите публични действия и позиции героите на Талев извеждат народа, към който принадлежат, от мрака на безвремието, на незнаенето и му придават честта, достойнството и общностната си българска принадлежност. Но когато именно тази принадлежност се тушира целенасочено чрез съкращения, то тогава остават тъмни и непонятни много места в романа като например епизодът, в който рилският монах споделя със Стоян Глаушев: „Ние не сме [...] безименно стадо и овци безмълвни, а сме многоброен народ със свой язик [...] широк залив от безбрежното славянско море [...] Русите са наши кръвни братя, великата руска земя е наша прамайка, оттам сме дошли ние тук преди векове" (Талев 2002: 169). И следва диалог между владишкия наместник и рилския монах, при който на красноречивия въпрос на наместника: „Кой си ти?" и „Какво дириш в Преспа?" монахът отговаря: „От Рила ида. Българин съм. Тук аз съм между свои братя. Но какво търсиш ти между тях! Тук няма от твоя народ". Безспорното в този откъс от романа е народностното себеутвърждаване: **„българин", „свои братя", „народ".** Преводачът е съхранил този текст (Талев 2006: 135),

но след като системно отрязва „българи“ във всички останали части на романа, тук това определение вече звучи като определение за „чужденец“ и е семантично изравнено с позицията на истинския „чужденец“ в творбата – гръцкия наместник.

В „Железният светилник“ героят Стоян Глаушев, след като е изслушал разказа за „многобройния народ“, логично коментира: „наш човек, и приказката му разбираш, сека дума“. В отговор Лазар Глаушев споделя: „Друго е гръчки, друго е славянски и нашенски“ (Талев 2002: 165–175). Така Димитър Талев нито за момент не поставя под съмнение и не облича с неясната релацията: **„българи“ – „наш човек“, „нашенски“**, включително и когато определя езика, на който говорят **„нашенци“** в митичната Преспа.

В романа честото определение за езика като „славянски“ или „език нашенски“, „прост народен език“, „преспански“ и дори „дебалашки“ (Талев 2002: 63–64, 133, 226), но нито веднъж като „македонски“, има важен смисъл в съотнасянето му с „българи“ и „българско“. „Нашенското“ и „българското“ в романа е това, което е едно и също. Но когато „българи“ системно се прочиства от текста, логично се налага „преводачът“ да направи и други съкращения. Така например чрез отпадането от „превода“ (Талев 2006: 130) на изречението в оригинала: „Виждаха, че не е от тия места и говореше горнобългарски“ (Талев 2002: 161–162), логично се губи смисловата връзка между горно- и долно- „българското“ в говора на преспанци и дошлия в градчето монах от манастира на българския светец и народен покровител Свети Иван Рилски.

В „Железният светилник“ има герои от различни етноси. Повечето от тях сами се самоопределят, а на други определението им дава разказвачът. Такива етноси са: българи, гърци, турци, власи, цигани. Никъде обаче не съществува етническо или народностно определение или самоопределение „македонци“. Единствено допустимото логично тълкуване е, че става дума за българи, постоянно живеещи в Преспа или новодошли в нея, говорещи или на „горнобългарски“, или на „преспански“, „нашенски“ български език. Затова е и осъ-

дителен опитът чрез максимално изчистване на етническото и народностното определение „българи“ да се внуши неяснота по отношение на определения като „нашенци“, „наше“ и производните им. Вярно е, че „преводачът“ Кръстески не отива до крайност и не заменя „българи“ с „македонци“, каквато предварителна информация се появи в някои средства за масова информация в България. Но чрез прочистване на народностното самоопределение „българи“, чрез изхвърлянето на отделни изречения и дори на цели пасажи от текста на произведението – почти във всяка глава, е създадена сериозна предпоставка за двусмисленост при възприемането и на определения като „нашенци“ – за жителите на Преспа, „нашенски“ – за езика, а това противоречи не само на изразената в творбата авторова воля, но и на преводаческата етика. В този смисъл осъществените в македонския „превод“ на „Железният светилник“ тенденциозни промени в автентичния текст възпрепятстват адекватното възприемане на романа от читателите в Република Северна Македония и затрудняват неговата научна интерпретация, както и евентуалното му включване в образователните програми по литература в тази държава.

Използвана литература

Гурчинов 2008: Гурчинов, М. Проблемот на билатералноста в интерлитературноста кај македонските писатели во XIX и во XX век. // *Гурчинов*, Милан. Избрани дела. Т.6. Компаративни студии. – Скопје: Матица Македонска, 2008, с. 290–299.

Крстески 2006: Крстески, Трајче. Кон една голема литература и за нашиот долг кон нејзиниот автор. // *Талев*, Димитар. Железниот светилник. – Прилеп: Арлекин-ГФ, 2006, с. 324.

Мојсиева-Гушева 2018: Мојсиева-Гушева, Ј. Дводомните писатели како основа за интеркултурен дијалог. // *Прилози= Contributions* (Скопје), XLII ,2018, № 1–2. с. 101–114.

Талев 2002: Талев, Д. Железният светилник. – София: Захарий Стоянов, 2002.

Талев 2006: Талев, Д. Железниот светилник. – Прилеп: Изд. куща Арлекин ГФ, 2006.

Тодоровски 2008: Тодоровски, Т. Македонски двудомни писатели. // *Македонска* книжовност. Т. 7. Състав. и ред. Т. Тодоровски. – Битоля: НИД Микена, 2008.

Ďurišin 1987–1991: Ďurišin, Dionýz. Osobitné medziliterárne spoločenstvá. – Bratislava: Veda, 1987–1991, p. 26.

II

Димитър Талев

ЖЕЛЕЗНИЯТ СВЕТИЛНИК



БЪЛГАРСКИ ПИСАТЕЛ

„ЖЕЛЕЗНИЯТ СВЕТИЛНИК" НА ДИМИТЪР ТАЛЕВ, ИЛИ КАК РОМАНЪТ РАЗГОВАРЯ С МЕМОАРИТЕ

Паулина Т. Стойчева
СУ „Св. Климент Охридски"

"THE IRON CANDLESTICK" BY DIMITAR TALEV OR HOW NOVEL CORRESPONDS TO MEMOIRS

Paulina T. Stoycheva
"St. Kliment Ohridski" University of Sofia

This text is an attempt to consider fact – fiction relationships by outlining some overlaps in two texts: Nikola Enicherev's memoirs, entitled "Reminiscences and Notes" (1906) and Dimitar Talev's novel "The Iron Candlestick" (1952). The discussion takes as its starting point Talev's claim that characters in his novel have no prototypes to reach the conclusion that the crafting of some leading figures among the protagonists as well as the construction of individual scenes as well as the plot as a whole has a direct connection to Enicherev's memoirs. Due to considerations of space, the discussion barely touches upon the issue of the mechanisms which transform fact into fiction without going into detail.

Keywords: fact – fiction, memoirs – novel, intertextual dialogue, prototype

Жанровата двойка роман – мемоари като една от частните форми на проява на отношението фикционална – нефикционална проза е коментирана нашироко както в литературната теория, така и по повод литературноисторическото изследване

на отделни произведения. В контекста на диалогичната обвързаност между различни по тип словесни текстове специфично предизвикателство представлява разглеждането на връзката между т.нар. исторически романи, особено онези от тях, които гравитират към естетиката на реализма, и различни спомени, дневници, писма, съдържащи свидетелства за конкретна епоха.

Настоящата статия си поставя задачата да се вгледа в някои съответствия между най-популярното произведение на Димитър Талев – „Железният светилник" (1952), определяно от критиката и като исторически роман, както и в спомените на Никола Ганчев Еничерев, озаглавени „Възпоминания и бележки" (1906), които Талев не само добре познава, но и на които без съмнение се опира при създаването на книгата си „Град Прилеп. Борби за род и свобода" (1943)[1].

Отправните точки, от които тръгват наблюденията в разработката, са основно две – първата от тях отчита ясно доловимите съвпадения между разказаното в различни глави от „Възпоминания и бележки" и в пасажи от „Железният светилник", а втората отчита недвусмислено изразеното настояване на писателя романът му да бъде интерпретиран като продукт на творческото въображение, да бъде четен като повествование, по отношение на което търсенето на протосюжети или прототипи би било несъстоятелно занимание. За да дам по-ясна представа за Талевата позиция по повод връзката на написаното от самия него с вече съществуващи публикации от един или друг вид, ще се позовава на анкетата, проведена през 1957 г. от Ганка Найденова-Стоилова, в която писателят, редом с различни спо-

[1] Внимателното сравнение между „Възпоминания и бележки" и „Град Прилеп. Борби за род и свобода" попада на съответствия, които оставят впечатлението за пряко следване от страна на Талев на написаното от Еничерев, особено при пасажите, засягащи обществено значими събития като граденето на новия храм в града, развитието на учебното дело, противопоставянето на българите прилепчани на стремежа на властите да утвърдят влиянието си в общността, съпротивата срещу проповядването в църква на гръцки език и пр. Тези съответствия по-късно преливат и в „Железният светилник".

деляния по повод на творческата си работа, коментира доловените от информирания читател[2] докосвания между фигурата на добре познатия на историята обществен деец Тодор Кусев и тази на един от централните персонажи в „Железният светилник" по следния начин: „Използвал съм и неговия (на Тодор Кусев) ораторски дар, но какво ... всеки народен вожд трябва да бъде и оратор. Все пак моят Лазар Глаушев е съвсем различен като образ от Тодор Кусев и в случая не може и дума да става за някакъв прототип. Тодор Кусев е бил сприхав, буен, необуздан като темперамент. Лазар Глаушев се развива като характер другояче" (Талев 1978: 325). За да доуточни изразената позиция, Г. Найденова предава по смисъл думи на романиста, които по някаква причина не са пряко цитирани в анкетата. Тя пише: „За героя си Лазар Глаушев например Талев съобщава, че е използвал отделни черти от прилепчанина Тодор Кусев, който по-късно става старозагорски владика. Кусев създава в Прилеп правилника за еснафите – пръв опит да се организират занаятчиите. Талев признава, че е използвал тази случка от живота на Т. Кусев, защото я е намерил интересна, характерна за епохата" (Талев 1978: 381). Приведените пасажи свидетелстват, че връзката Тодор Кусев – Лазар Глаушев е коментирана от самия писател, но подчертават и нежеланието Кусев да се възприема като прототип на известния романов герой. Основанията за подобна неохота са извън обсега на вниманието на настоящата статия, въпреки че тяхното изясняване е любопитна задача – то би хвърлило светлина върху специфични представи за истински стойностното в литературата, присъщи на конкретната личност или на конкретното време.

В нашата литературна традиция романовият модел още в процеса на своето изграждане, на своето ранно конструиране

[2] Още през 1969 г. К. Църнушанов публикува текст, в който поставя въпроса за прототипите на Талевите герои. За съжаление, не можах да издиря публикацията, за да препратя към наблюденията на автора ѝ. Библиографското ѝ описание е следното: *Църнушанов*, Коста. Героите на Димитър Талев. // *Спектър 69*. Книга за наука, техника и култура. – София: Народна младеж, 1969, с. 161–163.

гравитира към своеобразната форма на т.нар. исторически роман („Отмъщение", „После отмъщението" и „Тука му е краят" на Любен Каравелов) или търси здрава връзка с мемоарното, с автобиографичното начало („Ученик и благодетели" на Васил Друмев и „Крива ли е съдбата?" на Л. Каравелов). Разбира се, при споменатите възрожденски творби присъстват по-скоро романови импулси, отколкото избистрена романова структура. При произведения, обърнати към онова, което наричаме „история", често ясно видима е класическата романтическа схема, в която преплитането на исторически значимото и камерно-личното се осъществява през фигурите на основните персонажи, сред които ярко или не особено релефно присъства и герой протагонист. Вазовият роман „Под игото" твърде плътно следва този модел, като заедно с това внася автентичност в звученето на повествованието чрез ясно доловимо придържане към натурата. Д. Талев е по-млад от Вазов с близо половин век, но той нееднократно подчертава своя пиетет към Вазовата белетристика, като с усмивка си припомня и своя първи творчески опит в областта на романа, разочаровал съучениците му, възприели написаното като преразказ на „Под игото". Споменавам биографичната подробност, водена от желанието да открои афинитета на Талев към белетристични схеми, които се формират и функционират още в литературното съзнание на Българското възраждане – в неговото желание да осмисли миналото, да види времето чрез смяната на поколенията, да потърси опора в действително преживяното и да впише това преживяно в повече или по-малко познати литературни (присъщи на фикционалния текст) матрици. Бих искала предварително да направя уговорката, че настоящата статия няма да се съсредоточава върху естетиката на „Железният светилник", но все пак ще отбележа, че едновременно с вплитането в повествованието на онова, което историята помни, т.е. на онова, което по силата на свидетелствата или по силата на автоматизма сме привикнали да възприемаме като достоверно, романът носи разпознаваеми следи на романтическо по тип мислене или на романтическо по тип пречупване на историята. Погледнат от подобен зрителен ъгъл,

той извиква въпроса за писателските предпочитания към специфични призми или механизми, чрез които се постига натоварването на семплата констативност на „историческия“ факт с допълнителни смисли, традиционно търсени и разпознавани във фикционални по тип творби – въпрос, който въпреки своята привлекателност, също остава встрани от вниманието на предложения тук текст поради ограничения му обем.

В качеството си на читател Талев директно артикулира своята привързаност към произведения, градени върху „достоверна“ протооснова – например той споделя, че творби на Стефан Цвайг, които са го впечатлявали някога и които от един момент нататък започва да осъзнава като „измислени“, с времето го разочароват, но съхранява респекта си към „романизираните“ биографии на австрийския автор. Подобни предпочитания предполагат коментар върху твърде интересния проблем за движението на наративния текст по оста „достоверност“ – „недостоверност“, както и върху въпроса доколко отделни жанрови форми могат да бъдат възприемани като репрезентативни за фикционалното или нефикционалното по тип мислене. Мемоарите, дневниците, пътеписите, в значителна степен обяснимо, извикват по-висока степен на доверие (по повод на специфичната рецептивна нагласа, с която обикновено се пристъпва към самозаявилите се като фактуални творби, Филип Лежен[3] говори за автобиографичен пакт, сключен между автор и читател на текста), докато белетристиката като продукт на фикцията, която е и нейна структурообразуваща особеност, предполага по-различни предварителни очаквания. Заедно с това обаче наблюденията върху редица текстове от мемоарен тип свидетелстват за ясно изразен вкус към повествование, характерно за белетристиката, като в същото време белетристични произведения търсят допирни точки с „документалното“, с мемоарното. Още възрожденският читател се ориентира към четива, които носят претенцията за „истинност“, но заедно с това съдържат приковаващи вниманието, понякога и твърде невероятни исто-

[3] Вж: Lejeune, 1989.

БАН - Институт за литература БИБЛИОТЕКА

рии. Като индикация за подобни предпочитания в качеството му на пример може да бъде посочено жанровото определение на „Еничарете“ (прев. Иван Богоров) – „истинно-преправена приказница“, което от съвременна гледна точка може да звучи и като оскиморон, но в контекста на времето и на традицията е не само приемливо, но и атрактивно.

Д. Талев е от писателите, които имат усещането за мисия в литературата, и в този план желанието му да създаде епическа творба, визираща конкретни исторически събития, да пресъздаде епоха, която романистът носи в представите си с цялата ѝ атмосфера и манталитет, се съчетава с почитта към натурата, с влечението към достоверността (с цялата проблематичност на вложения в това понятие смисъл). Самото му творчество предоставя на изследователя една относително рядка възможност за наблюдение върху своеобразните трансформации, през които преминава документалното при този автор, за да прелее в белетристично, в откровено фикционално. Имам предвид вече споменатата книга „Град Прилеп. Борби за род и свобода“, която по своята същност представлява особена жанрова микстура от пътепис, описания на родния град с отчитане на хронологическия план, доколкото в този текст времето пропива пространството, от исторически бележки, (квази)исторически пасажи, от предания и откровено легендаризиращ наратив, чрез който са представени различни исторически фигури. С изключителна лекота в рамките на повествованието историческият факт се приплъзва към фикцията, за да стане част от нея. „Документалните“, обърнатите към историята отрязъци от текста, са изградени в сегашно историческо време, чрез съответните глаголни форми са маркирани събития от по-далечното минало. Заедно с това почти романово е представена например решителната битка на Крали Марко с турците[4] (Талев 1943: 11–12), въведени са на-

[4] Интересен е фактът, че Талев публикува „Град Прилеп. Борби за род и свобода“ през 1943 г., а според достигналите до нас биографични сведения писателят започва работа над романа „Железният светилник“ в началото на 40-те години на XX в. Замисълът на творбата изглежда е по-ранен – самият автор го отнася към средата на 30-те години.

товарени с естетически функции природни описания, появяват се опити за психологизация, както и пряко предаване на диалози, схващано, с основание, от съвременната теория[5] като несъмнена индикация за фикционализация. Редица исторически документирани събития в този текст са превърнати в своеобразни сцени – те са почти театрализирани, а звученето им може да бъде определено и като наивно. Обикновено белетристично раздвижени са епизодите, наситени с обществени емоции и социална значимост. Например, достигайки до знаменателния момент на получаването на патриаршеското писмо, събитие, подхранило настроения сред българската общност в град Прилеп, чиято кулминация е прословутото, произнесено в храма, „Некиме гръчки“[6], Талев преминава от наратив в сегашно историческо време към разказ в минало време, изявително наклонение. Ето как звучи този преход: „По същото време власите получават от патриаршията писмо, в което тя им съобщава своето задоволяващо ги напълно решение. Настъпил бе върховен момент в поетата борба. Поводът бе това патриаршеско писмо, а последиците са от решаващо значение. Беше тъмна февруарска нощ в събота срещу неделя. Рано още бе стихнал всякакъв шум по заспиващия вече град… През потъналия в мрак и тишина църковен двор мина човешка сянка и излезе на една от съседните улици. Това беше неуморимият Тодор Кусев, който и в тоя късен нощен час бе тръгнал по народните работи. Той беше развълнуван, бързо прекоси няколко улици и се спря пред заключената порта на Биолчевци…“ (Талев 1978: 275). Текстът продължава с разговор, проведен насаме между двамата млади мъже, предаден чрез пряка реч. Исторически важната за Прилеп дата, с която е свързано визираното повествование, е вплетена в знакова сцена, чийто център е реторично издържана реплика: „Кусев сграбчи поривисто ръката му (на Биолчев – б.м.):

[5] Вж: Genette 1993. Акцент върху маркирания тук проблем поставя главата “Fictional Narrative, Factual Narrative”.

[6] Репликата се превръща в знаменателна и запомняща се след публикацията на „Железният светилник“, където присъства като „Не искаме гръчки“.

Брате мой, прилепчани ще запомнят утрешния ден, 25.II.1868 лето, ще запомнят тоя ден и враговете народни“ (Талев 1978: 276). Ирealната гледна точка на разказвача в цитирания пасаж е ясно видна. В целия епизод, уплътнен освен чрез диалог и чрез редица детайли в описанието, Тодор Кусев и Диме Биолчев присъстват като герои от белетристичен тип. По-обхватното наблюдение върху коментираното тук съчинение позволява да се твърди, че подбраният откъс, както и редица подобни на него нямат спорадичен характер и са демонстрации на склонността към фикционализиране на документалното, характерно за Талевия почерк още от времето преди написването на „Железният светилник“.

В желанието си да очертая някои симетрии, подсказващи специфични, присъщи на Талевото творчество междужанрови диалози, ще се съсредоточа най-вече върху двойката *мемоарен персонаж* (Тодор Кусев) – *романов персонаж* (Лазар Глаушев), която може да бъде разглеждана като знакова по отношение на избраната проблематика[7].

Ако се върнем към категоричното твърдение на Талев, че героите в романа му нямат реални прототипи, коректно би било да не отминаваме още едно споделяне на писателя: „През 1935 г. се зачетох в книгата на Еничерев („Възпоминания и бележки“ – б.м.) за родния ми град Прилеп. Аз и много друго нещо не съм ползвал. Тя беше един от главните ми източници. От тогава идеята за моя роман за Македония не ме напусна“ (Талев 1978: 376). Романистът не конкретизира какво точно е „ползвал“, но сравнението между двата текста (мемоарния и романовия) показва съвпадения при редица епизоди, които са особено важни звена в постройката на сюжетната верига на белетристичната творба, като паралели могат да бъдат търсени и на нивото на „действащите лица“, мислени както като съвкупност от различни харак-

[7] Връзката между *Тодор Кусев и Лазар Глаушев* не е единствената, която може да бъде изведена в процеса на съпоставка между двете произведения. Интерес представляват и двойките *Андрея Бенков – Диме Биолчев; х. Христо – Климент Бенков; Илия Здравев – Аврам Немтур*, чието изследване изисква по-детайлно разглеждане на текстовете.

теристики, така и като презентиращи ги биографични моменти.

В стремежа си към обективност трябва да признаем, че Талев е прав, когато по повод на връзката Кусев – Глаушев твърди, че специфики като решителност, организационен и ораторски талант, енергичност, упоритост, готовност да бъдат изоставени личните дела в името на обществените, интелигентност, начетеност, любознателност и т.н., звучат доста общо и наличието им при двама различни по тип герои едва ли би могло достатъчно категорично да потвърди съществуването на интертекстуални връзки между спомените и романа. По тази причина по-любопитни изглеждат съвпаденията на равнището на епизоди и мястото на Кусев, респективно на Л. Глаушев, в тях, както и съответствията при някои коментари на основните повествователи в двата текста. Например, обобщавайки ролята на Т. Кусев и Диме Биолчев в обществения живот на Прилеп, Еничерев пише: „Д. Биолчев и Т. Кусев с голи ръце сполучиха да смажат влашката гордост, да изтръгнат от ръцете на власите и училище, и черква и да поставят съотечествениците си на оная нравствена висота, на която се намират и днес. Тяхната честност, тяхната умелост и такт, техните практически съвети бяха им привлекли любовта на цялата околия и всички с довереност вървяха подир тях“ (Еничерев 1906: 111). Отношението на преспанци към Л. Глаушев в романа е аналогично. Талев нееднократно подчертава магнетизма в личността на Лазар, готовността, особено на младите, да го следват и да се вслушват в думите му. В написаното от Еничерев именно Кусев е не просто ученолюбив и образован, не само дързък, когато е необходимо, но и мъдър; въпреки младостта си, той е неоспорим авторитет при разрешаването на спорове, незаменим при тълкуването на Светото писание: „В неделя и на празник ще намериш повечето от тях (Ильо Здравев, Т. Кусев, Д. Биолчев, М. Цепенков), събрани в някоя къща, дето един прочиташе на глас някоя книга. Най-любимата им книга бе църковната библия и житията на светците. Ако се случеше при разискванията на прочетеното да не можеха да се споразумеят, отнасяха се до учителя хаджи Попо и поп Димитрия, а най-много до оракула по църковните правила Т. Ив.

Кусев. Това, което той решаваше, не подлежеше на съмнение“ (Еничерев 1906: 111). В контекста на романа „Железният светилник“ менторската роля в Преспа е отредена на Л. Глаушев: „Когато Лазар отваряше уста да каже нещо, толкова млад още, всички го слушат“ (Талев 1989: 148). А самият Лазар разсъждава на глас: „Четох тука за деянията на апостолите… Апостоли, вождове народни, философи, учители, а нашият народ като сирак“ (Талев 1989: 148). Склонност към търсенето на паралели между народната съдба и написаното в Светото писание носи и Тодор Кусев, чийто интерес към „църковните книги“ е споменат на няколко места в мемоарите на Еничерев, а за Л. Глаушев Талев пише: „а най-често прелистваше Библията“ (Талев 1989: 164). Начетеността на Лазар респектира дори общинарите: „Повикаха еднаж Лазара Глаушев горе в общината да прочете някакво писмо с елински букви, а на славянски и никой не можеше да го прочете, дори и писарят. Всички се учудиха, когато го прочете Лазар бързо и лесно. Като седяха често по цели дни в общината в разговорите си старците понякога влизаха в спорове по някой текст от Светото писание или по църковния ред, та пак повикаха два или три пъти Л. Глаушев и той все тъй бързо и лесно развързваше споровете им“ (Талев 1989: 167). И Т. Кусев, и Л. Глаушев са градските четци и писци – и на славянски, и на гръцки, те са тълкувателите, авторитетите, харизматичните фигури, увличащите с личния си пример чрез конкретни действия, белязани от сходства.

Важната роля на читалищата през периода на Възраждането кара Н. Г. Еничерев да отдели значително място в книгата си на създаването на прилепското читалище „Надежда“. Тодор Кусев е най-важната фигура в дейността му. Естествено и очаквано, изграждането на читалището в Преспа е средищен момент и в усилията на Л. Глаушев да просвети съгражданите си. Сравнението между описанията на читалищата в мемоарите и в романа демонстрира съвпадения, които дори не се нуждаят от подробен коментар поради своята красноречивост. В романа четем: „Дадоха старите ключа, а младите отвориха стаята, изчистиха я, проветриха я, варосаха стените ѝ, сложиха в средата

голяма маса със зелено сукно покрита, наслагаха около столове и пейки, окачиха на стената някаква географска карта, в ъгъла сложиха шкаф с книги. Стаята беше доста широчка и побираше до 30 – 40 души. И един ден, когато наместникът се качваше за общинската стая, видя на вратата на долната стая окачена в рамка бяла хартия и на нея беше написано с големи красиви букви: Народно читалище „Просвета“ (Талев 1989: 167). Аналогичният пасаж в мемоарите гласи: „разпусна се голямата стая [...] та стана двойно голяма; боядисаха вратите и прозорците, постави се в средата една голяма маса, покрита със зелено сукно и няколко стола [...] направиха се два големи стъклени долапа за библиотека [...] С красивия си почерк Кусев преписа устава на голяма хартия и в хубави рамки се постави в училището. На другата стена се окачи [...] и картата на Европейска Турция. От всички най-много се отличаваше красивият надпис с едри готически букви от синя боя, писани пак от същия Кусев „Българско читалище в Прилеп“ и в средата „Надежда“ (Еничерев 1906: 113). Талев пропуска уточнението, че окачената на стената карта е на Европейска Турция, както и че буквите, с които е изписано името на читалището, са готически, по обясними причини – подчиняването на романовия текст на идеята за изконно своето, за националното, за българското като висша ценност.

Явен паралел съществува и при разказите за посещенията на младите около Т. Кусев (в мемоарите) и Л. Глаушев (в романа) по домовете на онези прилепчани/ преспанци, които трябва да бъдат привлечени в обществените дела. Н. Ганчев Еничерев си спомня: „Като се явиха на сватбата, настоятелите им честитиха (на домакините – б.м.) [...] и след като ги почерпиха с по едно шекерче, председателят стоишком изказваше някое и друго молитствуване и благопожелание и поднасяше в дар по една книжка [...] Прилепчанинът сватбар, обаян от подобна чест, никак не му беше жал да подари на читалището 2–3 меджидии. Също правеше читалището и на еснафските празници и имени дни“ (Еничерев 1906: 127). Талев въвежда в романа си идентичен пасаж, като добавя определени елементи и подробности, съобразени със замисъла на творбата, които обаче съвсем

не замъгляват съвпаденията с Еничеревите спомени: „Влизаха, поздравяваха, а стопаните сияят от радост, чудят се с какво по-скоро да ги почестят. Гостите си взимат по едно шекерче, баклава, ако има, от агнето, ако е останало, а вино и ракия отказват, тютюн не пият – така бе наредил Л. Глаушев [...] сетне стане Лазар или Андрея Бенков и каже слово за народ и вяра, за църква и школо, за народна просвета, за братство и сговор...Тогава става някой от дружината, поднася на домовладиката книжка за четене... Стопанинът поема малката книжка с разтреперани ръце...и изважда от кесията си бяла меджидия или половин лира, а и цяла златна лира за народното читалище“ (Талев 1989: 315).

Междутекстови диалози от подобен тип насищат най-вече втората и третата част на „Железният светилник“, но могат да бъдат открити и в четвъртата. Изследователите не пропускат да споменат особеното място на емоционално наситената сцена с отхвърлянето на гръцкия като език, на който се чете в църква, и в композицията, и в смисловото структуриране на книгата. Тази сцена обаче е налична и в Еничеревите спомени, където също ѝ е отредено възлово място. Ще си позволя да приведа два по-обхватни цитата, за да илюстрирам впечатляващата близост между фикционален и фактуален текст. При Талев тя изглежда така: „Никога не бе се събирал толкова народ по църквите, както тая сутрин, на Гергьовден [...]. Изпълни се притворът, по стълбите за женското отделение горе и в двора, та се чудеха и се оглеждаха всички. Ако имаше кой да забележи, би видял, че около двата аналоя и край стълбата за амвона бяха се събрали рано още все млади люде, между тях, до единия аналой, от който някой от власите четеше и пригласяше на службата на гръцки, стоеше Лазар Глаушев, а до другия отсреща – Андрей Бенков. [...] Открай време службата се извършваше на славянски и на гръцки, но повече и всичко по-важно се пееше на гръцки, макар напоследък дори и наместникът чупеше тук-там езика си на славянски, но днес, като започнеше някой от свещениците да пее на гръцки, надигаше се глух ропот. Най-напред тихо, в един глас, откъм краищата и ъглите на църквата, сетне по-високо като далечен тътнеж на гръмотевица. [...] Изеднъж – изглежда, не тъй, както

е било наредено и уговорено – някъде откъм главната врата, а може би откъм притвора вън, се чу висок глас, трепереше, но беше силен, та се чу из цялата църква:

– Не искаме… не искаме гръчки!

Всички извиха глави към вратата, свещениците – всеки остана, дето беше – и всички надигаха бради нататък, чак и тихата непрестанна врява горе, в женското отделение, пресекна. Наместникът се случи в олтара, сега излезе на царските двери и людете се обърнаха пак всички към него. Той стоеше там с позеленяло лице и макар нищо да не каза, нито се помръдна, стоеше там като живо предизвикателство. Сега откъм левия аналой, дето беше Лазар Глаушев, сетне веднага и откъм десния аналой младите люде започнаха да викат:

– Не искаме гръчки! Не искаме! Стига веке!

Чуха се гласове тук и там из цялата църква:

– Не искаме гръчки!

Една минутка по-късно викаше цялата църква, ехтеше и се блъскаше общият вик от стена в стена, разля се и вън, в притвора, викаха и деца, застанали отвън на отворените прозорци, викаха всички, клатеха глави, размахваха юмруци:

– Не искаме гръчки! Не искамеее!… Долу! Вън!“[8] (Талев 1989: 364–365).

Около 50 години по-рано обаче Еничерев разказва за случилото се в храма в Прилеп през 1868 г. по следния начин: „Тоя ден (Гергьовден – б.м.) черквата бе напълнена с извънредно множество народ, когото не можеха да поберат и черковните тремове, та мнозина стоеха около черковните прозорци и все си пошушукваха. Всякой предчувствуваше, че днес в черкова ще има да се извърши нещо чудно, нещо небивало до сега. Дойде време да се чете апостолът, а след него и евангелието. В Прилеп апостолът и евангелието всякога се четяха по славянски, само

[8] По-цялостно възприятие на Талевия текст, което осигурява и възможност за по-разностранна съпоставка със спомените на Еничерев, би могло да се получи при прочита на част IV, глава XI от „Железният светилник“.

когато дойдеше владиката, четеше се евангелието първо по гръцки, а после по славянски. Така и сега владишкият диякон с гръцкото евангелие се възкачи на амвона, а българският диякон застана на владишкия престол. Когато гръцкият диякон захвана да чете, владееше гробна тишина, и още не бе прочел три реда, чу се гласът на Коста Карата, който извика високо: „некиме"! Изведнаж черковата се разтрепера от едно гръмогласно и продължително викание: „некиме", изходяще из гърлата на повече отъ 2000 души. След като се поумири народът, владиката застана на царските двери и заповяда на диякона: „λὲγε" (чети), но викът се повтори и потрети още повече и престана само когато владиката даде знак на диякона да слезе, а евангелието се чете само на славянски.

След евангелието х. Попо се възкачи на амвона и захвана да чете патрияршеското послание, но още не бе дочел заглавието: „Григорий, архиепископ Цариградский, новаго Рима, Вселенский патриярх..." черковата се оглуши отъ народния викъ: „некиме! некиме! мълчи! некиме!" Напраздно х. Попо се мъчеше да убеждава, че това, що чете, е българско. „Некиме"! повтори и потрети народът, „слез! некиме! патриката некиме!" Венедикт даде знак от олтара на х. Попо да слезе. След това приключение владиката довърши остатъка отъ летургията само по славянски, а най-забележително е, че не спомена името на патриарха. И така Венедикт[9], който се мислеше, че е заклет враг на българщината, на българските учители, сам даде крила,

[9] Владиката Венедикт, чието седалище е в Битоля, пристига в Прилеп по повод на разприте в местната християнска общност. Някои сведения за неговата личност, предоставени от Еничерев, са използвани от Талев при създаването на образа на наместника в „Железният светилник", като са подчинени на общата посока на демонизиране, присъща на градежа на съответния романов персонаж. Във фигурата на наместника може да бъде наблюдавано съчетание от подробности, споменати от Еничерев по повод на поне три реално съществували исторически личности, от които белетристичният персонаж се различава съществено поради отредената му роля в романа.

сила и мощ на българския дух“ (Еничерев 1903: 49–50).[10] Както е видно, Еничерев също не е чужд на ефектния, наситен със знакови подробности и пластичност език. Мемоаристът обаче включва в разказа си някои сведения, които романистът Талев трансформира или подминава, а тези сведения са не само интересни исторически свидетелства, но и значими индикатори от литературен тип. Ясно очертаващият се при сравнението на двата приведени откъса текстуален паралел може да се интерпретира, от една страна, като доказателство за респекта на белетриста пред удостоверени от съвременник на събитията факти, но от друга, съпоставката позволява изследване на онези акценти, които писателят целенасочено внася в своето повествование, за да постигне цялостното звучене на книгата си, в чиито обертонове отеква най-вече идеята за консолидация на нацията.

Подбраните примери могат да бъдат допълнени и дообогатени с още съответствия, които няма да бъдат споменавани не само поради стремежа към ограничаване обема на статията, но и поради яснотата на очертаващите се тенденции. Цялостното оглеждане на мемоарите и романа тласка към обобщението, че написаното от Еничерев има свой своеобразен сюжет и този сюжет е съчленен от събития, знаменателни за обществения живот на Прилеп. Талев изгражда основата на своето повествование, като втъкава в нея и интимно-лични истории, най-вероятно плод на въображението му. Той, както изглежда, преразказва общностната история, като на места я „редактира“ или преакцентира, за да я обвърже с общия замисъл на творбата си. В подкрепа на подобно твърдение ще приведа в тяхната последователност заглавията на отделни глави от мемоарите на Еничерев, които без особени усилия могат да бъдат разчетени като препращащи към значими епизоди, микросюжети или персонажи в романа на Талев. Ето някои от тях: „Прогресът на Прилепското училище“; „Група дейци: Здравев, Кусев, Биволчев, Цепенков и Устаилиев“; „Читалището, неговото устройство и неделното училище“; „Интригите

[10] Публикуваните през 1903 г. в СбНУНК спомени на Еничерев са включени в самостоятелното издание на мемоарите му от 1906 г.

на гърчеещите се власи, българският клуб и организиране на еснафите"; „Средства за поддържане читалището"; „Полза от читалището"; „Обществени беседи и учителски събори"; „Нови атаки от гърчеещите се власи и тяхното окончателно изпъждане от българската черкова и училище"; „Междуособици".

Цитираните в разработката пасажи от „Възпоминания и бележки" на Н. Ганчев Еничерев, „Град Прилеп. Борби за род и свобода" и „Железният светилник" на Д. Талев, както и направените сравнения между тях, насочват към извода, че създавайки белетристичната си творба, романистът се е придържал плътно към разказаното от мемоариста, градил е образа на Лазар Глаушев, опирайки се на факти от живота и дейността на Тодор Кусев, заимствайки някои от характерните черти на бъдещия старозагорски митрополит Методий[11]. Това отрежда не само едно ново битие на известния възрожденски и следосвобожденски деец, а и хвърля светлина върху механизмите на конструиране на българския роман, чийто модел носи паметта за възрожденското и като нагласа, и като световъзприятие. Дали ясно доловимата близост между романа и мемоарите е свидетелство за преднамерено ограничаване на въображението в името на „достоверността", на близостта до историята, или редуцирането на измисленото в белетристичната творба е продукт на други причини? Отговорът на подобен въпрос изисква по-цялостно изследване, което взима под внимание и останалите произведения от Талевата тетралогия – „Преспанските камбани", „Илинден" и „Гласовете ви чувам", за да отчете както допирните точки, така и оттласкванията помежду им и да потърси по-обхватно

[11] След напускането на Прилеп Тодор Кусев се посвещава на духовна дейност и приема монашеското име Методий през 1873 г., като наскоро след това е ръкоположен за архимандрит. През 1894 г. е провъзгласен за велички епископ и не след дълго е въведен в митрополитски сан. Изключително дейната му натура го насочва не само към участие в процесите, свързани с Екзархията, но и към просветното дело, политиката, дипломацията и дори към паркостроителството. М. Кусев е автор на различни по своя характер публикации, както и на все още неиздадените мемоари „Възпоминания от Българското възраждане".

и задълбочено интерпретиране на проблема за проекциите на двойката фактуално – фикционално в тях. Струва ми се обаче, че е ясно едно: без мемоарите на Никола Ганчев Еничерев „Железният светилник" на Талев сигурно щеше да съществува, но нямаше да бъде романът, който познаваме днес.

Използвана литература

Еничерев 1903: Еничерев, Н. Ганчев. Спомени от моето учителство в Прилеп. (Прието от Историко-филологическия клон в заседанието му за 12. VII. 1901 г.). // *СбНУНК*, кн. XX, 1903

Еничерев 1906: Еничерев, Н. Ганчев. Възпоминания и бележки. Спомени от Македония. – София: Държ. печ., 1906. – 403 с.

Талев 1943: Талев, Д. Град Прилеп. Борби за род и свобода. – София: М-во на нар. просвещение, 1943. – (Библиотека Българска книга; 12)

Талев 1978: Талев, Д. Съчинения. Под ред. на Ст. Каролев. 1972–1978. Т. 11. Статии. Спомени. Очерци. Анкети. – София: Бълг. писател, 1978.

Талев 1989: Талев, Д. Железният светилник. – София: Бълг. писател, 1989. – 359 с.

Църнушанов 1969: Църнушанов, К. Героите на Димитър Талев. // *Спектър* 69. Книга за наука, техника и култура. – София: Нар. младеж, 1969, с. 161–163.

Genette 1993: Genette, Gérard. Fiction & Diction. – Ithaca and London: Cornell University Press, 1993. – 168 p.

Lejeune 1989: Lejeune, Phillipe. On Autobiography, The Autobiographical Pact, Autobiographical Contract. -Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989. – 289 p.

ХИЛЕНДАРСКИЯТ МОНАХ – ОБРАЗ И ПОДОБИЯ

Николай Чернокожев
СУ „Св. Климент Охридски"

THE HILENDAR MONK – IMAGE AND SIMILARITIES

Nikolay Chernokozhev
"St. Kliment Ohridski" University of Sofia

The text studies some elements of the cultural tradition in the reflection of Paisii Hilendarski and his work, which Dimitar Talev organizes and unfolds in his novel.

Keywords: image, similarity, word, tradition

Васил Друмев и Марин Дринов, както посочва Михаил Арнаудов, правят името на Паисий Хилендарски „известно на по-широкото българско общество в 1871 г." (Арнаудов 1972: 5). Всяко художествено, а и нехудожествено писане за Паисий след тях, дори и от Иван Вазов, е обречено да бъде съпоставяно с техните думи.

Не е пресилено да се предположи, че наред с многото други импулси и от замисъла на отдела за „Животописанието" и неговото осъществяване в „Периодическо списание на Българското книжовно дружество" идва един от подтиците на Иван Вазов за създаването на „група епико-лирически стихотворения", както ги определя самият автор в книгата си „Поеми" от 1893 г., която всички ние знаем като „Епопея на

забравените". А не трябва да се забравя и фактът, че Вазов присъства по страниците на списанието със свои стихотворни произведения – например „Борба"[1], „Дунав"[2], „Борът" и „Вярата ми"[3], публикува „Раковски" в „Периодическо списание на Българското книжовно дружество в Средец"[4].

Но не само в думите живее образът на Паисий. Кратък преглед на присъствието на Паисий в българската художествена литература прави Елисавета Стойчева в своя доклад „Образи на Паисий Хилендарски в българската художествена литература". Както практиката показва, съзнавана или не, потребността от образ, включително визуален, от портрет на хилендарския монах е довела нещата дотам, че макар да не се знае как е изглеждал Паисий, днес всички, които използваме двулевова банкнота или монета, го виждаме.

„Хилендарският монах" на Димитър Талев остава – някак естествено и неизбежно – в сянката на свръхпредставителните, каноничните творби на писателя, сред които най-високо място заема „Железният светилник" – произведение, което спокойно може да бъде определено като „енциклопедия на Българското възраждане".

Романът „Хилендарският монах" бива определян като „историко-психологически" (Йорданова-Еттелдорф 2012: 181), но аз ще си позволя да маркирам друг възможен подход, основаващ се на друга теоретична база, предложена от Ю. М. Лотман в книгата му „Сотворение Карамзина": „Реконструкторът не измисля – той търси, съпоставя. Той прилича на усърден дешифровчик. И ето, изпод ръцете му разпръснатото и лишено от живот и смисъл придобива цялостност, изпълва се със смисъл и

[1] *Периодическо* списание на Българското книжовно дружество, 1870, № 2, с.103–106.

[2] *Периодическо* списание на Българското книжовно дружество, 1870, № 3, с. 108–109.

[3] *Периодическо* списание на Българското книжовно дружество, 1872, № 5–6, с. 201–204.

[4] *Периодическо* списание на на Българското книжовно дружество в Средец, 1883, № 4.

ние внезапно усещаме пулса на този, който отдавна е напуснал живота, физически разпръснал се в биосферата, а духовно влял капчици в потока на културата."

И така, романът реконструкция е особен жанр. Сюжетът му се създава от живота и само от живота. Спекулацията не може да има място в него, а измислицата трябва да бъде строго/стриктно обоснована от/с научно изтълкувани документи. Документалните, имащи характер на проучвания и изследвания, глави в него са неизбежни и закономерно се редуват с такива, в които анализът трябва да отстъпи място на въображението. Може би най-добре би било да се пишат произведения от този жанр във формата на диалог между учения и романиста, алтернативно предоставяйки думата ту на единия, ту на другия.

Романът реконструкция е по-стриктен и в нещо по-беден от биографичния роман. Но той има едно съществено преимущество – стремежът да се приближи максимално към/до реконструируемата реалност, към същинската/автентичната личност на този, върху когото романът е съсредоточил своето внимание.

Романът реконструкция е археология на културата. Той е призван да възсъздаде с максималната достъпна пълнота нейните изчезнали и разтворили се в небитието звена" (Лотман 1987: 13). Б. Егоров – автор на предговора към работата на Лотман, нарича книгата за Карамзин „биография на душата".

Обаче не жанровономинативната прецизност по отношение на романа на Д. Талев е решаваща, колкото и да е важна. Проблемът, който само ще щрихирам, е свързан с отекването – буквално и метафорично – на словесните импулси, идващи от самата „История славеноболгарская о народе и о царей и о светих болгарских и о всех деяния и бития болгарская", както и от следващите я текстове от XIX в., които оформят образа (духовния) на нейния създател, хоризонтите на нейния живот в и чрез словото, регистрите (психологически, емоционален, идеологически, национално-идеологически, политически и др.) на нейното усвояване.

И ако се възползвам от фигурата „поток на културата", то в българската духовност го има „потокът Паисий", в който капят постоянно някакви капчици на тълкувания, т.е. усвоявания. При

връщане към 70-те години на XIX в., и по-конкретно в страниците на „Периодическо списание“, може да се види следната хронология на появата на текстове в изданието:

1. Първо започва отделът „Животописание“, в кн. 3 на година 1 се събират: втората част на „Животописание“ и веднага след нея „Челяшкият език“;

2. В кн. 4 на година 1 е поместена статията на Марин Дринов „Отец Паисий“;

3. В кн. 5–6 (1872) текст за Стойко Владиславов, Софроний, в чието начало се припомнят някои черти на отец Паисий и неговия език.

А ето и значимите, определящите фигури в тяхната последователност:

„Какъв език! Какъв чуден и дързовит език, особено в онези тежки времена! [...] С такъв език е можял да говори само онзи, който е имал неизказанна, небесна любов, към своя злочест, но мил и драг народ!“[5]

„Езикът е самият челяк в своя нъравствен кръг. Той е найдобрият изобразител на неговът характер и темперамент. Стилът (слогът) на хората е най-верното огледало на техните нърави и чувствования; той е тъй да речем челяшкият предател.“[6]

В началото на статията си Марин Дринов поставя акцент върху няколко неща – изчезването на думата язик в смисъла на народ и заменянето ѝ с гръцкото хора, загубата на надеждата и появата на гласа, разнесъл се „над българската земя като зиждителното слово над първоначалний хаос“, от който разнебитените българи „начнали да се сглобяват пак в един народ“[7]. Гласът на хилендарския йеромонах и проигумен Паисий.

---

[5] Животописание. // *Периодическо* списание на Българското книжовно дружество, 1871, № 3, с. 32.

[6] Иконов, В. Челяшкият език. // *Периодическо* списание на Българското книжовно дружество, 1871, № 3, с. 43.

[7] Дринов, М. Отец Паисий. Неговото време, неговата история и учениците му. // *Периодическо* списание на Българското книжовно дружество, 1871, № 4.

„Ние нямаме още много и положителни свидетелства за началото на нашето народно свестяване и пробуждане от дълбокият сън на невежеството, но може с достоверност да се предполага, че таквоз едно начало е било положено в втората половина на миналото столетие, и че първият начинател на тоя пресвят за нас подвиг е бил приснопаметний отец Паисий. Така да казваме дава ни право написаната от него история „о царех и святих болгарских и о всех деяния болгарских", в която светиня му се обръща към българете с такива **сладки и свети речи за свестявание"** (Друмев 1872: 3) (подч. Н.Ч.).

Така на преден план е изведено незримото, но изявяващо и изразяващо човешката същност творение – езикът.

Това е и най-значимото смислово ядро в романа на Димитър Талев – постигането на своя език: език, който Пенко-Паисий трябва да създаде, описвайки миналото – да създаде този език не само смислово, но и графично; да оформи текста си за очите на възприемателя. Тъй като Паисий узнава в един от своите разговори с отец Макарий следното:

„– А къде е сега тоя народ? (народът на Александър Македонски – б. м. Н.Ч.)

– Изчезнал, загубил се. Останала само историята му, както е записана по книгите.

– Изгубил се, а останала историята му.

– Да. В това е силата на историята. Който народ има история и е записана по книгите, името му никога няма да се затрие" (Талев 1975: 231).

За да бъде направена няколко страници по-сетне констатацията: „Сега сам виждаш какво е... загубили сме и памет и образ" (235), но и веднага след това ще се намери противотежест в написаното „изписани с най-хубави и най-силни думи за българите" (236).

Все пак пътят на Талевия герой към и в словото не е прав, камо ли лесен. Героят е разположен в схемата на утвърдена и от литературните употреби представа за разбунтувалия се българин. Затова и са необходими различните роли, през които преминава героят, за да стигне до себе си – от Пенко до Паисий, от

бродещ в любимата планина младеж до преброждащ историята на своя народ, а и самия този народ, духовник.

Първият сблъсък, естествено, е с неразбираемостта на света, с мрака, покрил душите на българите. Разказвачът често поставя ясни, почти афористични акценти, за да маркира повратни моменти в живота на героя – търси свръхконцентрация на смисъла, постигнат с извличана от човешкото битие мъдрост. А тя, от своя страна, е постигната от много мислилите люде. Пътят към светлината е труден, понеже тя трябва да бъде открита, да бъде съзряна – трудност, която е постигната в опита и довела до знание: „Старецът знаеше, че мракът в човешката душа се разпръсва по-трудно, отколкото нощната тъмнина в долината сутрин“ (169).

Но светлината не е само проглеждане – тя е налична не само в природния свят, в който има своите източници. Както Паисий постепенно ще разбере – тя се съхранява на много места, стаена, скрита, но постижима за онзи, който иска да я даде на другите. Светлината е и в книгите и хората трябва да подчинят усилията си на тяхното възкресяване: „да не ги държим погребани (книгите)“ (242) – императив, който дава енергия. Несъмнено важни са срещите с персонажи, които са учители на Паисий, но и с герои, които се оказват негови съмишленици, какъвто е случаят на Йован Раич. „– Аз казах – попритихна Раич. – Аз съм книжовник. Дойдох да видя какво е писано по книгите във вашата библиотека за моя сръбски народ. Аз пиша история на моя народ. Събирам неговия разрушен и разпилян дом, събирам разкъсаната му душа, разкъсаното му тяло. Ходя навсякъде, но не намирам много неща от разпиляното и загубеното… – Той огледа всички и пак повиши глас. – История пиша сръбска. Аз кова щит срещу враговете на моя сръбски народ! Не ми пречете, братя!“ (249).

Изреченото може да илюстрира потребността на духовните люде да съберат много мисъл в малко реч: събирам – разрушен и разпилян дом, разкъсана душа, разкъсано тяло, кова щит. Не меч.

Така стъпка по стъпка, среща след среща, книга след книга героят на Талев стига до онова, което го изпълва със светлина и дух – реденето на буквите: писането.

Болката на началото може да бъде уподобена на болката от раждането, но не травмата, а нейното овладяване и преодоляване: „Той не усети как се изпълни килията с мрак, пред очите му се белееше само купчината хартия и тая бледа светлинка в мрака държеше погледа му. Когато угасна и тя, отец Паисий стана, запали опипом пръстения светилник, сложи го на мястото му пред себе си. И негли с това се разтури някаква магия. Когато седна отново на масата си, хартията се белееше ясно пред избистрения му поглед, в съзнанието му звучаха цяла една редица думи, той взе със закрепнала ръка едно от перата, топна го в черницата и сложи върху чистата хартия блесналия му връх. Перото заигра стремително, заскърца и сякаш се препъна тук и там, тихо зашушна по-нататък и като подскачаше едвам забележимо, нареждаше ситно една до друга чертичка след чертичка, ту отгоре надолу, ту отляво надясно или косо и пак отскачаше, за да сложи над някоя от буквите или над две съседни букви закривена титла. Ръката му някак сама се бореше… И несвясно следеше той движенията на ръката си, на перото, защото някъде съвсем близу пред него току пред масата му, в здрачна някаква светлина се бяха струпали човек до човек“ (270–271).

Това начало е част от българската възрожденска словесна емблематика, това творене не е самотната борба с думите, защото е писане за всички, писане, което събира и думите, и хората. Писане, което писателят изобразява и като писане за и пред всички.

А описването на тайната на писането, на изписването следва Вазов – в кадър е именно лампата жумеща:

Един монах тъмен, непознат и бледен
пред лампа жумеща пишеше наведен.
Що драскаше той там умислен, един?
Житие ли ново, нов ли дамаскин,
зафанат от дълго, прекъсван, оставян
и пред кандилото сред нощ пак залавян?

Поличби ли божи записваше там?
Слова ли духовни измисляше сам
за във чест на някой славен чудотворец,
египтянин, елин или светогорец?
Що се той мореше с тоя дълъг труд?
Ил бе философ? Или беше луд?
Или туй канон бе тежък и безумен,
наложен на него от строгий игумен?

Най-после отдъхна и рече: „Конец!
На житие ново аз турих венец." (Вазов 1977)

Представената в романа на Талев ситуация компресира времето на дирене и мъките на това дирене и удължава времето на събиране на хората и сенките в магията на волята на отец Паисий.

Паисий и изживяваното конструиране на въобразената общност, която е коректив на писането, а самото писане е превърнато в публичен акт – е действие пред публика, макар тази публика да са сенките. Последните обаче са важна страна на съзнанието за ценност и значимост на самото писане – все едно Паисий на Талев изрича: България цяла сега мене гледа.

Романът проследява всички криволици на писането – път към хората и сенките от миналото и неслучайно Паисий е разпознат като автор и тълкувател: „с тях седеше винаги и Паисий, да им разтълкува, което не им беше ясно" (311).

Присъстващият сред четящите, слушащите и преписващите автор е факторът на сглобяването на българите в един народ (Марин Дринов).

Романът на Димитър Талев не само описва пътя на Пенко-Паисий, романът събира образите на Паисий, бегло щрихирани или монументално изваяни в думите на различни български интелектуалци.

„Пътят извиваше през широко и пусто поле" (311).

„По пътя вървеше с привична равномерна стъпка хилендарският монах, с почти празни дисаги през рамо, с къса то-

яжка, отчупена от някое крайпътно дърво. Късият есенен ден гаснеше; на запад се чернееше планинска верига и над нея все още тлееше саждива, тъмноалена зáра, високо и прозрачно се издигаше зеленото вечерно небе. А долу, като че ли от самата земя, от невидимите долища, през сплетените голи гранки на дървесата, се надигаше мрак. Тъмнееше все повече и тъничкият сърп на новата месечина, който едва се бе издигнал над далечния хоризонт, изеднаж блесна в сгъстилия се здрач. Отец Паисий вървеше все така по завоите на пътя, стъпка по стъпка, стъпка по стъпка с тояжката в ръка, докато изчезна в далечината" (312).

От тази гледна точка финалът на книгата може да има още едно тълкуване: подобията се разбягват, образът се разтваря в необятността на далечината, защото се въплъщава в Слово.

Използвана литература:

Арнаудов 1972: Арнаудов, М. Паисий Хилендарски. Личност, дело, епоха. – София: Наука и изкуство, 1972. – 175 с.

Вазов 1977: Вазов, Ив. Епопея на забравените. – София: Бълг. писател, 1977. – 80 с.

Владиславов 1872: Владиславов, С. Софроний. // *Периодическо* списание на Българското книжовно дружество, 1872, № 5–6, с. 3.

Дринов 1871: Дринов, М. Отец Паисий. // *Периодическо* списание на Българското книжовно дружество, Год. 1, 1871, № 4, с. 4–5.

Друмев 1872: Друмев, В. Предговор към „Житие и страдания грешнаго Софрония". // *Периодическо* списание на Българското книжовно дружество, Год.1, 1872, № 5–6, с. 3.

Иконов 1871: Иконов, В. Челяшкият език. // *Периодическо* списание на Българското книжовно дружество, Год. 1, 1871, № 3, с. 43.

Йорданова-Еттелдорф 2012: Йорданова-Еттелдорф, М. „Хилендарският монах" на Димитър Талев като литературен поглед върху идейното начало на Българското възраждане. // *Научни* трудове на Пловдивски университет, 2012, Т. 50, Кн. 1, Сб. А – Филология.

Лотман 1987: Лотман, Ю. М. Сотворение Карамзина. – Москва: Книга, 1987. – 336 с.

Талев 1975: Талев, Д. Съчинения. Под ред. на Ст. Каролев. 1972–1978. Т. 10. Хилендарският монах. – София: Бълг. писател, 1975. – 317 с.

„ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ" НА ДИМИТЪР ТАЛЕВ: СТРУКТУРА И ФУНКЦИОНИРАНЕ НА ГЕРОИЧНОТО

Венцеслав Шолце
СУ „Св. Климент Охридски"

"GOCE DELCHEV" BY DIMITAR TALEV: STRUCTURE AND FUNCTION OF HEROIC

Ventzeslav Sholze
"St. Kliment Ohridski" University of Sofia

The paper considers Dimitar Talev's book "Gotse Deltchev" (1942) as a construct of nationalist ideology, which however eludes it through deconstruction of meanings and problematizes common nationalist dogmas.

Keywords: nationalism, deconstruction, Gotse Deltchev, Macedonia, hero

Измежду впечатляващо многобройните произведения на Димитър Талев едноименната белетризирана биография на Гоце Делчев, публикувана за първи път през 1942 г., несъмнено не е нито сред широко тиражираните и многократно преиздавани, нито сред внедрените в различните равнища на образователната система, нито сред радващите се на интерпретаторско внимание. Литературноисторическата маргинализираност на Гоце-Делчевата биография би могла да получи твърде внятно обяснение през няколко основни пункта. Първо: Д. Талев не-

съмнено не е нито първият, нито най-задълбоченият или последователен изследовател на Гоце Делчев. Неговата популяризаторска книжка е обречена да остава в сянката на по-престижни и вече придобили немалка известност книги. Такава е например Гоце-Делчевата биография от П. К. Яворов, към която текстът на Д. Талев многократно препраща с дословни цитати и която дори бива преиздадена през 1942 г., когато излиза и книгата на Д. Талев. Димитър-Талевата книга не би могла да се наложи и като документално-информативен източник, доколкото по-рано в същия период са отпечатани сказката от съратника на Гоце Делчев Климент Шапкарев „Спомени и мисли за Гоце Делчев" (1934); текстът на Стамат Стаматов „Спомени за Георги Делчев и Борис Дрангов" (1935); „Делото на Гоце Делчев" от Димитър Попевтимов (1937); „Гоце Делчев" от Никола Никитов (1941). Този кратък и твърде повърхностен обзор демонстрира как „Гоце Делчев" от Д. Талев се появява като слабо забележима частица от контекста на реактуализиран интерес към личността, възгледите и обществено-политическата деятелност на Гоце Делчев поне от 1934 г. нататък. Вероятно този възроден интерес не е без връзка с извършения през 1934 г. в Царство България Деветнадесетомайски преврат с всичките му политически последици и преди всичко с агресивния централизаторско-модернизаторски курс, по който постепенно поема новоустановеният режим. Самото съживяване на македонската тема в книжнината би трябвало да се свърже с интензифицирането на националистическите настроения и подклаждането на националнообединителните и великобългарските идеологеми.

Последният детайл отвежда и към втората и вероятно най-угнетителна причина за рецептивното позабравяне на Димитър-Талевата творба: тя излиза като поредна книжка от серията Библиотека „Бранник", очевидно радваща се на спомоществователството на прословутата дясноидеологическа младежка организация и до голяма степен предназначена за дидактично четиво на нейните членове. Свързаността на книгата на Д. Талев с „Бранник" несъмнено не е сред конвертируемите подробности от литературната му биография. Даже, напротив, обвързаността

на Гоце-Делчевата биография с организацията може да се приеме за твърде неудобен детайл, поне по няколко причини[1]. От една страна, доколкото лесно може да се класифицира като поръчково-занаятчийска работа, чието оправдание се търси единствено в дългогодишната, доста разнообразна и нерядко противоречива предходна македонска дейност на Д. Талев. Въпреки това конформисткият жест на писателя надали печели престиж за конкретната му изява, която продължава да изглежда твърде казионна. От друга страна, у поне повърхностно запознатия с публицистичната продукция на Д. Талев от 40-те години на XX в., излизането на книгата в Библиотека „Бранник" няма как да не напомни за експлицитната му германофилия от този период, която, уви, прераства от възхищение пред предполагаемите

[1] В случая нямам изрично предвид нерядко премълчаваната връзка между „Бранник" и италианските и немските първообрази, които организацията калкира: „[„Бранник"] е типично авторитарно образувание; нейните първообрази са италианските фашистки младежки формации („Балила") и националсоциалистическата младежка организация „Хитлерюгенд", [от които] се взаимстват дословно техните идеологически и организационни постановки" (Поппетров 2009: 805). Несъмнено една от непосредствените цели на организацията е преди всичко идеологическа интерпелация на младежта, нейното „възпитаване" във вярност към режима. Така например при хореографията на колективни клетви – т.нар. *оброци* – от бранниците се очаква да възпяват „радостта на уголемена България" след възвръщането на Македония и Южна Добруджа редом с възпяването на царя (Поппетров 2009: 842). При все това притеснителните прилики с чуждите аналози са видими и за неспециалиста: бранниците ползват като поздрав салют с изпъната ръка (Поппетров 2009: 822), царят се определя като „върховен вожд на българския народ" (Поппетров 2009: 825–827), открито се отрича всяка религиозна принадлежност, различна от православното християнство (Поппетров 2009: 829) и т.н. Последната формула е вероятно най-силната индикация за ксенофобски елемент при бранническата нормативна документация, която иначе остава твърде сдържана за разлика от някои локални прояви на нетърпимост сред нейните клонове, вкл. и антисемитизъм (Поппетров 2009: 846–847). Несъмнено обаче като държавно-идеологическа организация „Бранник" поддържа сравнително умерен генерален курс, близък до този на тогавашните правителства.

добродетели на германския народ във възхвала на Германския райх или дори в частност на тогавашния му политически водач[2]. Несъмнено твърде рядко литературните историци са се задълбочавали да коментират или дори да споменават за тежката дан, която Д. Талев изплаща на времето си със своята германофилия и с казионните си позиции[3].

Всичко това по един или друг начин би могло да обясни сякаш почти пълната забрава, която тегне над твърде незабележителната на пръв поглед книжка[4]. При все това дали наистина четенето на това произведение би трябвало да се смята за напълно безсмислено? Може би за мнозина горните наблюдения вече са изчерпали интерпретативните потенциали на дългото стотина странички популярно четиво. В този случай книгата

---

[2] Срв. например една показателна статия от „Зора" (17.07.1940 г.), където Талев пише за това как „Огнената проповед на един велик неин [на „германската нация"] син възроди отпадналия дух, просвети ума и съзнанието, пробуди гордостта и всички тия нравствени сили, тласна към дела, към подвизи, към върховни жертви" (Талев 2009: 27–28).

[3] Марксистки настроеният Боян Ничев говори за творчеството на Талев от 30-те и 40-те години като за „идейния крах на един объркал пътя си писател" (Ничев 1961: 15; вж. още 7, 9, 14). Ал. Спиридонов с извинителен тон прави неоднозначната уговорка, че „неговото чувство за дълг му изиграла лоша шега и го прави в определен момент [...] войник на патриотарството" (Спиридонов 2008: 96). Снизходително-извинителен в оценката си на дейността за Талев от периода е и Ив. Станков (Станков 2001: 25–26).

[4] За биографията споменава Иван Станков с кратка, но твърде ценна вметка: почти цялата брошурка впоследствие е интегрирана в текста на романа „Илинден", десет години по-късно (Станков 2001: 29). Наблюдението на Ив. Станков е крайно любопитно: какво издава съхранената релевантност на един поръчан от „Бранник" текст в рамките на разгара на т.нар. сталински период на българския комунизъм? Какво издава тази странна итеративност на текста? Засега нека въпросът остане без отговор. Иначе в юбилейния сборник „Книга за Талев" книжката отново се споменава (например от Светлозар Игов и Цвета Трифонова) единствено мимоходом и без какъв-годе внимателен анализ, главно покрай общи (и твърде апологетични) обзори на Талев от онова време. В изцяло приповдигнато-хвалебствен патриотичен порядък се разполага и оценката на П. Анчев (Анчев 2017: 560–563).

„Гоце Делчев" би изглеждала като още един от инструментите, обслужващи функционирането на държавния идеологически апарат на авторитарния режим в Царството. Подобен прочит едва ли може да се счете за неоснователен, а още по-малко за незащитим. Въпреки това обаче такъв прочит би разчитал на скрито или явно възприетото литературнотеоретично разбиране за пълната проницаемост и употребимост на литературния текст, който напълно успешно би могъл да се инструментализира от идеологическата машина като съсъд за разпространяването и налагането на нейните послания. Дали обаче това литературнотеоретическо разбиране е неопровержимо, нещо повече, дали то е напълно релевантно? Струва ми се, че книгата на Димитър Талев би могла да се прочете и иначе, а преди всичко през внимателното четене на тематично-идейните, образните и езиково-стиловите специфики и напрежения при конструирането на ефектите на *героичността*, които трябва да лансират Гоце Делчев като борец за българската национална кауза и респективно посредством героизацията му да го превърнат в поредния образец за следване на браннического педагогически национализъм. И именно през четенето на механизмите за героизация да се очертаят техните метафизически основи, пронизващите ги смислово-логически напрежения и вследствие на тези две операции – да се очертаят и тяхната произволност и относителност, проблясващи в точките на тяхната дисеминация и проблематизиращи функциите им на идеологически проводник.

Подобно четене е доста трудно, доколкото се налага да върви против буквата на текста, който поне привидно демонстрира пълна увереност и целенасоченост в градежа на посланията си. Образът на Гоце Делчев се оформя посредством повтарянето на някои от най-дълговечните кодове на героическото, добре познати от историята на българската култура (пък и на множество други култури). Началото на текста отделя подобаващо внимание на родния му Кукуш, описан като чисто български град: „Населението в града, както и в цялата кукушка околия, беше българско и никакъв друг чужд елемент не можеше да се засели там, освен малко нещо турци, които [...] все трябваше

да се приспособяват към местните условия като пришълци [...] те бяха по-скоро само една разновидност сред българското население там, без особено влияние“ (Талев 1942: 5). Чуждото присъствие се свежда до пренебрежим, претопен в българсата общност елемент. Макар и под османска власт, Кукуш е хомогенно-чистокръвен български град, поради което и етнонационалната идентичност на героя още отпреди раждането му се оказва също толкова пречистена от примесите на небългарското чуждо. Гоце е носител на автентичен, чист български дух, доколкото в родословието и културната среда на родния му град липсва всякакво инакоземно вмешателство.[5]

[5] Тук се налага да се отвори пространна скоба, тъй като още на този етап, на първите страници от биографията, вече проличават белезите на заетата от произведението социокултурна позиция, доколкото всъщност за съвременниците му българщината на Гоце далеч не е самоочевидна. Споменатият Димитър Попевтимов например е донякъде неясен. Той отбелязва, че „Гоце, Даме, Пере и пр. се чувствуваха като българи, свършили бяха бъл. у-ща“ (Попевтимов 1937: 11). Изказът му набляга върху субективното саморазпознаване и върху начина на образователна социализация, като очевидно не прибягва до есенциалисткия речник на *кръвта* или *духа*. С подобен обезпокоителен маниер формулира целта на Екзархията в Македония като „побългаряване“ на всички „македонски славяни“, в която цел на определен етап Екзархията получава и подкрепата на „македонската интелигенция“ (Попевтимов 1937: 9–10). Под натиска на пропагандите на околните балкански държави според текста настъпват „едни люти борби на македонци против македонци“, при които „Славянското население се раздели на българи, гърци и сърби, или по-скоро: на българи, гъркомани и сърбомани“. Относно всичко това се заключава: „Разпокъса се македонската душа“ (Попевтимов 1937: 10). Понятийната структура на текста е доста неясна: лексикалните употреби, при които само българският елемент е назован със същински етноним (*българи*, но *гъркомани, сърбомани*), сякаш издават известен уклон към българския елемент. При все това прилагателното *македонски* има твърде висока фреквентност, въоръжените сблъсъци се осмислят като междуособно стълкновение на *македонци срещу македонци*, разпознава се *разделение* на *славянското население* (а не на *българското население* например) и т.н. Всичко това несъмнено следва цялостния интернационалистки и балканскофедералистки проект на Димитър-По-

Чистокръвността на Гоце, която той унаследява през отпечатъка на родното си място, нито обаче определя, нито изчерпва героиката на ранната му възраст. Текстът многократно подчертава изключителността на Гоце като необикновено дете и/или необикновен юноша (Талев 1942: 13–14, 16, 19, 29), който, макар и роден и раснещ в условията на чистокръвна българска общност, става забележителен и демонстрира знаците на бъдещите си подвизи чрез надскачането на родната си среда. Героят е колкото принадлежащ на етнонационалната общност като производна на духа или кръвта ѝ, толкова и различаващ се от нея: за да стане водач на народа си, Гоце трябва още от детските си

певтимовата брошура и в крайна сметка довежда до колебливост относно етнонационалното идентифициране на Гоце. По сходен начин Коста Веселинов, коментирайки дейността и възгледите на кукушкия революционер като „борец за национална свобода", ползва словосъчетания като „македонски народ", „македонска култура", дори говори за „македонска национална борба" и техния завет за „бъдните македонски поколения" (Веселинов 1940: 57, 56, 60). У К. Веселинов определението отново работи като пълносмислен етноним, денотиращ обособена национална единица. От друга страна, поредица от текстове биха могли да настояват върху българската етническа принадлежност на Гоце и респективно ползват близки до разпространените днес словоупотреби за населението на Македония от онова време. Климент Шапкарев говори за „Български народ [...] има от тоя народ една част, която се казва македонски българи" (Шапкарев 1934: 14). В спомените си Стамат Стаматов също така определя Гоце като „македонски българин" (Стаматов 1935: 2).

Цялото това отклонение се налага, доколкото илюстрира значимостта на настояването върху българската чистокръвност на Гоце Делчев. Подобно изтъкване в контекста на тогавашната културна ситуация представлява значим обществено-културен ход, заемане на определена позиция в политическия спектър. Несъмнено бранническата идеологическа рамка, която Талевото писане възприема заедно с приемането на литературната поръчка, диктува непоколебимостта при постановяването на българската идентичност на образцовата личност. При все това въпросът далеч не е безпроблемен и в този смисъл проличават експлицитните белези на казионност, които вече споменах и които тепърва ще се опитвам да проблематизирам.

години в определена степен да се е откъснал от него, надскачайки го. Различието между единичната инстанция на героя и протичащите надиндивидуални процеси ще бъде откроено и в някакъв смисъл преразгледано от текста в самия му край, малко преди смъртта на неговия главен герой. Именно това различие ще се окаже един от възможните процепи за възникването на *грешката на героя*. Засега обаче стига да се отбележи преди всичко изключителността през младежките години като предзнаменование от постулираната от текста телеология: героят е герой още от ранното си детство, още отпреди раждането си. В неговото битуване всякакво отклоняване от героичния път може да бъде единствено случайно или напълно пренебрежимо. Неговото израстване представлява постепенно, но неотменно закономерно разгръщане на вече предопределената му съдба на „роден революционер" (Талев 1942: 21, 24, 89, 107). Затова и превръщането на героя в революционер се осмисля преди всичко като откриване на себе си, разкриване на собствената предзададена същност, осъществяване на предначертан житейски път.

Телеологичното себеразкриване на героичната същност на Гоце съответства на бързото овладяване на младежките му колебания: „Макар и да четеше безразборно каквото му попадне, а това тласкаше мисълта му по всевъзможни и противоположни посоки, в неговия ум бързо се оформи доста строен мироглед" (Талев 1942: 19–20). Разнопосочното и разнородното се централизират и подчиняват на определено единство, което ги систематизира и им дава необходимата стабилност за ефикасно обществено-политическо функциониране. Централизирането на идейните възгледи е неразривно свързано и с концентрирането на цялата житейско-личностна енергия на героя в единната телеологично определена цел, която изцяло господства над живота му и предопределя неговите траектории: „Гоце Делчев още оттук и ден след ден изгради най-здравата опора за всяка своя мисъл и дело, виждаше все по-ясно единствената и върховна цел в живота си [...] той все по-ясно чуваше в ударите на сърцето си, в младежките си унеси, в размислите на рано узряващ мъдрец, чуваше мощния зов на родната земя, на нейните синове

неволници и мощния глас на кръвта" (Талев 1942: 20). Телесно и мисловно, с цялото си психофизиологическо присъствие героят остава проникнат от *върховната си цел*. Осъзнаването на телеологично предопределената му мисия предоставя рецепторите за собственото му самовъзприятие: вълненията на сърцето, младежкият унес и размислите се оказват уеднаквени в общата си функция на израз на саможертвената родолюбива мисия. *Зовът* на земята и народа и *гласът* на кръвта – две фоноцентрични манифестации на патриотическия телос – опосредстват потапянето на героя в неговата мисия, подчиняването на собствения му живот на надличностния идеал на народното освобождение. Монолитността на земята, народа и кръвта – широко употребявана символика от десните идеологически дискурси, – ориентира целенасоченото самоовладяване на героя, като му дава съвкупността от сакрални идеали, които направляват рафинирането на стихийно-естествените пориви: „Всички негови телесни и нравствени сили, така буйни и разпилени досега, влагани с жар в младежки увлечения, в безполезни избухвания, в неуловими илюзии и миражи, най-сетне и в свойствени за възрастта му игри, сега се съсредоточиха и насочиха с устрем в една-единствена, върховна цел: свободата на Македония и на всички поробени българи" (Талев 1942: 23). Приемането на героичната съдба представлява унификация и централизация на силите, подчиняване на хетерогенността, центробежната многопосочност и множествеността на закона на Едното, на Центъра и на Целта. Героичният живот е всецяло обединен и концентриран от решителната си насоченост. При самоосъществяването на героя *неуловимите илюзии и миражи* – симулакрумни образи без истинско съдържание, корелиращи с объркването, колебанието или отклонението от предначертания саможертвен път – биват загърбени и преодолени посредством постигнатото прозрение и всеотдайната работа за бунтовната кауза. Единствено при пълна самоопределеност и пълна вътрешна единност героят би могъл да служи на народа си като негов водач: „Гоце носи животворен огън в сърцето си [...] той цял е устремен към светлия идеал и увлича в устрем всички, към които отправя поглед или слово"

(Талев 1942: 31). За да поведе народа и за да постигне върховна жертвоготовност, Гоце трябва да достигне пълно самоовладяване, пълна суверенност като самостоятелно мислещ и действащ субект, лишен от вътрешно колебание, неяснота или различие със себе си. *Илюзиите* и *миражите* трябва да бъдат прочистени от вътрешния свят на героя именно доколкото тяхната *неуловимост*, неопределеност нарушава монолитността, яснотата и пълната организираност на героичната фигура. От националреволюционера се очаква да бъде *суверен субект* във всеки един аспект от съществото.[6]

Същевременно обаче именно илюзиите и миражите, които още от младостта си Гоце Делчев съумява да овладее и отстрани от душевния си свят, се оказват белязани от възможността за нежелателното си възвръщане. В самия край на своя революционно-саможертвен път обаче героят би могъл да потъне наново в заблуждение относно автентичната същност на течащите исторически процеси, в частност на неизбежността от избухването на голямо македонско въстание: „Делчев не бе доловил тъй странната понякога логика, по която се развиват големите събития, не бе обърнал достатъчно внимание на ония изникнали сами по себе си фактори, които не зависят от ничия воля, а оказват решително въздействие върху тия събития. Никой вече не можеше да отклони революционното движение в Македония

[6] Срв. сходни положения и у други автори от епохата: „упорит в преследване веднъж поставените цели, неподкупим и верен до смърт страж на делото [...] логичен, искрен и последователен, непримирим" (Попевтимов 1937: 6, 8); „От този необикновен човек се излъчваше необикновена любов и вяра, които после станаха любов и вяра на целия народ. И затова Македония се кълнеше в негово име..." (Никитов 1941: 21); „и македонският народ излъчи [...] един такъв [„изразител на народните борби и въжделения"] национален герой – Гоце Делчев" (Веселинов 1940: 55). Съгласявам се с казаното от Милена Кирова по отношение на Яворовата биография на Гоце Делчев, че всички тези изобразителни механизми повтарят известни в българската култура модели: „Образът на самия Гоце е своеобразен паноптикум на митологичните идеи на Възраждането, но очевидно все още функционални в масовото културно съзнание от началото на XX в." (Кирова 2009: 91).

от посоката, що бе поело още от самото си начало и до голяма степен само по себе си [...] И тия, които преди десетина години сложиха неговото начало, които го направляваха и ръководиха, сега ставаха негови оръдия" (Талев 1942: 110–111). Революционното движение, породено и дълго време ръководено от Гоце Делчев, продуктът на неговите суверенни решения, волеви действия и организаторски дарби, оказва се, че може да се откъсне от собствените му стремежи, да се изплъзне от контрола му и да се преобърне до резултати, противоположни на предварително предвижданите. *Логиката на големите събития*, които героят активно е формирал чрез последователната си деятелност, би могла и да не се подчини на логиката на вложените му в нея предварителни замисли и дори да я проблематизира. *Илюзията* се възвръща в битието на героя, доколкото той не съумява да прозре несъответствието между собствените си представи и независимата логика в протичането на събитията. Гоце Делчев затъва в илюзиите си, доколкото не проумява промяната в същността на нещата и съответно не възприема промяната в ролята си в революционното движение. Суверенната самоопределеност на героичния субект не гарантира безусловната му адекватност на телеологията на историческото развитие: между героя и движението на народната кауза – дори когато последната произтича от собствените действия на героя – остава определено неизкоренимо различие. Макар и напълно отдаден на каузата, революционерът би могъл напълно неволно, по силата на непредотвратима възможност за заблуждаване, да се обърне срещу потока на движението ѝ. В този смисъл самата суверенност на героя като субект престава да изглежда толкова сигурна: прочистването на илюзиите никога, изглежда, не би могло да елиминира възможността за завръщането им. Съответно и вътрешната суверенност на героя би могла да бъде подкопана.[7]

[7] Разминаването между героя и обективно историческите развои впрочем е било набелязано по отношение на Талевата тетралогия от Розалия Ликова: „Индивидуалното време има своя логика, определяща се от човешкия характер, където комбинациите между прогресивното и консервативното не подлежат на изчисление, на външни класификации,

Грешката на героя донякъде функционира като елемент на дегероизация, доколкото (както стана ясно от анализа на описанията на съзряването на Гоце) още от ранната си възраст той се оценностява премного поради връзката си с *Родината* и *Народа*, тоест доколкото черпи сила и вдъхновение от неоспоримата битийна инстанция на *Националното*. Героизмът на Гоце многократно се артикулира именно през приписваната му роля на обединител и предводител на народа, на всенароден водач и изразител на народната воля (Талев 1942: 22, 25, 31, 47, 53, 91, 97). В този смисъл неразбирането на насоките в историческия развой на националното движение, които то поема обективно и безусловно, *само по себе си*, представлява своеобразно отклоняване на героя от същността на нещата, от течащото развитие в метафизическата сърцевина на народния живот. В случая добра илюстрация на дегероизиращия елемент в разминаването между героя и *Националното* би дала една препратка към прословутата и влиятелна теория за героя и/ или за великите хора у Томас Карлайл. Теорията на Карлайл представлява една от най-патетичните кулминации на романтическия култ към героичното, който на свой ред несъмнено представлява един от концептуалните извори, захранващ образно-идейната структура на „Гоце Делчев": „Свързан направо с вътрешната същност на нещата [...] той [героят] идва от сърцето на света; той е част от първичната реалност на нещата [...] Човек е прав и непобедим, добродетелен и на път към истинската победа само когато е свързан с великия вътрешен закон на света въпреки всички изкуствено създадени закони и преходни привидности, въпреки пресмятането на печалбите и загубите. Той постига победа, когато се свърже с този велик основен закон" (Карлайл 1997: 63, 73)[8].

има своите вътрешни, духовни измерения" (Ликова 1968: 139). Може би в случая Р. Ликова не просто е възпроизвела популярните критически клишета на „априлския" дискурс на 60-те, а действително е доловила определена автотекстуална черта на Димитър-Талевото писане.

[8] Впрочем дори едно бегло историческо вглеждане показва, че идеите на Карлайл са циркулирали и в българското социокултурно пространство. Още през 1904–1905 г. е публикуван превод на беседите на Карлайл

Илюзията, миражът, заблуждението откъсват героя от същността на света, от онтологично безусловната правдивост на въстанието като неизбежно звено от националноосвободителната борба. Героят е герой, доколкото отговаря и се посвещава на историческия развой на *Националното*.

Самата единност и телеологична целенасоченост на историческия напредък на Националното към пълната му освободеност и пълна обединеност обаче би могла да се разглежда от текста като дълбоко проблематична, разломена от различия и центробежни тежнения. До голяма степен в пределите на биографията единното, целеустремено и цялостно-непротиворечиво националнореволюционно движение (което в предния пасаж на текста се описваше като обективно-закономерен развой, като едва ли не метафизична инстанция на *Националното*, с което героят трябва да се съобрази и в чието *оръдие* трябва да се превърне) остава докрай неосъществено. Книгата на Д. Талев многократно ще набелязва нетърпимостта и борбеното противопоставяне на Гоце спрямо разединението сред българите и по-точно спрямо междуособиците в самото македонско движение: „За Гоце Делчев тия междуособици бяха мъчение, той се отвращаваше от тях и с болка надигаше глас в часове на горчиви разочарования и мрачни предчувствия“ (Талев 1942: 84). Героят страда от вътрешните конфликти на движението, бидейки отстоятел на единството, порядъка, целенасочеността и организираността. Същият мотив текстът многократно отиграва покрай описанието на конфронтациите между върховистите и вътрешната организация: „Гоце Делчев беше най-големият вдъхновител на тоя отпор срещу върховистите, колкото и да му беше противна междуособната борба. Той искаше да предотврати всички опасности за освободител-

под заглавие „Герои и героическо в историята“. Както е добре известно, преводът бележи напреднал етап на рецептивно усвояване, поради което може би позитивистът с лекота би заключил, че върхът на модността на Карлайл в България съвпада с ранните ученически години на Димитър Талев! Бих се въздържал обаче да употребя Карлайл по-скоро като синекдоха на по-пространна дискурсивна мрежа.

ното дело от прибързани действия, каквото можеше да бъде едно отвън ускорено въстание в Македония“ (Талев 1942: 105). Ясната представа за справедливостта и правилността на поставената цел позволяват на Гоце да води справедлива борба против върховистите, доколкото именно породените от тях междуособици биха довели до отклонения от телеологично предопределения развой на освободителното движение. Героят сам би могъл да поражда междуособицата, доколкото търси оправданото ѝ заличаване: „Делчев страдаше от тия пакостни разпри и винаги се стремеше да се тури край на междуособиците, да се стигне до братско съгласие между всички български родолюбци“ (Талев 1942: 106). *Родолюбците*, изглежда, биха могли да обичат родината по различни начини, да осмислят по различни начини патриотичния си дълг и изискуемите си задачи, поради което и да изпадат в стълкновения помежду си. Сякаш твърде имплицитно текстът допуска, че родолюбието би могло да води както до обединение, така и до разединение. Нещо повече, споменатото *братско съгласие*, единността, всеобщата споделеност и всепризнатостта на националните идеали, изглежда, текстът е склонен на места да разглежда като докрай неосъществена цел на революционно-освободителното движение: „От прекалена амбициозност у някои, от заслепяващото настървение, що се влагаше в междуособната борба, произтичаха много и тъй опасни за делото грешки и най-голямата от тях, че както вътрешните, така и външните, така също и официалната българска власт не намериха начин да обединят общите си усилия към общата цел“ (Талев 1942: 94–95). Единно, вътрешно съгласувано и целенасочено провеждано македонско движение, предполага текстът в посочения пасаж, никога не е имало. Последното винаги се е намирало в състояние на разединеност, фрагментарна раздробеност и противоречива множественост, които сякаш винаги вече са разкъсвали телеологията му. В тази светлина самата телеология на освободителното движение, каквото се разгръща в гореизложения откъс от текста за грешката на Гоце, би могла да придобие отсенките по-скоро на идеалистична фикция с определена при-

ложимост, отколкото на онтологично присъстваща структура на действителността. Текстът изпада в смислово-концептуален дисонанс, демонстрира определено различие в себе си, саморазподобява се именно в точката, в която помества в пределите си несъизмеримите образи на македонското движение като обективно-трансцендентален исторически развой от една страна, а от друга като сложно множество от несводими и необединими противоборстващи дискурси.

Беглият прочит на привидно незабележителния текст на Д. Талев набелязва множество проблематични точки, при които даденостите на текста до голяма степен сами подриват експлицитно заложените в него проекти. Героичната фигура, която трябва да дава идеологически образец и да опосредства работата на идеологическия апарат, се оказва прекалено проблематична, неясна и изменяема в течение на наратива. Тъкмо в този смисъл си заслужава да се постави въпросът доколко „Гоце Делчев" и подобните нему текстове са действително безпроблемни проводници на идеологическата интерпелация или продължават да съдържат определени смислови напрежения и/или безизходици, които подкопават предполагаемата им инструментализация. Горният прочит, надявам се, поне в известна степен съумя да продемонстрира, че сложността на Димитър-Талевия текст надхвърля възможността за безпроблемното му тълкуване като проводник на бранническия национализъм, но и би трябвало да подрива съвременните ни опити за усвояването му като поредната еднозначно-праволинейна възхвала на „българщината". В текста съществуват моменти на нерешимост, които блокират възможността за сигурното му интерпретиране, извличането на някакво стабилно послание от него и в крайна сметка на идеологическото му овладяване.

Използвана литература

Анчев 2017: Анчев, П. Борбите за род и свобода на българите в Македония по Димитър Талев. // *Талев*, Д. Съчинения в 15 тома. Т. 9. – София: Захарий Стоянов, 2017.

Веселинов 1940: Веселинов, К. Борци за национална свобода. Хр. Ботев, Ш. Петьофи, Гоце Делчев, Любен Каравелов, Джузепе Гарибалди. – София: Печ. Съгласие, 1940.

Карлайл 1904–1905: Карлайл, Т. Герои и героическо в историята. – София: Библиотека, 1904–1905.

Карлайл 1997: Карлайл, Т. Героите, преклонението пред героите и героичното в историята. – София: Унив. изд. Св. Климент Охридски, 1997.

Кирова 2009: Кирова, М. Литературният канон. Предизвикателства. – София: Унив. изд. Св. Климент Охридски, 2009.

Ликова 1968: Ликова, Р. Съвременни автори и проблеми. – София: Наука и изкуство, 1968.

Никитов 1941: Никитов, Н. Гоце Делчев. – София: Ново училище, 1941.

Ничев 1961: Ничев, Б. Димитър Талев. – София: Бълг. писател, 1961.

Попевтимов 1937: Попевтимов, Д. Делото на Гоце Делчев. – Варна: Печ. Д. Тодоров, 1937.

Попов, състав. 1998: Книга за Талев. Състав. Владимир Попов. – София: Родина, 1998.

Поппетров 2009: Поппетров, Н. Социално наляво, национализмът – напред : Програмни и организационни документи на български авторитаристки националистически формации. – София: Изд. къща Гутенберг, 2009.

Спиридонов 2008: Спиридонов, Ал. Димитър Талев. – Варна: Славена, 2008.

Станков 2001: Станков, Ив. На пътя на историята. Творчеството на Димитър Талев. – В. Търново: Слово, 2001.

Талев 1942: Талев, Д. Гоце Делчев. – София: Изгрев, 1942.

Талев 2009: Талев, Д. Неиздавани страници. – София: Лит. форум, 2009. – (Библиотека Българска сбирка / Лит. форум ; 50)

Шапкарев 1934: Шапкарев, Кл. Спомени и мисли за Гоце Делчев. Сказка на Гоцевото утро, дадено на 6 май 1934 г. от пловдивското макед. благотвор. д-во Гоце Делчев. – Пловдив: Христо Г. Данов, 1934.

III







ПОД МРАЧНОТО НЕБЕ НА ИСТОРИЯТА

Мариета Иванова-Гиргинова
Институт за литература – БАН

UNDER THE DARK SKY OF HISTORY

Marieta Ivanova-Girginova
Institute for Literature – BAS

The present text works with the only Dimitar Talev's play – "Under The Dark Sky" (1932) in the context of his literary heritage of the 30-ties of the XXth century and its ideological-aesthetic commitment to mythology-folklore perception and previous literary models, interpreting the own-foreign concept. Analyzed is the author's attempt to create a different play narration by designing the characters through hinting the hidden motivation of their actions. Various narrative techniques are outlined, such as Chehov's "underwater current", as also features of structure such as a relation between different syntagma connected to a leading idea of national self-identification, which activate constant symbols form the early Talev's publicist and novel texts.

Keywords: play, intertextuality, symbol characters, melodrama, underwater current, national self-identification, chrono top, sacred, profane

Единствената си пиеса „Под мрачно небе" (1932)[1] Димитър Талев създава в своя ранен период и за мнозина днешни читатели тя е напълно непознат щрих от творческата биография на писателя. Контекстуално можем да я отнесем към идейните и

[1] Талев, Д. Под мрачно небе. Пиеса в шест картини. – София, 1932.

художествените търсения в прозата му от 30-те години на XX в., както и към съществуващия силен интерес на българските писатели към театъра и писането на драми през посочения период. В оптиката на засилен жанров експеримент няма нищо необичайно в насочването на Талев към по-примамливите за публично въздействие и бърза популярност възможности на текста за сцена, т.е. към драмата. Театърът се явява специфично огледало на социалните и идейните брожения в обществото и в първите десетилетия на XX в. се наблюдава небивал интерес към пиесата и респективно към нейните театрални средства за въздействие.[2]

Междутекстовата разположеност на тази драма сред цялостната публицистична и творческа дейност на писателя през войните засилва впечатлението за търсене и експеримент. Младият Талев вече е заявил своя интерес към техниките и възможностите на циклизирания наратив и епопейното мислене и интерпретиране на историческите факти с трилогията си „Усилни години“ (1928–1930)[3], навлязъл е в жанра на късия разказ, усетил е нерва на публицистичния изказ с поредица от разкази и журналистически материали, преминал е през психографския портрет с биографията на Гоце Делчев[4], изкушил се е дори от възможностите на етнографския разказ (материал за своя роден

[2] Обръщането към драмата и нейната действена стратегия при писателя е и резонанс на една обща нагласа преди и след войните, свързана със засиления интерес към сценичното, с публичното въздействие на новите философски, естетически и социални идеи и по-бързата им обществена консумация, което от своя страна активира развитието на драматургичния жанр. Може да се каже, че писането на пиеси изкушава почти всички писатели в предвоенния и следвоенния период като: А. Страшимиров, П. К. Яворов, П. Ю. Тодоров, а по-късно – Л. Стоянов, Ив. Грозев, Вл. Мусаков, К. Мутафов, Й. Йовков и много други автори. Драмата в своите жанрови разновидности се превръща в достъпна зона за всички, усвоили правилата на писане.

[3] Талев, Д. Усилни години. Ч. 1–3. – София: Книжарница Аполон, 1928–1930.

[4] Талев, Д. Гоце Делчев. Библиографски очерк. – София: Печ. Изгрев, 1942. – 119 с.

Прилеп)[5]. Писателят съвсем съзнателно изпробва различни подходи към един постоянен обект на художествено изображение, на емоционално влечение и нравствена отговорност – родната Македония, чиято география е напуснал, но чиято историческа съдба го преследва до края на дните му. Националноисторическото битие на македонския народ се превръща в съдбовна и постоянна проблематика в текстовете му, превръща се в тема – лична съдба и орисия, в тема – страдание и проклятие, в тема – самопознание и идеен ангажимент, в обект на философска рефлексия на човешката екзистенция – Аз/Другите. Изследователите отдавна са обърнали внимание на този факт, полагащ основата на художествения космос на писателя, и са изследвали смислопоражащите му свойства. В пиесата на Д. Талев следите на тази проблематика се свързват с реални събития от историята на родна Македония – действието в нея се развива по времето на сръбската окупация на страната. Градът, в който протичат събитията в драмата, остава анонимен, неназован и функционира като метонимична проекция на посочените съдбовни събития за цяла Македония. Когато пише драмата „Под мрачно небе", Талев е редактор на в. „Македония" в особено напрегнат период на македонските брождения, идейни разночетения и упорства около Македонския въпрос. В тази връзка съществува интертекстуална обвързаност между Талевата публицистика от този период и политическия нерв в речта на героите от пиесата. Текстът на драмата е емблематичен за стремежа на писателя да подчини своя голям епически наратив, да трансформира един познат материал по логиката на друг жанр, да пресъздаде сюжета чрез действен конфликт, като предложи друг тип организация на историческата и битова събитийност. В по-късното си творчество писателят отново ще се обърне към техническите възможности на драматургичния подход към историческите факти и събития – преработвайки за сцената най-популярните си романи – „Железният светилник" и „Преспанските камбани", и въпреки това мисленето на епика няма да се освободи докрай,

[5] Талев, Д. Град Прилеп. Борби за род и свобода. Очерк. – София, 1943.

да позволи редукцията на действието до модела на „тук и сега". Визията на разказвача ще разнищва конфликтите с неизбежната дистанция на епическия рефлекс. Той винаги ще си остане доминиращ, затова и интересът на Талев към възможностите на жанра няма окончателно да спре, а само ще се видоизменя, ще прерастне в страст към драматизация на вече утвърдени романови цялости. Как писателят успява да възпроизведе сюжетите за съдбата на любимата си Македония по логиката на драматургичния жанр, ще се опитам да представя в това изложение.

„Под мрачно небе" е камерна пиеса в шест картини. Самият факт, че действието се представя в картини, вече е показателен за избран по-различен подход в структуриране на събитията. Сюжетът на пиесата проследява драматичните промени в големия, стар и заможен македонски род на Илия Божинов. Както отбелязах, в ремарките се посочва, че действието се развива по време, когато Македония е под сръбска власт и по-скоро в последните години на сръбското владичество, немаловажна подробност, която разполага конфликта в опозицията свое – чуждо, товари го с политически, етнически и идеологически противопоставяния. Доколко обаче авторът се възползва от тях, за да ги превърне в конфликтно ядро на своята пиеса, е друга тема. В началото конфликтният заряд е съсредоточен около пагубната страст на сръбския управник в македонското градче – прокурорът Воислав Вуич към красивата снаха на Илия Божинов Магда – жена на най-големия му син Кирил, увлечен в нелегалната съпротива срещу сръбските нашественици. В семейството на Божинови цари хармония и разбирателство между поколенията, но с една малка подробност, че синовете на Божинов са свързани с революционната борба, приютяват нелегални в къщата си и символично погледнато, пожарът, в който ще изгори старият свят, тлее в Божиновия дом. Тази начална ситуация логично предполага драматичното напрежение да се строи в рамките на любовен триъгълник между Вуич–Магда–Кирил, в който конфликтът между сръбския прокурор и македонеца, между чужденеца натрапник и съпруга революционер да прерасне от личен в идеологически и да подчини на себе си останалите събития. Но този предполагаем и очакван конфликт, който

може да създаде истинска драматургична колизия и около нея да групират всички останали линии на сюжета остава в пиесата на Талев неразработен. Дали това е заради неумението на писателя да създаде ярък и запомнящ се личен и идеологически двубой между свои и чужди, или защото търси друг зрителен ъгъл към трагичните събития в родния си град? Отговорът насочва към интереса на автора да представи историческите промени през личната история и деликатното светоусещане на македонската жена. Основният протагонист в пиесата му, Магда, отстоява нравствените и традиционните ценности на рода, достойнството и чувствителността на патриархалната жена, готова да пожертва себе си в името на по-висши идеали, на справедливостта и свободата за своите. В нейното поведение се разпознават следи от приказно-вълшебния архетип и житийните образци в средновековната литература, от архетипа на будната българска възрожденска жена, готова да защити честта и достойнството на рода. Безответната и доста агресивна любов-страст на сръбския управник към македонската жена е само пусков механизъм за разгръщане на любимата Талева тема за промените в съзнанието и психиката на патриархалния човек, за прехода от християнското покорство и страдание към проявите на разбунтуваната личност, към новите форми на бунта и непокорството, до които израстват някои персонажи в процеса на консолидиране на ново национално самосъзнание и национална идеология. Тази камерна проблематика измества очакваната драма на открития политически и нравствен сблъсък и се отлива в серия от събития, свързани с по-невидимите трансформации в Аз-а, изправен на прага на историята, в която сам трябва да влезе като участник. Така централни за пиесата стават образите на Магда, на стария Божинов и на родоотстъпника Триногов. Останалите герои, по-малките синове на Божинов, снахата, дори прокурорът Вуич, функционират повече като служебни образи в пиесата – еднопланови и лишени от индивидуалност и психологическа дълбочина. Най-често поведението на централните персонажи с невидимите за другите, но напрегнати и разрушителни вътрешни конфликти и размисли в тях се отлива в познатите схеми на романтичната трагедия и социалната мело-

драма. Така мелодраматичното, обвързано с мотива за „нещастната фамилия“ и „поруганата чест“, влияе на младия драматург в сюжетно-фабулната концепция на събитията. Драматургичният разказ се структурира според предписанията на посочените жанрови модели. В основата му, както отбелязах, стои една изключителна страст, присъща на романтическата драма, провокираща серия от трагични събития. В упоритото влечение на сърбина към македонската жена липсва романтизмът на прелъстяването, любовното ласкателство, познати ни от Петко-Славейковия модел на диалога между Везира и Гергана, отсъства и романтиката на любовното напрежение и страст. Влечението на прокурора Вуич е безответно и израз на мъжката амбиция на господаря, на властовия нагон за притежание на робинята.

Необходимо е да се проследят някои ключови моменти в сюжетната схема, за да се открои по-добре небезуспешният опит на Талев да създаде едно по-нетрадиционно драматургично повествование. В него поведението на персонажите се строи върху скритата мотивация в действията им. Така на пръв поглед диспропорцията между външното бездействие на героите и напрегнатия им психологически живот и скрити емоции, които избухват в кулминационни моменти от развоя на сюжета, е лесно обяснима част от драматургическия подход на автора. Действието се движи сякаш по тънкия лед на взривоопасни събития, в които протагонистите са пасивни жертви, кулминационните моменти се случват зад кадър и зрителят става свидетел на последиците от разразилата се буря в дома на Божинови. В този план на драматургично действие Талевата пиеса изпробва техниките на новата драма на Ибсен и Чехов, разчита на подводното течение на действието, на скритата конфликтност, която протича дълбоко в съзнанието на персонажа, невидима за останалите, и избухва в неочаквани жестове и постъпки, за да разруши световете и промени съдбите на героите.[6]

[6] Най-успешна реализация новата драма, построена на принципа на „подводното течение“ и „избухналите мълчания“, намира в Йовковата пиеса „Албена“ (1927).

Идеята за личностното и националното самоопределяне на Аз-а в поробеното отечество е позната от публицистичните текстове на писателя, от ранната му трилогия и ще продължи да го занимава през целия му живот. Тази ключова проблематика задейства интерпретациите на ред устойчиви мотиви – символи, намерили своята реализация и в единствената му пиеса. Показателен в това отношение е образът на Магда, който е продължение на поредицата от любимите му женски образи, характерни за повечето му творби. Романтичната оцветеност на персонажа се размива от декларативността на нравствените тези, от патоса на доброволната саможертвеност, следващ модела на християнско-религиозната жестовост. Цялата мелодраматична интимна събитийност би изглеждала измислена и неестествена, ако Талев не бе я наситил със социално съдържание и национално-идеологически патос, вграждайки я в един драматичен национално-исторически преход от профанното към сакралното време в човешката история.

Но да се върнем към ключовите моменти от сюжета на пиесата, в които се пресичат двата плана на действието – външно-събитийният и вътрешно-психологическият. След като не успява да направи Магда своя любовница чрез обещания и заплахи, сръбският прокурор, подучен от сърбеещия се македонец и родоотстъпник Триногов, инициатор и реализатор на зловещата схема за фалиране на стария род, показва силата на властта си чрез серия от драматични събития, които остават зад кадър. Разрушаването на цветущата търговия на семейството, изгарянето на мелницата им, арестуването на съпруга на Магда с обвинение в бунтовническа дейност срещу сръбската власт и слухът за неговия разстрел са части от един напрегнат криминално оцветен сюжет в стила на роматичния наратив и мелодраматичното. Главен герой в него не е чужденецът прокурор, а родоотстъпникът Триногов, чието име символизира деградацията на човешкото, пълното обезличаване на човешката личност. Този персонаж е построен изцяло върху библейския архетип на предателя, хиперболизиран носител на Злото и разрухата, зловещо карикатурен тип по своя физически и морално урод-

лив облик и неслучайно наричан от всички в пиесата Сатана. Образът на предателя Триногов е ярък и театрален, пресечна точка на двата плана на действието, защото се явява скритият режисьор на всички невидими, но ключови за развоя на сюжета събития. В него могат да бъдат разчетени травматичните комплекси от националното предателство, характерни за всяка една национална революция. И в този план сръбският управник Вуич е само инструмент в ръцете на жадния за власт и пари македонски изменник. Демоничната стилизация на персонажа обаче не успява да набере психологическа мощ и дълбочина, за да го превърне в силен трагически характер, да разгърне в образа му драмата на разкаялия се предател. Кулминацията в трагичните събития, разразили се в малкото македонско градче, идва след опита на прокурора Вуич да склони стария Илия Божинов да му предаде снаха си, за да спре насилието над дома. В резултат на разразилия се конфликт Магда най-неочаквано извършва своя подвиг – отива тайно при сръбския управник, не за да го моли за милост, а за да го убие съзнателно и хладнокръвно с камата, която е взела от своя съпруг. Впоследствие се оказва, че съпругът ѝ Кирил е жив, избягал е от полицията и с верни другари я намира в дома на Вуич след извършеното от нея убийство. След мелодраматични обяснения двамата тръгват заедно по пътя на нелегалната борба. Това са в едри щрихи повратните моменти във фабулата на пиесата. Как става тяхното драматургично разиграване и какви литературни модели авторът функционализира в неговото пресъздаване? На пръв поглед, както посочих дотук, персонажите са романтично оцветени – положителни или отрицателни типове, които се ръководят само от своите благородни или мерзки чувства и страсти, далеч от трагични съмнения и драматични противоречия, присъщи на една добра драматургия. Но един по-внимателен поглед към мотивацията в техните постъпки открива принципа на действие на подводното течение, на скритата и тъмна психологическа енергия, разрушила бентовете на патриархалните предразсъдъци и норми. На страсти и емоции, на усилен размисъл и израстване на Аз-а, на отделянето му от рода и превръщането му в нова

личност. Така скритият механизъм на вътрешната трансформация моделира поведението на основните протагонисти в Талевата пиеса. В това отношение знакова с промяната в поведението на красивата снаха в дома на Божинови, сирачето Магда, която в развоя на действието излиза от традиционния модел на поведение, символизиран от образа на плахата гълъбица (наложен от съпруга ѝ), на покорната и смирена патриархална жена. Превърнала се в причина за преследването и разрушаването на стария род, героинята постепенно губи доверието и обичта на другите снахи и синовете на Илия Божинов и се превръща в център на онова безвиновно страдание, което съпътства духовно зрящите. Нейната патриархална съхраненост няма да ѝ попречи да извърши убийство не само под въздействието на едно моментно състояние, а като дълбоко осмислен акт, като вграждане в един нов ценностен ред – на разбунтувания човек, който приема предизвикателствата и е готов да понесе последиците на своя избор. Така от личен, мелодраматичен и романтично извисен, конфликтът прераства в обществен и идеологически. В образа на Магда разпознаваме поведението на жените светици от житийната литература на Средновековието, отстояли твърдо вярата, честта и националната идентичност.[7] Интересен е фактът, че сръбската окупация на Македония често извиква сравнения и асоциации с османското робство, което в някаква степен изравнява сръбския управник с образа на турския завоевател от миналото и товари сърбина единоверец с негативна знаковост. Родството се подсилва от това, че пиесата се строи върху мотива „поругана чест", характерен за времето на османското присъствие на Балканите. В същото време Магда като Петко-Славейковата Гергана дава своя категоричен отпор на чужденеца при единствената им среща в текста на пиесата – на мегдана пред очите на малкото общество в градчето. И макар

[7] Тук за пример можем да посочим житието на св. Злата Мъгленска – красива българска девойка от с. Мъглен, която отхвърля любовта на турския управник и смело отстоява християнската вяра и ценности, за което е жестоко изтезавана и убита.

че конфликтът тук не е верско-етнически, а личен и социален. Петко-Славейковият литературен контекст е активен. Един от най-младите герои в драмата сравнява поведението на героинята с това на Орлеанската дева Жана д'Арк, сякаш предчувствайки силата на духа и подвига, който най-неочаквано героинята извършва във финала на пиесата. Магда, подобно на своята литературна предшественица Гергана, носи белега на красотата проклятие и на онова безвиновно страдание, познато от руската класическа литература, която Талев добре познава. Трансформациите в образа ѝ следват метафоричната образна промяна от покорна гълъбица до героичната извисеност на Френската дева революционерка. Драматургичният образ на Талевата героиня е замислен като дълбоко трагичен, натоварен с психологизъм и драматизъм и средоточие на отработени от литературната традиция ценностни модели на поведение. В тях разпознаваме, както отбелязах, и вълшебно-приказния архетип на бедната и красива девойка сираче, която се жени за царския син, и на възрожденската жена, превърнала се в идейна съратница и спътница на своя съпруг и готова да се жертва за националноосвободителната кауза. И все пак в развоя на драматургическия сюжет бунтът на Магда, изключителният ѝ жест, присъщ за жената революционерка, която има съвсем друг статус в общността, е показан повече като подсъзнателно импулсивен и стихиен акт, отколкото като реализация на нова идентичност. Всъщност промяната в образа на персонажа, преходът от една социокултурна роля към друга, от модела на жена съпруга към модела на жена бунтарка и революционерка са резултат на подводното течение в развитието на действения модел, което остава отворено за различни интерпретации.

Наситен с драматизъм е и психологическият свят на стария Илия Божинов – бащата на рода в пряк и символичен смисъл. Неслучайно в неговото име се задейства семантиката на старобиблейския пророк Илия. Промените в образа му стават също невидими, но резултатите категорично проличават в хода на пиесата. Илия застава твърдо зад революционната дейност на своя по-голям син и приема злочестината в своя дом като из-

раз на изпитанията за вярата си. С твърдостта на старозаветния мъдрец Йов отстоява вярата си в тежките минути на изпитания и лишения. Старият Божинов е героят, реализирал словесния и идеологически двубой с прокурора, намерил в себе си сили да се противопостави на чужденеца: „Ти имаш голяма власт, г-н прокурор. Ти можеш и на бесило да ни окачиш, но... но над нашите души нямаш никаква власт – ти не си по-силен от Бога. Над моята чест, над честта на моя дом ти нямаш власт..."[8]. В тази реплика отеква идеята за силата на националния дух и себеотстояването на Славейковата Гергана „На живот ми си господар,/ но на волята не ми си;/ Без воля стопан ставаш ти/ на мъртво сърце студено..."[9]. Много други явни или скрити литературни препратки и цитати функционират в Талевата пиеса и създават един своеобразен идеен диалог с традицията за осмисляне на високите образци на запазване и отстояване на българската идентичност през вековете. И в този план на интертекстуалност идейният фундамент на текста се носи от библейския сюжет на свещените книги за седемте братя Макавеи и историята на бунта им за освобождение от нашественика[10]. Тази история задава сакралната смислова оптика за разчитане на събитията в македонското градче. Старият Божинов приема трите книги Макавейски от Стария завет като философско откровение „От край до край като за нас да е писана: Господ не забравя своите народи, няма да забрави и нас". Патриархално-религиозното съзнание и националноосвободителната идея разтърсват душата му, но същевременно с това се помиряват в промисъла за Божието изпитание и изкупление. В пиесата на Талев, по подобие на Вазовия наратив, националноосвободителната революция в Македония метафорично е обрисувана в мащабите на Апокалипсиса, като на мястото на тримата конници от библейския текст идват тримата царе в апокалиптичните картини на бун-

[8] Талев, Д. Под мрачно небе. Пиеса в шест картини. – София, 1932.

[9] Славейков, П. Р. Изворът на Белоногата. Поема. // *Читалище*, 1873, кн. 10.

[10] Библия. Книга на Вехтия завет. Втора книга Макавейска. – София: Изд. на Светия синод на БПЦ, 1993.

та, разказани живописно от един епизодичен персонаж. А герои като Зъмбаков и Кузман Върталото напомнят удивително Вазовите чичовци, умилително наивни и карикатурни в цветущите си размисли за политиката и дипломацията на Балканите и много близки в пророческата си визия за онзи Апокалипсис, свързан с трусовете в съзнанието на обикновения патриархален човек, който патриархът на българската литература описва в „Под игото". Именно този метафорично загатнат и символно разигран идеен и психологически конфликт е в центъра на Талевата пиеса. Напрегнатият вътрешен диалог, драмата на скритият психологически живот, много често не изплува на повърхността на драматургическия сюжет и се нуждае от реконструкция, от внимателно вглеждане в детайлите, в случайните жестове и в немотивираните постъпки на героите. Тя става израз на опита на писателя чрез инструментите на новата драма да покаже радикалната промяна в Аза, който изоставя уюта на дома и излиза на пътя, на кръстопътя на историята. Този нов драматургичен герой реализира прехода от профанното към сакралното време в историческия развой на нацията.

Така идеите, темите и мотивите, вградени в тази единствена Талева пиеса, илюстрират за пореден път философския размисъл на твореца за пробуждащото се съзнание и търсената идентичност на българския човек в съдбовен исторически момент.

Със своите символни проекции неговите драматургически персонажи отключват едно друго високо нравствено пространство, в което познатите образи и фигури от ранното му творчество се разтварят в динамиката на драматургичната логика, в езика на сцената, а малките социални, интимни и бунтовни конфликти се уедряват и драматично разполовяват. Писателят не овладява докрай предписанията на драматургичния жанр, не постига въздействието на действената и ефектна драма, но успява в нещо друго – симптоматично да оголи още повече драматизма на една архетипна ситуация, тази на робството и бунта, на властта и свободата, на самопреодоляването и самопознанието.

Използвана литература

Елиаде 1998: Елиаде, М. Сакралното и профанното. – София: Хемус,1998. – 160 с.

Маринов 1994: Маринов, Д. Народна вяра и религиозни народни обичаи. – София: Изд. на БАН, 1994. – 816 с.

БНПП 1981–1983: Българска народна поезия и проза. Т. 1–7. – София: Бълг. писател, 1981–1983.

Славейков 1873: Славейков, П. Р. Изворът на Белоногата. Поема. // *Читалище*, 1873, № 10.

Библия 1993: Библия. Книга на Вехтия завет. Първа, Втора и Трета книга Макавейска. – София: Изд. на Светия синод на БПЦ, 1993.

Талев 1928–1930: Усилни години : Роман. Ч. 1–3. – София : Книж. Аполон, 1928–1930.

Талев 1932: Талев, Д. Под мрачно небе. Драма в шест картини. – София: Печ. П. Овчаров, 1932. – 80 с.

Талев 1942: Талев, Д. Гоце Делчев. – София: Печ. Изгрев, 1942. – 119 с.

Талев 1943: Талев, Д. Град Прилеп. Борби за род и свобода. Очерк. – София, 1943.

ТРАНСФОРМАЦИИТЕ В ПАТРИАРХАЛНИЯ РЕД, ИЛИ ЗА ТИПА КОНФЛИКТИ В „ЖЕЛЕЗНИЯТ СВЕТИЛНИК"

Виолета Дечева
Нов български университет

TRANSFORMATIONS IN THE PATRIARCHAL ORDER OR ABOUT THE CONFLICT TYPE IN "THE IRON CANDLESTICK"

Violeta Decheva
New Bulgarian University

Subject of reflections in this text are the transformations in the patriarchal order revealed through the conflicts of the novel's dramatic structure and their functions. Dramatic structure is defined here as the organization of the events and the narrative in the novel. The article analyses the types of conflicts, their beginning and development, their resolution. These conflicts build the narrative through two axes. The first one is considered as horizontal or social political and the second one is vertical – the axis of belief and Christianity. These groups of conflicts can be divided to indoor and outdoor. Ones which develop outside the house, the home and the family and ones which are manifested mainly in the interior world of the characters. The analysis of the conflict types aims to show how the patriarchal order functions in the modernized Bulgarian (urban) society.

Keywords: conflict, dramatic structure, patriarchal order, politics, Christianity, modernization

Димитър Талев организира фабулата чрез акцентирането върху поредица от социални конфликти. В нея той логично включва по-късно и политическия конфликт.

Конфликтите по хоризонталната ос показват как се **измения социалният свят.** Те задвижват **историческото време** в романа. Тази поредица от конфликти може да бъде редуцирана до един централен конфликт. Да го наречем **конфликт между предприемчивата личност и статуквото.** Той дава израз на начина, по който индивидът се изправя срещу нормата, за да я промени. Интересното в романа на Талев е, че на основата на този конфликт изобщо се гради родът на хаджи Серафим. Семейството се основава на индивидуалната предприемчивост, а не на символен ред, легитимиран от висша инстанция като *Царя/Бога*. Казано иначе, това е модерен род. Той, от една страна, дължи социалния си престиж на силен индивид, а от друга, вписването на рода в нормативната уредба на социалния свят става след като тя е изменена от предприемчивата личност. Историята на рода на хаджи Серафим е писана от такава личност. Тя идва всеки път отново, за да го продължи.

Появява се, когато има опасност родът да загине. И за да го спаси, тя се изправя срещу установения социален ред.

Бихме могли да наречем тази поредица „Султана срещу нормата".

Султана се изправя срещу реда в рода си с решението си да се омъжи за Стоян Глаушев, за да спаси семейството си. Избраникът ѝ няма съответен на нейния социален статус. Талев буквално я изправя срещу „човек от пътя". Стоян е аутсайдер. Избягал от селото, избягал от бея заради убийството на кучето му, той е извън закона. С желанието си да се омъжи за него тя се изправя първо срещу представителите на рода (вуйко Тасе), тоест срещу легитимните представители на патриархалния ред в семейството. Отваряйки конфликта си с тях, тя не само не спира дотук, но отива по-нататък, като отключва и нов конфликт. В него тя прекрачва заповедта на църковния съвет. След като не успява да я спре по силата на вътрешния си за семейството статут и авторитет, вуйко Тасе търси санкцията на църковна-

та община. След венчавката ѝ със Стоян Глаушев тя е извикана да дава обяснение пред общината. Султана отказва да иде и праща мъжа си. Престъпвайки нормата (с отказа да изпълни решение на общината), тя извършва двоен акт на легитимация на сключения брак. Едновременно поставя в очите на публичността/закона Стоян Глаушев като глава на семейството (тоест. потвърждава патриархалния ред) и принуждава обществените институции да признаят брака ѝ/съпруга ѝ. Интересното при конституирането на тези конфликти е, че те всички са екстериоризирани. Разбираме за разразилия се конфликт с вуйко Тасе например от това, че „Не мина много време и горделивият вуйко Тасе излезе, последван от бабата хаджийка, а след тях излезе и Султана. Старият се спря горе, на горното стъпало, и викна към Стояна:

– Ти, слушай! Ха да си вървиш, откъдето си дошъл!

Стоян втренчи уплашени очи в Султана, чакаше да чуе какво тя ще каже, а тя каза с тих, твърд глас:

– Не, вуйко Тасе, той тука ще остане.

Старият слезе бавно по стъпалата, сетне отеднаж шумно се изплю и се спусна към портата колкото можеше по-бързо. А хаджи Серафимовата внука сякаш бързаше, докато старият още не беше излязъл, пристъпи към оградата на чардака и викна смела, упорита, тържествуваща“ (Талев 1979: 42).

Нито един от конфликтите в тази поредица не е показан в развитието си в дома. Виждат се навън само последствията от разразилия се конфликт.

В конфликта на Султана с нормата Талев ретроспективно вписва вътрешно всички родови конфликти. Те всичките са от този тип. Такъв е конфликтът на дядото на хаджи Серафим – Марко, който е в началото на рода. Марко, „колкото гражданин, толкова и селянин“, започва съвсем нетипичен за рода тогава бизнес с овцете и „заробва семейството в тъкането“, изправяйки всички срещу себе си, включително и семейството си. Хаджи Серафим, син на Огнен – единствен син на Марко, – прави същото с търговията с кожи. Хаджи Серафим започва непозволена търговия с кожи, налага я в областта и влиза в конфликт с

гръцкия търговец в Солун, който е монополист на пазара с кожи и преграждa пътя му към морския излаз, респективно към разширяването на бизнеса му. След като прави пробив в нормата обаче, макар да не успява да преодолее наложения монопол, хаджи Серафим загубва всичко: „Едва по-късно се узнало в Преспа, че за една нощ изгорял целият му склад с кожи в Солун" (Талев 1979: 47). Той се отказва от търговията с кожи и закупува в Преспа „цяла редица дюкяни на най-хубавата улица в чаршията" (Талев 1979: 48). Отказът от кожите и трансформирането на капитала в друг тип търговия е практически отново налагането му на пазара, нов пробив. Тоест, Султана е част от една верига, в която всеки подобно на нея се изправя срещу статуквото, променя съществуващите правила и пробива, когато изглежда, че всичко е загубено.

Тук трябва непременно да се каже, че социалната изменчивост на нормите, която наблюдаваме в резултат на действията на силна, предприемчива личност в рода, е нещо напълно приемливо за нея. Нещо повече, всеки един от тези личности в рода на Султана я предизвиква. Всеки налага промяна на реда, следвайки целите си до разрешаването на конфликта.

От една страна, тази поредица показва модернизация, показва типичния път за развитие на капитали и налагане на просперитет в модерния свят на капитализма. От друга страна обаче, разрешаването на конфликта винаги става с цената на жертва, която предприемчивата личност дава. И това не е нито случайност, подобна на тази, която потапя корабите със стока, които Антонио чака във „Венецианският търговец", например. Нито е поредица от удари в резултат на процеси, които главният герой не може да овладее, за да спаси семейството и бизнеса си, както е в „Буденброкови". Тоест, не става дума за непредвидимостта на пазара например или за процеси в резултат на развитието на тип пазар и социални промени. Наблюдаваме по-скоро как *жертвата в рода на Султана се дава по напълно последователен в своята необяснимост архаичен начин.* Дюкяните на хаджи Серафим в Солун изгарят. Чума поразява селото и семейството на дядо му Марко, алкохолът разрушава Васил, един-

ствения син на хаджи Серафим, бащата на Султана. Така казва той, преди да издъхне: „Горя четири пъти... и най-големият ми пожар – Васил... Ама тоя път ще изгоря съвсем. Той си мислил за четирите големи беди, които му се случили през живота, и както си казвал, не по негова вина, а поради липса на щастие" (Талев 1979: 48). В подобен тип жертви няма нищо християнско. Пожарите идват като архаична стихия. В своята жестокост тази жертвеност напомня предхристиянския свят. Ще се върнем по-късно към това чрез другата линия на конфликтите, за да попитаме: *Как се дава тази жертва и защо?*

В поредицата от социални конфликти, чрез които се изгражда историята на фамилията, Талев вписва и *политически конфликт*. Той го разгръща по линията на налагането на наместника от страна на гръцката църква в църковната община на Преспа срещу Климент Бенков. Наместникът е представител на официалната църковна власт, напълно легитимна по силата на политическите правомощия, дадени от султана. Аврам Немтур застава от името на Преспа на страната на политическото статукво. Така конфликтът на Климент Бенков с наместика получава своята персонализация в конфликта му с Аврам Немтур. После на неговото място застава Лазар Глаушев и конфликтът се доразвива. Но в основата му вече не е индивидът срещу статуквото (историята на рода на Султана, но и на самия Климент Бенков), който търси своята реализация и промяна на социалния си статус, а *представителство на този статус чрез промяна на политическата организация*. Това искат Лазар и младите от еснафа, които той започва да събира в читалището.

Развитието на тези конфликти по социално-политическата ос въвличат семействата на Султана и Стоян Глаушев, на Климент Бенков и Аврам Немтур, но никой от тези конфликти не е показан от гледна точка на последиците им за всеки вътре във фамилията. Не се разбира например дали синът на хаджи Серафим се пропива в резултат от амбициите на баща си да наложи бизнеса с кожи. По-скоро е показано от Талев не като възможна последица от конфликт с бащата, а *като външна, природна намеса*. Затова хаджи Серафим нарича сина си Васил „най-голе-

мия ми пожар". Разгръщането на тези конфликти във фабулата на романа показва, че социалната изменчивост на света е нещо нормално, напълно приемливо за част от героите му. За Султана също. Тази изменчивост се приема и от нея за нещо редно. Тя започва постепенно да се приема за редна и от еснафа, тоест и от представения в градското управление висок социален пласт. Затова Султана няма нищо против включването на сина си в тези конфликти например, макар да знае, че може да „изгори". Готова е да поеме този риск, както са го поемали мъжете преди нея в рода, както тя самата го поема чрез женитбата си със Стоян.

Линията на конфликтите по хоризонталата на социално-политическата ос, които разгледах дотук, и които се разгръщат в хроноса, в историческото време, се пресичат в наратива от Талев с конфликтите по линията, разгърната по вертикала. Наричам я линията на вярата и християнския морал. При пресичането им става ясно, че парадоксално модерният свят съвсем не е секуларизиран и разомагьосан в Преспа/българското общество. Като интересното е, че не толкова християнството/църквата запазват някаква решаваща роля в този ред (то има повече полититически функции), колкото някакъв архаичен, предхристиянски ред запазва непоклатимото си влияние. Битката за построяването на църквата, която водят Климент Бенков, а после и Лазар Глаушев начело на просперяващите млади в еснафа, е политически конфликт, който обаче иска легитимиране на социалния ред не само политически (чрез постановлението на султана и дори с цената на подкупването му), но и отгоре, от Бога. Тази вертикална ос въвежда и друго време в романовия наратив. Конфликтите по тази ос са показани от Талев като изцяло интериоризирани, като вътрешни преживявания, терзания, оттегляния на персонажите. Те въвеждат времето на индивидуалното, интимното преживяване, което се пресича с историческото. Отдаването на Стоян Глаушев на християнството, на проповедите на монаха от Хилендар, на молитвите у дома, на църковна благотоворителност е въпрос на дълбока вяра и убеждение, която го завладява напълно. Така че към края на събитията в романа той изглежда дори вън от

света на Преспа и дори на семейството си. Само за него обаче вярата е вяра чрез църквата. Не е така за Султана.

Именно в нейното поведение и отношенията ѝ с останалите персонажи Талев пресича двете конфликтни оси. Тя избира например отец Данаил да я венчае съвсем не по патриотични подбуди. Тя, не друга инстанция, решава, че той е божият представител, а не църковно легитимният. Гръцкият митрополит представлява църквата. В този смисъл Султана наблюдава от някаква метапозиция как тече историята, как идва прогресът. Парадоксалното при нея е, че дори участва в тази социална промяна – поощрява Стоян, подкрепя образованието на Лазар и т.н. – но заедно с това защитава моралните норми с неприсъща за християнството жестокост. От тази позиция в романа тече едно циклично и в този смисъл митологично време, което се пресича с историческото време в хоризонтала на социалния ред и неговата промяна. Митът чрез способността си да въвежда граници, да подрежда събития в своя затворен времеви ред осигурява на колектива защита, сигурност и хармония – като змията той винаги захапва опашката си. „Митът е машина за изяждане на времето", ако си спомним казаното от Клод Леви-Строс.

Тази метагледна точка сближава линията на поведение на Султана с това на Бернарда Алба. В дома на Бернарда времето спира по време на траура след смъртта на мъжа ѝ. Конфликтът с дъщерите ѝ идва заради жестокостта, с която тя следва нормата (траура) и заради която е готова да ги пожертва. По същия начин Султана е готова да жертва Катерина. Поведението на двете героини по-често е тълкувано в логиката на матриархата, възпълващащ архаичен ред. Но ако Бернарда заема мястото на мъжа си, защото е вдовица, тоест нейната роля е предопределена от ритуала, това не е валидно за Султана.

Султана заема позицията на продължителка на рода, каквато обикновено поемат мъжете в рода – все едно дали са по-слаби, или силни. И тази позиция бихме могли да видим по различен начин. Именно защото се заема от жена, по-добре показва начина, по който функционира патриархалният ред. Тя не е по-

милостива към членовете на семейството си от Марко (дядото на хаджи Серафим), който тормози семейството си в името на бизнеса с овцете. По същия суров начин тя поощрява Лазар в развитието в еснафа. Женският персонаж има във фабулата на романа отчуждаващ ефект – чрез него се вижда неженският свят. Заедно с това фигурата на майката носи архаичните смислови импликации на създателката, на самата природа. Затова решението, което тя взема от името на Катерина, носи предопределеността на жертва, която може да се даде само в името на Бог, изискващ безпрекословно подчинение и вяра. Това е причината в образа на Султана да се вижда един типичен за общественото устройство на Балканите матриархарт. С анализа на двете конфликтни оси в романа на Талев, които се пресичат в поведението на централния персонаж Султана, се опитвам да покажа и друго. По-скоро става дума за тип трансформиране на патриархалния ред при модерното развитие на обществото.

В него се приема и дори се толерира (с героичния привкус на подобно поведение) промяната в социалния, респективно политическия свят, но се смята за неприемлив, за напълно недопустим произволът на страстта, водеща личния избор. За Султана не е проблем да ожени Катерина за Рафе. Тя презира заниманията му, но е готова да го приеме. Нищо, че ѝ е социално неравен. Тя самата се е омъжила за неравен, променяла е този ред. Катерина дори може да бъде венчана бременна. Брат ѝ Лазар го предлага:

„Той, изглежда, се ядоса:

– Ще доведа един поп и нека ги венчей на бърза ръка. Така ще бъде най-добре. Каквото ни е дошло, ще трябва да го понесем.

– Аз ще го наредя по-добре – стисна устни Султана, сетне добави: – Ако ми помогне бог и… дяволът" (Талев 1979: 311).

Султана обаче не може да приеме появата на дете не по волята на Бога (тоест, в брак), а в резултат на страст и личен избор (на Катерина и Рафе). С други думи, социалният свят може да се изменя, защото е временен. И в логиката на социалното действие личният избор е валиден (дори да е неразумен и не-

приемлив, както е изглеждал, когато го е направила Султана). Модерността е валидна и възможна от тази гледна точка. Но не е позволен, когато става дума за произвола на чувството, който може да доведе до избор или вече е избор. Защото именно в произвола, непредвидимостта, слепотата на страстта, с която се следват идеи или чувства, се предусеща фундаментална заплаха за реда в света изобщо. Оттук архаичната жестокост, с която се посреща подобен произвол.

Интересно е, че в линията на историческото време, на социалния ред конфликтът се разразява и намира решение. Султана се изправя срещу нормата, Лазар и Климент – срещу църковното настоятелство и т.н. Но по линията на вертикалния конфликт, в линията на вярата, на страстта, която прави възможно реализирането на личността и нейната свобода на избора, това е невъзможно. Там времето е „спряло", то е циклично, митологично. Нито на Катерина, нито на Рафе им хрумва да се изправят срещу Султана, срещу нормата и реда. Каквато е Ромео-и-Жулиета парадигмата на модерния свят. Защото този ред се приема за непроменим и от двете страни. Защото светът е и ще остане така за тях. Няма конфликт. Но не само при Катерина и Рафе. Няма и при Лазар, където той би могъл да се развие точно в модела „два рода знатни от Верона", които обаче в случая са на различни политически позиции. Вътрешният конфликт при Лазар доста набързо е решен в полза на политически правилното, родолюбивото решение да вземе Божана. Лазар доброволно се отказва от Ния заради Божана. Политическият противник (Аврам Немтур) умира. Умира и Божана. Интересното е, че това никога не е по божията воля дори когато тя носи името Божана. Талев описва тези събития като идващи от някаква сляпа природна сила, по чиято воля изгарят дюкяните на хаджи Серафим или идва чумата. Така гори и богатството на Аврам Немтур. Сякаш за да остане Ния бедна. Талев ги събира на финала чрез deus ex machina ход. Като в приказка. Двете линии на конфликтите, които разгледахме дотук, се пресичат именно във финала, в сватбата на Лазар с Ния в църквата.

Султана замества мъжете в нейния род. Хаджи Серафим прави същото като нея. Запазва рода, благополучието/бизнеса. Синът му Васил е жертвата. Тя постъпва по същия начин. Запазва рода, продължава го в благополучието чрез Лазар. Катерина е жертвата.

Женският образ на Султана като централна фигура в наратива на романа може да приемем като вид отчуждаваща гледна точка чрез принципно слабия и неовластения пол. Чрез него по-добре може да се разбере как функционира патриархалният ред в българското общество, което показах по линията на анализа на конфликтите по социалната ос. Тоест, склонността му да приема промяна донякъде – екстензивно, без да допуска промяна на същностно равнище, на нивото на личния избор, разбиран като произвол на страстта, чувството, идеята. Това е изборът, който се приема, признава от либералния ред в модерното общество. Но в него се вижда заплаха за дълбинния колективен (и в този смисъл предмодерен) ред, който остава в българското общество. Затова и жертвата в наратива този път не е синът (хаджи Серфим и сина), а е огледална – майката и дъщерята. И както между бащата и сина, така и между майката и дъщерята няма конфликт.[1] Жертвата на Катерина прави обаче драматично видима непоносимостта от страна на държащия властта в рода към всякакъв произвол на страст и личен избор тъкмо заради позволения на жената морален кодекс. Не само заради похожденията си алкохолизираният син на хаджи Серафим не застрашава реда. Но и защото те са слабост. При Катерина е страст, която в своя произвол застрашава реда. Още по-видима е тази

[1] Такъв конфликт има в Страшимировата пиеса „Вампир", който представя типичния за преодоляването на патриархалния ред сблъсък на властовите позиции между майката (Малама) и дъщерята (Вела). Докато при Талев изобщо не се разразява подобен конфликт. Изглежда дори, че този патриархален ред вече може да бъде променян в своята градска среда. Новото е, че, както се опитах да покажа, тази промяна не засяга по-дълбокото трансформиране на този ред именно чрез идеята за реализирането на личността в произвола на избора, който се символизира в най-чист вид от любовната страст.

заплаха, когато идва от позицията на жена. И когато е прекратена от жена, от майката.

В този смисъл чрез женските персонажи в преобърнат вид – чрез отчуждаващия ефект, който те имат, – много по-ясно се вижда типът патриархалност в модернизиращото се българско общество. В него социалните промени, колкото и да са сериозни, всъщност протичат паралелно с дълбоката резистентност и недопустимост към признаването на правото на личен избор чрез следване на страстта.

Използвана литература

Елиаде 1994: Елиаде, М. Митът за вечното завръщане. – София: Христо Ботев, 1994, 207 с.

Талев 1979: Талев, Д. Железният светилник. – София: ОФ, 1979, 378 с.

„ИКОНОСТАСЪТ“ КАТО ЕКРАНИЗАЦИЯ НА „ЖЕЛЕЗНИЯТ СВЕТИЛНИК“

Владимир Донев
ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“

"THE IKONOSTASIS" AS A FILM ADAPTATION OF THE "IRON CANDLESTICK"

Vladimir Donev
"St. St. Cyril and Methodius" University of Veliko Tarnovo

The text is a complete analysis of the film adaptation, entitled "The Ikonostasis", of Dimitar Talev's novel "The Iron Candlestick". The novel-iconostasis and film-iconostasis genre definitions, given to the novel and film adaptation poetics respectively, are examined. The analysis includes the issues of film adaptation, plot, composition, depictive potential of black and white, frame lighting setup, the film's symbolic and metaphoric plan.

Keywords: film adaptation, novel-iconostasis, film-iconostasis, plot, composition, black and white expressive potential, power to depict, frame, cutting, montage, symbol, metaphor

Жанровото определение роман-иконостас

В своето „Слово за класика“ литературният историк Светлозар Игов определя тетралогията на Димитър Талев като роман-иконостас[1] (Игов 2014: 140). Като че ли сме свидетели на рядко срещано явление, жанровата номинация на литератур-

[1] Първата публикация на „Словото“ е в „Книга за Талев“. С., 1998.

ната първооснова да бъде осмислена през интерпретацията на филмовата адаптация „Иконостасът“ по романа „Железният светилник“. Ако това допускане е вярно, налице е силна социална валидност на филмовата интерпретация, която прекодира литературните ни нагласи да четем творбата на Талев отвъд традиционните определения.

Самият критик в по-ранен текст посочва, че произведението синтезира „черти на традиционно епическо начало и модерно психологическо повествование на семеен и битов роман, в него се преплитат хроникално-епическо и романово-психологическо художествено време“ (Игов 2014: 23–24).[2] Епическото е открито в „широка епическа фреска за националната съдба през призмата на историята на един род“ (Игов 2014: 24). Очевидно признакът „епическа пълнота“ е основен, когато се осмисля всеобхватността на изображението, в което влизат сюжетните линии за основните герои (Султана, Катерина и Рафе, Лазар и Ния, Райко Вардарски, Борис) плюс съдбата на още десетки персонажи, които създават „богата галерия от човешки образи“, обединени спрямо съдбата на националното цяло.

В „Слово за класика“ изследователят свързва жанровото определение роман-иконостас с финала на „Железният светилник“, в който триумфира според него „законът на обичта“. В това надмогване на смъртта, греха, престъплението Св. Игов открива хуманизма и философията на Йовковото литературно наследство, което претворява любовта в красотата и вечността на творчеството (обезсмъртяването на двамата греховни влюбени Рафе и Катерина в иконостаса на зографа). Жанровото название се свързва с финала на творбата, който отразява не просто някакъв щастлив край, а нетленната обич – „агапе“, която побеждава смъртността на хората в историята чрез вечността на „доброволния дълг и саможертвата в творческата красота“. Критикът е склонен да тълкува в подобен аспект и края на четвъртата част от тетралогията „Гласовете ви чувам“, в която незавършеността

[2] Първата публикация на текста е в „Кратка история на българската литература“. С., 1995.

на любовния и историческия роман при Борис Глаушев се предопределя от трагизма в историята, когато човекът не може да избере решение, което да развърже конфликта между личен и обществен живот. Финалът на „Железният светилник" се явява матрица за идейно-художествените търсения на Д. Талев, значими за поетиката и жанра на цялата тетралогия.

Евристичната формулировка се превръща в генеративна интерпретаторска формула в литературоведските изследвания, посветени на Талевото творчество. Тя се вписва в свободата на един таксономичен подход, обхващащ емпиричното и феноменологичното разнообразие на романа – „романи фрески", „романи реки", „полифонични романи" и десетки други определения (по примера на Рьоне-Мари Алберес (Игов 2014: 281).

Възникват следните работни въпроси: 1. Как се изгражда в романа на Д. Талев символът на иконостаса в сравнение с този на железния светилник? 2. Не са ли авторите на филма (сценарий и цялостна адаптация), които са повлияли за хрумването на тази интерпретационна формула до степен на продуктивна литературоведска призма? 3. Не е ли това знак за силната социокултурна валидност на филмовия прочит на „Железният светилник", огъващ мисленето за литературното произведение чрез значимостта на екранизацията? 4. Каква е приложимостта на тази критическа метафора в литературоведския и киноведския анализ с оглед функционалността на понятието „иконостас" от областта на приложните изкуства – с богословски и изкуствоведски значения?

При железния светилник преносното значение се изгражда над предметното в глави осма и десета в първата част „Хаджи Серафимовата внука". След влизането на рилския монах в дома на Глаушеви пламъкът на железния светилник символизира искрата на родолюбието и вярата, които се разбуждат в душите на членовете на семейството. Светлината от предмета смислово се преплита със светналите погледи на децата, които попиват родолюбивите думи на монаха. Словата му звучат „невинаги ясни, но пареща като огън". Манда, най-голямата дъщеря, дълго стои пред иконостаса и се кръсти пред иконата. Стоян посто-

янно мисли за светците и мъчениците и копнее да страда като тях. Душата на Лазар се обръща към светлината, той решава „да бъде просветлен, да бъде чист, смел и силен", разгневен срещу общото примирение и покорство. Рилският монах подтиква героя да се заеме с обществена деятелност и постепенно да се превърне в учител и водач на своите съграждани. Фигуративното значение се поражда чрез образния паралелизъм – както Лазар се вълнува, когато взима своето решение, така и пламъчето на светилника почва да трепти и да играе („той гореше в буен порив, без да има сили да му даде воля").

Второто значение е символиката на родовия свят, събран около пламъка на светилника. Най-запомнящото се въвеждане на това значение е в глава десета, когато повествователят описва предмета, поставен до огнището, и членовете на семейството, които са застанали около него като в картина. Светлинна семантика е заложена в текста и за образите на Божана и Катерина (този аспект ще намери достойно претворяване в светлинната драматургия на кадъра). Светлият и ласкав поглед на Божана прониква като слънчев лъч („като светилник в тъмна стая, усмиряваше сърцето, което се блъска и мъчи"). В последните мигове от живота на Катерина Султана разбира, че „догоряла бе докрай свещицата на живота ѝ". Светлината от светилника се асоциира още с вътрешното умиление и бащината любов на Стоян Глаушев при спомена за починалата му дъщеря.

Семантиката в образа на иконостаса е двузначна. От една страна, той символизира вярата на рилския монах и на религиозния Стоян Глаушев. От друга – иконостасът на Рафе Клинче е символ на творческото начало, увековечаващо любовта над болката и страданието. Той се превръща в знак в последната глава на романа, когато изразява идеята за силата на творчеството да надмогва смъртта и да обезсмъртява любовта и красотата. Но не вярата и християнската любов към ближния. Това е тълкуване, което се отдалечава от заложената логика на развитие в образа на зографа. Рафе не е набожен човек. Талев набляга върху творческата личност и нейните изгарящи я страсти и противоречия в развитието на характера. Единственото пластично разгърна-

то описание на иконостаса разкрива чудото на вдъхновеното майсторство. Тайната за „небесната сватба“ между Катерина и Рафе е разкрита пред Стойна Нунева, която е изобразявана с присмех в романа заради нейните симпатии към Лазар. Фигурките на двамата в резбованите орнаменти не са изобразени една до друга, а една над друга, отделени. Контекстът на показването на венчалните коронки от клисаря в края на повествованието е пропит с горчив ироничен нюанс.

Текстът залага, но не усилва заложената символика при иконостаса. Това е сторено във филмовата адаптация с цялостната променена концепция за идейно-тематичните и сюжетно-композиционните акценти в сценария и черно-бялата изобразителност, която черпи сила от диалога с религиозното изкуство. В романа Лазар е впечатлен от свободния дух на Рафе и споделя това със Султана, но той се влияе от примера на рилския монах, който запалва искрата на родолюбието му. Катализатор за промяната у Лазар в екранизацията е съпротивата на бунтаря Рафе Клинче срещу патриархалните предразсъдъци и Лазар успява да разкрепости духа си. Духовната свобода е свързана с бунта за черковна независимост, към която се присъединява и зографът, дори се превръща в мъченик заедно с народния водач Лазар. Двете форми – личният бунт на твореца и този на обществено ангажираната личност – са разделени в романа между двама герои. Сценаристите в „Иконостасът“ ги преплитат сякаш едната предполага другата в образа на дърворезбаря.

Филмът като иконостас?

Пръв това определение за поетиката и жанра на екранизацията използва Яко Молхов, един от най-задълбочените анализатори на адаптацията: „Разделен на три части, филмът и в това отношение прилича на църковен триптих“ (Молхов 1969). Критикът смята, че в екранизацията става замяна на двата символа – железният светилник в романа се превръща в иконостас във филма. „Всяко раздвижване на героите в пространството е раздвижване на фреската – нова комбинация на отделните лица

в същата фреска. Поставянето на хората в пространството е подчинено винаги на една живописна задача. Всичко в този филм е и подчинено на една с много вкус проведена стилизация: етнографията съществува като форма, но винаги индивидуално стилизирана... И натурата в този филм е впрегната в служба на тази сгъстена черно-бяла живописност на всеки кадър" (Молхов 1969). Рафе Клинче е изграден преди всичко като иконописен образ, аналогии с иконите се изграждат и във всички случаи на ритуали, свързани със смъртта. „Това са оживели фрески" по думите на впечатления критик. Дадена е най-високата оценка за единната стилизирана пластичност и изобразителност на художествените решения: „И чудото на този филм е неговата черно-бяла живописност", „защото и музиката в този филм е черно-бяла"; „Иконостасът" е пластично най-завършеният български филм" (Молхов 1969).

Слабост е, че екранизацията е емоционално нераздвижена, излъчва някаква студенина. При изразителното съвършенство пластичното начало не е функция на драматичното. Използвани са драматични доминанти от романа на Талев, но липсва плавната обстоятелствена подготовка към тях. Героите са образи във фреска и това ги е сковало в играта им, те не са спонтанни; всеки образ е еднолинеен, без преодоляване на вътрешни задръжки, без сложност и развитие, което опростява конфликтите.

Другият задълбочен киноведски анализ е на Иван Стефанов. Той смята, че филмът удивлява със своята висока пластична култура, със своя единен и оригинален изобразителен стил. Много находчиво е наблюдението му за влиянието на стила на Сергей Параджанов („Сенките на забравените прадеди") върху художествените решения на създателите на „Иконостасът". В какво открива въздействието Стефанов? Това е принципът на дистанция от изобразяваното. Той се изразява в това как историческите персонажи населяват далечното и условно време. Техният интерпретатор може да заеме спокойно позицията на много възрастен, много зрял и много мъдър наблюдател; опредметяването на това чувство за приближаване към миналото

е някакво откривателство, което обогатява естетиката на историческия филм.

На това отдалечаване от миналото се противопоставя друга тенденция. Миналото се изпъстря с нова конфликтност от „бъдещето", сблъсъка между Султана и Рафе Клинче. Филмът се стреми да обхване настроенията на тогавашните млади хора. Прави се опит да се приближи миналата епоха чрез актуалността на конфликтите. Така възниква противоречието между приемане на дистанцията и неутрализирането ѝ. „Съзерцанието на миналото е намерило блестяща реализация в пластиката, във визуалното съдържание на филма, докато драматичното начало, което със своите конфликти и кулминации е задължено идейно да ни приближи до това минало, не е така успешно осъществено." (Стефанов 1969)

На кои акценти в своята работа наблягат създателите на филма Тодор Динов и Христо Христов, сценаристи и режисьори? В разговора им с Ивайло Знеполски и Иван Стефанов „Възраждането на духа и мисията на художника" (Знеполски 1972) извеждат посочения от Иван Стефанов принцип, че не се интересуват от конкретната историчност, а от духа на Възраждането като епоха на робство и пробуждане. И двамата творци не приемат буквални илюстративни екранизации и смятат, че трябва да се изведе една линия; киното не бива да имитира буквално, защото няма да се получи нова творба. Въпреки историческия сюжет филмът трябва да звучи съвременно, като предизвиква у зрителя съвременни асоциации. Целта се постига чрез цялостно претълкуване на конфликтността и героите в романа, изразните средства в творчеството на актьора, езика на киното в търсенето на изобразителни пластични решения.

Става ясно, че създателите на екранизацията използват не само теми и мотиви от литературната първооснова на „Железният светилник", но и съществено преработват изходния литературен материал в своята идейно-художествена концепция. Извеждат на преден план темата за робството и свободата на духа, а не национално-обществените ѝ измерения, въпреки че и този аспект е претворен в третата част на филма. За тях роб-

ството е в самите хора и това се вижда в някои трагични резултати като смъртта на Катерина, причинена от нейната майка. Султана е силна жена, прекрасна майка, чудесна съпруга, но извършва страшния грях да погуби дъщеря си. Тя е „носителка на своеобразен български домострой, който е резултат на робството". Лазар е народен водач, но също е роб според авторите. Рафе Клинче е революционер на духа, носител на нова душевност, нравственост и мисловност. Затова най-голяма жизненост носят образите на Рафе и Султана като два полюса на мисленето. Рафе е катализатор за освобождаването на духа у Катерина и в по-малка степен у Лазар и народа. Неговата житейска и творческа драма е, че той е индивидуалност и индивидуалист. В своя личен живот героят е пренебрегван и изолиран, на изкуството му се гледа като на светотатство. но той е първият, който изразява смело своята чувствителност чрез иконостасите си. Изолацията се оказва и затвор, и свобода. С тези си черти образът на зографа става близък до съвременниците на филма. Художникът може да изпревари със своите творчески търсения вкуса на публиката, но това е естествена част от креативността на духа му и погледа му, отправен в бъдещето.

Тематично-идейните акценти са изградени с адекватни съвременни изразни средства. Според създателите на екранизацията пластичността не е самоцелна, а се опитва да изрази интересни литературни описания, пейзажи, отстъпления в литературния текст, чийто дух трябва да се съхрани. В портретирането на персонажите се използват близките планове, а по-рядко общите. Близките планове изразяват вътрешното състояние на героите, тяхната психология и мисловност. Общите планове са двуизмерни като художествена интерпретация. В тази двуизмерност се извършва диалогът с изразителността на възрожденските стенописи, фрески и архитектура, което създава вторичен образно-асоциативен пласт на внушението.

Сюжет и композиция на екранизацията

Филмът е изграден в три части, които са разделени с епиграфи, задаващи тематичната им насока (Иконостасът 1969). Между първата и втората част (19 мин.) е цитиран следният епиграф от „Железният светилник": „Овде дърво столовито,/ столовито, грановито,/ гранки му са до небеси,/ а корени – сура земя". Цитатът е съкратен без стиховете, които развиват аналогията между дървото и рода. Талевият епиграф към първата част на „Хаджи Серафимовата внука" продължава с още три стиха: „гранки му са мили снаи,/ а корени – синовите,/ а връшките – мили внуци!". Съкращаването на стиховете насочва към образа на дървото, от което ще бъде изграден иконостасът от Рафе Клинче, дървото като символ в съответствие с търсените идейно-художествени и образни послания от авторите на екранизацията. Между втората и третата част (60:25) се появява цитатът от народна песен: „Бучат ми силни ветрови/ татони небе и земя.../ се разбуди народот/ от сон тежок и темен". Това е трансформиран цитат, който е съчетание на част от стихове от народна песен в първия епиграф от четвърта част „Илинден" от третия том на тетралогията и последните два стиха от втория епиграф към трета част „Народ се пробужда" от първия том. Както в „Железният светилник", така и в „Иконостасът" цитатите насочват към една и съща тема – бунта и събуждането на националното самоосъзнаване в борбата за църковна и културна независимост.

Филмът е изграден от множество повествователни единици, което разкрива една надребнена монтажна фраза, опитваща се да включи голям брой събития от сюжета на романа. Авторите са се стремили да изберат най-важните за тяхната концепция събития, но и да не изпуснат някои „свързващи мотиви" (Борис Томашевски), без които би станала неясна сглобката на цялото. Ето на какви повествователни секвенции са разделени трите части:

Първа част

1. Пристигането на Рафе Клинче в Преспа (00:10)

2. Рафе Клинче се представя пред общинарите в Преспа (02:25)

3. Представяне на Катерина и влизането на Рафе Клинче в дома на Глаушеви (04:50)

4. Отсичане на дървото за иконостаса. Разговор между Рафе и Лазар за смъртта (05:20)

5. Катерина, Ния и Стойна в градината на Глаушеви (06:20)

6. Разбуждането на Глаушеви (07:30)

7. Срещата на Лазар с Аврам Немтур (09:00)

8. Разходката на Лазар край езерото (10:30)

9. Стоян Глаушев и кучето (11:10 – 12:25)

10. Рафе Клинче в дома на Глаушеви (11:25 – 11:40)

11. Лазар засича Катерина пред вратата на Рафе Клинче. Втори разговор между Лазар и Рафе за творчеството, свободата, малкия иконостас за Султана и отпращането на Рафе (12:28)

12. Разговор между Лазар и Султана за предложението на Аврам Немтур (14:56)

13. Разговор за реализацията на Лазар между Катерина, Лазар и Султана (16:40)

14. Рафе напуска дома на Глаушеви (17:53)

Втора част

1. Трети разговор между Лазар и Рафе по темата за свободата, мъките на творческия труд и еснафското отношение на обществото към зографа (19:30)

2. Рафе и Катерина пред колелото (21:45)

3. Сватбата на Нона в дома на Глаушеви (22:30)

4. Завръщането на Катерина от посещението при Рафе и срещата с Лазар (28:18)

5. Срещата на Ния със Султана (29:00)

6. Божик. Реакциите на майстор Рафе Клинче, Божанка и Султана (30:40)

7. Вътрешните размисли на Султана за Лазар (31:30)

8. Разговорът между Ния и баща ѝ Аврам Немтур (32:00)

9. Любовната сцена между Рафе и Катерина в черквата (33:50)

10. Спорът между Султана и Катерина за вида на шарките (35:22)

11. Втора любовна среща между Рафе и Катерина (36:10)

12. Аврам Немтур изпраща Ния в Битоля (39:00)

13. Изповедта на Рафе пред Лазар за любовта му към Катерина (39:30)

14. Султана разбира, че Катерина е трудна от Рафе (43:18)

15. Разговорът между Султана и Катерина (44:15)

16. Припадъкът на Божанка (46:00)

17. Кукерският празник (47:00)

18. Видението на Рафе (50:50)

19. Среща между Рафе и Катерина при стената (51:22)

20. Мъките на Катерина преди смъртта (51:50)

21. Смъртта на Катерина (57:07)

22. Погребението и реакцията на Рафе Клинче (59:00)

Трета част

1. Видение на Рафе и усамотяването му сред скалите (61:18)

2. Връщането на Рафе в града и случката с Тръпче и турчина (62:00)

3. Срещата между Лазар и гръцкия наместник в читалището (65:35)

4. Бунтът в църквата (67:15)

5. Мъченията на тримата водачи на бунта Лазар Глаушев, Рафе Клинче и поп Дамо (73:00)

6. Завършеният иконостас и срещата с общинарите (78:27)

7. Заключителен разговор между Рафе и Лазар (85:50)

8. Рафе Клинче напуска Преспа (86:28)

Общо трите части се състоят от 54 повествователни единици в съотношение 14:22:8. Монтажните фрази са надребнени, което създава усещане в тогавашната критика за неовладян драматичен заряд и липса на плавно разгръщане на действието. Авторите се опитват да следят паралелно основните сюжетни линии, както това става в третата и четвъртата част на романа,

откъдето са взети повечето драматични епизоди. Обособяват се няколко сюжетни линии със собствена композиция.

Главната линия е с Рафе Клинче и създаването на иконостаса. Тя включва следните събития:

Първа част

1. Пристигането на Рафе Клинче в Преспа

2. Рафе Клинче се представя пред общинарите в Преспа

4. Отсичането на дървото за иконостас. Разговор между Рафе и Лазар за смъртта

11. Втори разговор между Лазар и Рафе за творчеството, свободата, малкия иконостас за Султана

Втора част

1.Трети разговор между Лазар и Рафе по темата за свободата, мъките на творческия труд и еснафското отношение на обществото към зографа

18. Видението на Рафе

Трета част

6. Завършеният иконостас и срещата с общинарите

7. Заключителен разговор между Рафе и Лазар

8. Рафе Клинче напуска Преспа

Първа част	**Втора част**	**Трета част**
1 (Е)[3] 2 (З)[4] 4 11	1 18	6 (К)[5] 7 8 (Р)[6]

Очевидно тази сюжетна линия се изгражда спираловидно, като започва динамично в началото. Компонент 18 от нея може да се смята и за важен свързващ елемент и в други сюжетни линии. Видението за носенето на кръста може да се тълкува като знак не само за творческата участ на зографа, но и за неговата

[3] (Е) – експозиция

[4] (З) – завръзка

[5] (К) – кулминация

[6] (Р) – развръзка

лична и обществена съдба и съответно да бъде момент от развитието на други линии.

Любовната връзка Рафе Клинче – Катерина и противопоставянето на Султана.

Първа част

3. Представяне на Катерина и влизането на Рафе Клинче в дома на Глаушеви

6. Разбуждането на Глаушеви

10. Рафе Клинче в дома на Глаушеви

11. Лазар засича Катерина пред вратата

Втора част

2. Рафе и Катерина пред колелото

4. Завръщането на Катерина от посещението при Рафе и срещата с Лазар

9. Любовната сцена между Рафе и Катерина в черквата

10. Спорът между Султана и Катерина за вида на шарките

11. Втора любовна среща между Рафе и Катерина

13. Изповедта на Рафе пред Лазар за любовта му към Катерина

14. Султана разбира, че Катерина е трудна от Рафе

15. Разговорът между Султана и Катерина

19. Среща между Рафе и Катерина при стената

20. Мъките на Катерина преди смъртта

21. Смъртта на Катерина

22. Погребението и реакцията на Рафе Клинче

Трета част

1. Виденията на Рафе и усамотяването му сред скалите

5. Мъченията на тримата водачи на бунта Лазар Глаушев, Рафе Клинче и поп Дамо

8. Рафе Клинче напуска Преспа

Първа част	Втора част	Трета част
3 (Е) 6 10 (З) 11	2 4 9 10 11 13 14 15 19 20 (К) 21 22	1 5 8 (Р)

Структурата на тази композиция е линейна, като изпълва количествено и в съдържателен план втората част на филма. Наблюдава се известно отклонение между заложената насоченост в паратекста към темата за иконостаса и преобладаващото запълване с любовната сюжетна линия. Елемент 6 от първа част е важен, защото в тази секвенция Катерина оставя ябълка за новодошлия Рафе като знак за своята обич. В компонент 10 Рафе открива подарената от Катерина ябълка, следователно може да бъде смятан за завръзка. Компонент 5 от третата част с мъченията на тримата водачи на бунта може да бъде разчетен за част и от тази сюжетна линия, защото Рафе Клинче асоциира страданията си със самобичуването, което се превръща в знак за вината на героя след смъртта на Катерина.

Сюжетната нишка на бунта за църковна независимост

Първа част

2. Рафе Клинче се представя пред общинарите в Преспа

4. Разговор между Рафе и Лазар за смъртта

11. Втори разговор между Лазар и Рафе за творчеството и свободата

Втора част

1.Трети разговор между Лазар и Рафе по темата за свободата, мъките на творческия труд и еснафското отношение на обществото към зографа

18. Виденията на Рафе

Трета част

3. Срещата между Лазар и гръцкия наместник в читалището

4. Бунтът в църквата

5. Мъченията на тримата водачи на бунта Лазар Глаушев, Рафе Клинче и поп Дамо

6. Завършеният иконостас и срещата с общинарите

7. Заключителен разговор между Рафе и Лазар

Първа част	Втора част	Трета част
2 (З) 4 11	1 18	3 4 5 (К) 6 (Р) 7

На пръв поглед сюжетната линия на бунта би трябвало да бъде локализирана изцяло в трета част на филма. Това няма да бъде вярно наблюдение, защото темата за духовното бунтарство е свързана с образа на зографа и неговото влияние върху останалите персонажи. Вече посочихме, че в своя замисъл сценаристите представят Рафе Клинче като революционер на духа, който естествено се превръща и в един от водачите на бунта за църковна независимост. Като завръзка може да се отчете дръзката конфронтация на художника с консервативната среда на Преспа при наемането му за зограф, който ще изгради иконостаса в градчето. Съвсем естествено в кулминация се превръщат мъченията за участието в църковния бунт (компонент 5, трета част, сцена, добавена от сценаристите), но и за цялостната дейност на резбаря в Преспа. Компонент 6 от трета част може да се смята за развръзка, защото разрешава конфликта, като подсказва косвено победата на българите в борбата им за църковна свобода чрез изградения иконостас, своеобразна победа на Историята в сюжета. От друга страна, това е победата на новото, разкрепостено духовно начало в личната съдба на Рафе Клинче, въпреки пречките, създадени от „робското", биха казали създателите на филма. Включването на сцените с Лазар също е уместно, защото се разкрива ролята на зографа за освобождаване на духа на героя, който е и обществено изявена личност, водач на бунта.

Сюжетната линия не е еднопланова, тъй като се подхранва от многоизмерността на идеята за бунта, като във филма посилно е акцентирано върху антропоцентричното ренесансово разкрепостяване в постъпките и възгледите на Рафе Клинче и Катерина, в тяхната трагична любов, изправена срещу закостенялостта на патриархалното общество. В осъществяването на бунта в епохата на Възраждането, което си поставят като цел за изображение авторите, може да бъдат включени и компонентите 2, 4, 9, 10, 11, 13 от любовната сюжетна линия. Това е цялата „греховна" любов на Рафе и Катерина, техният личен бунт срещу оковите на патриархалното мислене.

Ако трябва да представим образно цялостната композиция на сюжета във филма, може да я сравним с бръшлян. Основното „въже“ е линейната структура на любовната нишка, около която спираловидно се увива тази за изграждането на иконостаса. Църковната борба е друга „лиана“, която се преплита в разгръщането на сюжета. Струва ни се, че метафората за структурата като иконостас не е приложима към спецификата на филмовия наратив. Тя има, най-малкото, пространствени значения и предполага застиване на изображението в тричастната композиция на триптиха. Дори ако вземем предвид значението, което влага Св. Игов в жанровата номинация на романа „Железният светилник“ – иконостаса като увековечена картина на хуманизма и надмогването на греха, страданието и смъртта чрез пречистващата сила на изкуството, – пак няма да асимилираме статичността на подобна представа, която визира троичността като съседство в пространството.

Черно-бялата живописност и образно-асоциативният план във филма

Определен като „пластично най-завършения български филм“, „Иконостасът“ наистина постига стилово единство. С помощта на модерните изразни средства на киното авторите успяват да изградят целенасочена образна двуизмерност при портретирането на героите, разгръщането на основни сцени, драматургията на черно-бялото и светлинното изграждане на кадъра.

Образната аналогия разчита на синонимната връзка между Рафе Клинче в църквата и образа на Исус Христос.



Амбивалентно е търсенето на изобразителни еквиваленти между фреска и човешки образ. Преобладаващото пространство на кадъра заема образът на Исус Христос. Първоначалното очакване на възприемателя е, че се разиграва сюжетът „Греховният Рафе пред строгия поглед на светеца". В същото време лицето на Рафе, което само прилича на Божия син, разколебава впечатлението, че стенописният образ съди грешника. Поражда се друго възможно тълкование, че Рафе е страдалец или бунтар като Христос, изобразен във фреската. Портретът на човека се уподобява с първообраза. Кадърът е изграден в характерната за православните икони „обратна перспектива" (Флоренский 1993), при която образът на заден план (или при отдалечаване) се уголемява. Камерата визуализира един религиозен поглед, който дава превес на вътрешното зрение, разкриващо лика на истински извисяващото в композицията – присъствието на Исус Христос.

Друг случай на портретиране чрез активна асоциативност с иконата е в изграждане на образа на Султана, след като майката разбира истината за греха на Катерина.



От една страна, Султана се моли за спасението на чедото си, но от друга, самата тя е причина за нейните страшни страдания. Извършва се двупосочен обмен на смисли и в посока към спасителна идентификация, и в контраст между престъплението на Султана и чудотворната живителна обич на Божията майка. Черният цвят е преобладаващ в портретното изображение на старицата в контраст с белотата при изграждане образа на Катерина. Белото е цветът на невинността, младостта, надеждата, а черният

цвят е знак на греха, старостта, смъртта. Същото съотношение се запазва и в светлинната драматургия на кадъра. Ярък в това отношение е кадърът с оплакване мъртвото тяло на Катерина.



Тенденцията е прокарана и в някои по-големи монтажни фрази например за сватбата на Нона (22:30–28:18). Сцената се отличава с документалност и натурализъм в представянето на веселието в дома на Глаушеви. Подбрани са персонажи натуршчици, които въплъщават колорита на селския човек като манталитет и мислене. Камерата показва в близък план излъчването на всеки един участник в сватбата. Изгражда се контраст между белите лица на Катерина, Нона, Ния и черните забрадки на възрастните жени, жизнерадостният любопитен поглед на Катерина и грубият материализъм на присъстващите селяни. Редуват се кадри на млади красиви хора (младоженците, Катерина и Ния), облечени в бяло, и възрастните гости, приготвени в черно старици, които обсъждат чеиза на булката. Фразата е изградена чрез сравнителен монтаж, който подчертава контраста. Камерата заема субективна гледна точка и пресъздава сцената през възприятията на Катерина, която е млада и не приема духовната убогост в поведението на гостите.





Интересни ефекти в изграждане на образната двуизмерност във филма се получават в две сцени – втората любовна среща между Рафе и Катерина в черквата (36:10–39:00) и бунта срещу гръцкия език в черквата (67:15–73:00), които са добре разгърнати повествователно като времетраене в сравнение с покъсата монтажна фраза за останалите секвенции.

Първата сцена започва с галещите се ръце на Рафе и Катерина на фона на фигурки от дърворезбата, чиито вдигнати ръце сякаш заплашват двамата грешници в черквата. Следват кадри в сравнителен монтаж между целуващите се и строгите погледи на светци от фреските. Няма случаен кадър в замисъла на авторите на екранизацията. Рафе и Катерина лежат върху скеле в основата на фреските, което създава аналогия с изображение на тялото на мъртвия Христос, заобиколен от жалещи го черни фигури на жени. Телата на влюбените сякаш също са сковани от приближаващата смърт, което загатва задаващата се трагична развръзка за Катерина. Въпреки волните пориви за любовна игра музиката към сцената внася напрежение и надвисваща угроза в синхрон с тъмните втренчени фигури на светците от фреските. Блестящо е намерена играта с венчалните коронки, чийто игрив звън отеква като малка камбана в ръцете на Катерина (в романа коронките не са знак, а са представени в горчиво ироничен контекст, защото клисарят ги предлага на „младоженците" Рафе и Стойна). Звуковото изграждане на сцената с отсечената намеса на ударните инструменти завършва монтажната фраза и подсказва приближаващата се опасност пред героите.

Музиката също е черно-бяла по сполучливото наблюдение на критика Яко Молхов.

Сцената на бунта отново разчита на образната аналогия. Няколко пъти камерата се завърта към групи от молещи се в черквата, за да се насочи конкретно към лицата на разбунтувалите се, които произнасят думите „Не искаме гръчки". Сравнителният монтаж насочва погледа ту към живите лица, ту към група персонажи от фреските. Редуването на кадрите създава впечатлението за участие на „божите лица" в бунта.

В църковната служба по случай „Възкресение Христово" се ражда и метафората за възкръсването на народа от робството. Многогласието е много добре озвучено чрез наслагване на различни гласове от изпълнения тропар на Пасха „Христос воскресе из мертвих", които се преливат едни в други като кънтеж от акустиката на черква. Постига се звуков образ на възкресението и бунта като своеобразна река на народното вълнение.

Светлинната драматургия в кадъра

Както вече стана дума, създателите на филма се опитват да пресъздадат полифонизма на епохата чрез контрастите. Част от тази изразна система е и светлинното изграждане на определени монтажни фрази, съпоставени с други в художествения замисъл. Образите на младите жени – Катерина, Ния, Божанка – са проектирани в силна светлина. Тъмни пространства остават домът на Глаушеви под сянката на Султана и черквата. Скръбните майки – Султана и Бенковица, старите жени – са изобразени в черен цвят и по-тъмен фон на интериора. Откритите пространства, изпълнени със светлина, са запазени за младите героини.

В ослепителна светлина се разкриват вътрешните преживявания на персонажите и това обикновено е в контраст със съседните монтажни фрази. Вътрешната реч на Султана (31:30) е предадена чрез силен светлинен фокус върху статичните фигури на Лазар и Божанка, които безмълвни слушат разсъжденията ѝ. Чрез монтаж са предадени мислите и представите на Султана. Самият роман предлага моменти, които притежават силен

кинематографичен потенциал – например преживяванията на старицата около мъките на Катерина преди смъртта. Майката загубва чувството за време, потъва в унес, смесва сън и реалност в текста, сепва се, чува глас на дете. Монтажът е най-подходящото изразно средство, за да пресъздаде наслагването на впечатления, съновидения, фрагменти, звуци, но ако създателите на филма бяха разработили тези описания в романа, тогава би се получила друга кинотворба за драмата на майката Султана.

Рафе. След разтурването на кукерския празник в съзнанието на Рафе (50:56) изплуват замъглени танцуващи силуети, сред които изпъква образът на момиченце. От горния десен ъгъл на кадъра в пусто бяло поле се приближават малки фигурки на младеж, носещ кръста си, и заптие, което го съпровожда. Сцената е решена чрез аналитичен монтаж в уголемяване на обектите от далечен през общ към едър план. Мотивът е повторен при мъченията на Рафе от турците. Във втория вариант зографът носи хоругва. Хоругвата прилича на знаме или кръст, символно се сливат двете функции на героя – мъченик и водач, страдалец и бунтовник (76:21).

Създателите на екранизацията се опитват да разкрият и психологическата дилема в съзнанието на Лазар. По време на мъченията Лазар си представя как върви в пуста местност и към него се движи починалата Божанка. Той се опитва да пресече пътя ѝ, радостният поглед на годеницата се помрачава от търсещия зов на героя, който обаче извиква името на Ния, чийто лик носи в сърцето си. Много добре е показано раздвоението в съзнанието на Лазар. Без да губят повествователно време за представяне на вълненията на персонажа, защото това е второстепенна нишка в концепцията на филма, авторите се опитват да не пропуснат основанията за неговата любовна драма (77:19). Виденията на героя са претворени в ослепителна светлина. Монтажът в киноезика съответства на несобствено-пряката реч в думите на повествователя, предназначена да представи виденията на Лазар (глава XIV от четвърта част „Корени и гранки").

Символно-метафоричният план във филма

Метафоричността се гради чрез монтаж, а символиката – в повторителността на определени елементи в цялото на филма. В първия аспект видяхме как се създава двуизмерност по аналогия с библейски образи и сцени. В някои случаи многозначността се поражда в рамките на вътрешнокадровия монтаж при междутекстова асоциативност с други художествени източници.

Например в повествователна секвенция 4 от първа част – „Отсичането на дървото за иконостас. Разговор между Рафе и Лазар за смъртта" (05:20–06:20). Размишленията на Рафе за смъртта са озвучени с грака на гарвани в пейзажа, а камерата следи с падащ от високото към ниското поглед плашило, пред което стои селянка, кърмеща детенцето си. В случая може да говорим не само за пластичност, която визуализира темата на откъса, но и отваря асоциации с известни произведения на нашето изобразително изкуство. Плашилото означава скелета (смъртта) в смисловата двойка „гарванов грак – плашило". Седящата селянка прилича на българските мадони като в картината на Христо Станев „На нивата" (1937), но зад нея минава черна фигура (жена, която гони птиците на нивата, а образът ѝ се възприема за въплъщение на смъртта).



Друг случай се забелязва в края на сцената с бунта, когато Рафе Клинче вижда падналата икона, чиито венци са опасани от кончето в двора на черквата. През вътрешния му поглед в пластиката на картината израства метафората за поруганата вяра.

Символът на колелото се изгражда по принципа на спираловидното повторение. За първи път е въведен в разговора между Лазар и Климент Бенков след предложението на Аврам Немтур за сътрудничество от страна на Лазар. Странно скрибучи колелото вертележка, с което се забавляват младежите в Преспа, сякаш в унисон с щекотливата тема за Аврам Немтур. За втори път колелото се появява в любовна среща между Рафе и Катерина. Трети път – въртящото колело на преобърната каруца изгаря пред очите на разпръснатото множество от кукери, чийто празник е разтурен от турците. Колелото се появява и във финала на филма, когато освободен от задръжките на патриархалния морал, Лазар се весели, разчупил „кафеза", в който се е намирал. Като се има предвид цялостната образна насоченост към символиката на възрожденските икони и фрески в екранизацията, този лайтмотив може да бъде разчетен като „колелото на живота", което въплъщава смисъла на живота например в стенописите на един Захари Зограф.



В такива случаи по съседство с изградения символ се поражда конотативно значение и в други кадри от пейзажа – незавършените стълби в небето, които сякаш изразяват възпрепятстваното „изкачване" на човешките чувства и мечти във филма.



„Иконостасът“ е пластично най-завършеният български филм. Той се превръща от екранизация в самостойно произведение, чиято изразна система не е остаряла, а въплъщава пълноценно вечната драма на неосъществения порив за любов, творчество, свобода. Сценаристите и режисьорите Т. Динов и Хр. Христов са успели да извлекат такъв смислов екстракт от литературната основа и да открият толкова подходяща изразна система в нейната стилова завършеност, че техният прочит променя литературните ни нагласи спрямо класическата творба на Д. Талев. А това е най-високата оценка за художествените достойнства на филма и неговата социокултурна значимост за съхраняване и обогатяване на българската литературна класика.

Използвана литература

Знеполски 1972: Знеполски, И. Пътища и пътеки на българското кино. – София: Наука и изкуство, 1972. – 268 с.

Игов 2014: Игов, Св. Три класически случая. Романите на Димитър Димов, Димитър Талев и Емилиян Станев. – София: Захарий Стоянов, 2014.

Молхов 1969: Молхов, Я. Иконостасът. // *Народна* култура, № 6, 8 февруари 1969.

Стефанов 1969: Стефанов, И. Иконостасът. // *Поглед*, № 5, 3 февруари 1969.

Талев **1987:** Талев, Д. Железният светилник. – София: Български писател, 1987.

Флоренский 1993: Флоренский, П. Иконостас: Избранные труды по искусстве. – С.-Петербург: МИФРИЛ ; Русская книга, 1993.

Филмография

Иконостасът 1969: Иконостасът (1969), реж. Тодор Динов и Христо Христов. // Vbox7 <https://www.vbox7.com/play:f3fdba8290> (13.01.2019).

Актьорски състав: Димитър Ташев – Рафе Клинче; Емилия Радева – Султана Глаушева; Виолета Гиндева – Катерина Глаушева; Добринка Станкова – Божанка; Николай Узунов – Лазе Глаушев; Ани Спасова – Ния; Стоян Гъдев – Стоян Глаушев; Наум Шопов – Таке

МЕЖДУ НЕНАСИТНО СЕБЕЛЮБИЕ И ТИХА САМОЖЕРТВА

„Скитникът и неговата сестра". Разказвачът Димитър Талев и художникът Борис Георгиев

Марин Бодаков
СУ „Св. Климент Охридски"

BETWEEN UNSATIABLE SELFISHNESS AND QUIET SELF-SACRIFICE

"The Tramp And His Sister". The narrator Dimitar Talev and the artist Boris Georgiev

Marin Bodakov
"St. Kliment Ohridski" University of Sofia

The article proposes a cross-reading of two art works with the same title – Dimitar Talev's short story "The Tramp And His Sister" and the eponymous painting by the artist Boris Georgiev. It is an attempt to use the instruments of analytical psychology to analyze the spiritual atmosphere in the first half of the 20th century.

Keywords: archetype, intertextuality, individuation

Димитър Талев има разказ „Скитникът и неговата сестра"[1]. За пръв път той е публикуван във в. „Зора" (1935), без про-

[1] Всички цитати и позовавания на разказа са по изданието *Талев*, Д. Съчинения. Т. 1. Разкази. Подбор Емилиян Станев. Редактор Магдалена Шишкова. – София: Български писател,1972.

мени е пренесен в сборника „Златният ключ“ отново от 1935 г., после е препубликуван през 1941 г. във в. „Македонска трибуна“, а с незначителни промени – в „Златният ключ“ през 1943 г. Текстът шества през времето дори като матуритетна задача.

Борис Георгиев има картина „Скитникът и неговата сестра“. Картината е от 1918 г. Срещаме датировки и от 1919 г. Произведението има едноименна версия и от 1942 г. (Заглавието на картината е именно „Скитникът…“, а не „Странникът…“, както неведнъж се среща в различни албуми и каталози – именно като „Скитникът…“ тя е заведена в инвентарната книга на Националната художествена галерия, а разминаването се дължи на превода на заглавието от немски.[2])

Заглавията съвпадат. И какво от това? Дали обаче съвпадат само заглавията? Има ли фактическа връзка между двете творби? Дали двамата автори са се познавали? Дали разказът е „съчинен“ по картината? Може ли картината в даден момент да бъде илюстрация на разказа? И какво днес наричаме изобщо междутекстовост – особено ако тя е между словесно и визуално изображение?



Борис Георгиев, Скитникът и неговата сестра, НХГ, 1918

[2] За последното уточнение съм задължен на Пламена Рачева, най-добрата специалистка по творчеството на Борис Георгиев.

Да се върнем към разказа.

Двама основни герои. Той е Игнат. Ако преведем името му – Огнян. Тя е Мира. И това далеч не е единствената подсказка за противоположности в Талевата притча. Той е мъж. Дори повече от мъж. Тя е жена. Повече от жена. Те са брат и сестра. Те са сираци. Ако се доверим на юнгианската психология, *сирак* и *скитник* са архетипи на човешката психика. В разказа Мира ще остане сирак. Игнат ще се превърне в скитник. Първоначално те са в симбиотична връзка, силно взаимосвързани: Мира се отнася с Игнат не като с човешко същество, а като с кукла. Тя го храни, топли и закърпва. Буквално и метафорично. Игнат е пленник на Мира и домашното огнище, което тя поддържа. Затова, дочувайки неясен повик, непобедима сила – повик за психологическо развитие – Игнат ще започне да скита. Ще напуска последователно дома и градината, ще напуска селището – за да се променя и расте. И колкото повече се отдалечава от Мира, толкова повече същата Мира властно ще го привлича: да се завърне в родния си дом. Мира го очаква. Навсякъде Игнат е сам без Мира. Каквато и омайна природна красота да види по време на своите странствания, на каквито и житейски противоречия да се натъкне по пътя си – защото той познава човешката съдба „между добро и зло, между любов и омраза, между ненаситно себелюбие и тиха саможертва" (Талев 1972: 241) – сякаш всичко се уравновесява вътре в него и той го приема спокойно. Спокоен е в своето вечно неспокойствие. Но той носи на Мира чрез разказите си целия свят навън, който тя не може да види.

И нейният скрърбен образ го придружава навсякъде. Игнат я утешава мислено за отсъствието си, като думите „звучеха като песен в сърцето му" (Талев 1972: 241). Както казах, колкото повече Игнат несъзнателно се отдалечава от Мира, толкова повече иска да се върне. И тя действително го очаква на прага.

До един момент. Докато вместо Мира го посреща нейното дете. Сестрата се е омъжила. Макар и Мира да твърди, че родният дом е винаги отворен за нейния брат, той вече няма дом – мястото му е заето от недружелюбния й съпруг. Мира има право на свое щастие. Мира и Игнат вече не са едно и също цяло.

Ако се позовем на Каръл Пирсън, авторка на „Героят в теб" и изследователка на личното израстване и шестте архетипа, с които живеем, какво ще научим за Игнат през фигурата на Скитника?

Мира и Игнат сякаш живеят или са проявления на различни архетипи. Те не могат да останат заедно. Мира остава при страданието, докато Игнат избира приключението, благодарение на което ще стане цялостен – и той може да открие своята цялостност само като надрасне потребността си от Мира. Целостността всъщност е независимост. Игнат е аутсайдер. Той търси своите истини и своята красота. Не тези на Мира. Но споделя откритията си с нея.

Всъщност финалът на „Скитникът и неговата сестра" не е трагичен – Игнат просто започва нов етап от пътуванията си. Вече без Мира. Той се е променил. И е успокоен, каквото и да му се случи. Всъщност именно неговото пътуване позволява на Мира да се омъжи и да има дете, да усвоява пълноценно своето равнище. А Игнат вече не се страхува нито от близостта, нито от самотата. Той не е знаел какво и защо иска, но вече го знае.

Юнгианската аналитичка Каръл Пирсън казва, че скитниците не научават урока си изведнъж (Пирсън 1996: 99–131). Те научават първоначалния урок – и после се връщат към него така, както Игнат се връща при Мира неведнъж, за да узрее за мига, в който няма да се върне никога при нея и родната стряха. От симбиозата и психологически инцестната връзка с брат си Мира ще премине към реален брак с друг мъж. А Игнат комай сключва брак със самия себе си и така избягва чудовищата на конформизма. Игнат вече е независим. И може да изпитва истинска близост. Каква ще бъде съдбата му по-нататък? Дали ще стане воин, който умее да контролира слабостите си, няма да научим никога.

Вероятно няма да научим никога и още една история. Възможно ли е разказът на Талев да е, простете, съчинение по картинка? Така, както по Борис Георгиев са писали Теодор Траянов (виж цикъла „Освободеният човек"), а и Йордан Ковачев. И както най-вероятно му пише стихотворно сестра му Катя през

1915 г.: „О, мой братко, ти си тъй уморен,/ тъй си слаб и немощен./ Очите ти са мътни и пълни със сълзи,/ челото ти е бледо, мъртво, устата суха и неми./ Ела с мен! [...] Напред, братко мой, напред с твърди крачки. Напред през знойната пустиня,/ напред към правдата, напред. Тогаз аз до твоите бледни устни/ ще поднеса нектар от най-прекрасните цветя./ Там има лек за твоето сърце/ и светлина за тъмната душа. [...] макар вече да се е стъмнило, аз пак/ ще тръгна, ще тръгна, защото повече не мога да чакам“ (27.02.1915 г., Флоренция) (Димитрова-Рачева 2014: 57). Писмо, което потегля от неговите картини, за да стигне до знаменитата „Скитникът и неговата сестра“?

Или архетипът на скитника е извънредно могъщ в духа на онова време – и двамата творци, Димитър Талев от Прилеп и Борис Гергиев от Варна, гледат независимо един от друг в една и съща посока?

Ето какво пише дъновистът Боян Боев за прочутата творба със скитника и неговата сестра: „Тази картина е нарисувана след смъртта на сестра му, с която са живели в планината. Тая картина представлява автобиография на художника, както се изразява самият той. На преден план е нарисуван самият художник en face. До него, от дясната му страна, е в профил сестра му, но не като плътна материална форма, а като ефирно същество с извънредна нежност и съсредоточеност на лицето. Главата ѝ е украсена с маргаритки“ (Димитрова-Рачева 2014: 360).

Тук веднага ще прережа описанието на Боян Боев с фрагмент от разказа на Талев: „В минути на почивка през тихи летни вечери или върху меката трева под звездите, или пък край някое гостолюбиво огнище, мислите на скитника се връщаха стъпка по стъпка по изминатите пътища. Като бели птици прелитаха над напуснатия бащин дом и крилата им се преплитаха със синята лента чад, която се извиваше над родната стряха. Тогава Игнат усещаше как до пламналите му страни се докосваха нежни пръсти и пред очите му се изправяше скръбният образ на неговата сестра. Той протягаше ръце към нея и я утешаваше с думи, които звучеха като песен в сърцето му“ (Талев 1972: 241).

Да, продължава Боян Боев, „тая картина прави необикновено впечатление. Тя приковава човека. Сестра му била необикновена по чистота, идеализъм. Тя била една от редките натури. Той чувства, че тя е постоянно с него, че тя е във вътрешно общение с него, той чувства нейното присъствие. Трогателни, задушевни са били връзките между двете души. Споменът за нея стои свят в душата му и когато заговори за нея, говори с особена нежност на гласа и особен жар“ (Димитрова-Рачева 2014: 360). (И тук, сещайки се за стихотворението на Катя, не може да не се запитаме кой кого следва – скитникът сестрата или сестрата – скитника?)

Борис Георгиев е скитник, какъвто вероятно никога не се е раждал по българските земи, неслучайно той прозира в „Странстващият пастир“. Варна, Одеса и Киев, Флоренция, Бразилия, Танжер, Индия, Арл, Мюнхен, Рим, Норвегия… Изреждам оскъдно, напосоки. Той скита по света. Но за разлика от героя Игнат, Борис ще бъде последван от сестра си, която ще почине във Флоренция, а той по-късно, отишъл си в крайна бедност, ще бъде погребан в гроба ѝ.

Струва си да напуснем терена на буквалността – и да зарежем първоначалните си въпроси. Да не ни интересува нито датировката на двете произведения, нито дали техните автори са се познавали и другарували. Да забравим и изкусителната интерпретация, че брат и сестра са обичайните обръщения в средите на Бялото братство, че един от химните на Дънов гласи: „Странник съм на тоя свят, никого не познавам, освен Тебе“.

Каква е целта на това упражнение? Нека чуем Биляна Курташева от увода на последната ѝ книга „По ръба на сравнението“: „Целта е максимално да се освободи потенциалът на текста да означава повече и различни неща, като се свързва с други текстове и контексти отвъд ограничението на фигурата на неговия създател. Смисълът се схваща не (само) като творение на автора, а като конструкт на читателя, т.е. смисълът не е веднъж завинаги даден, предопределен от писателско намерение, а нещо подвижно и множествено“ (Курташева 2018: 8).

И изобщо, какво се случва, когато четем/препрочитаме творбата на Талев, след като сме гледали творбата на Борис Ге-

оргиев? Случва се това, че благодарение на картината разбираме повече разказа – Мира е повече вътрешно, отколкото външно състояние на Игнат.

А аз мислено преформулирам заглавието му като „Скитникът и неговата анима“. Или „Скитникът и самоосъзнаването на неговата анима до пълното освобождение от нея“. Ако се основем на картината, ще видим как тя ни поощрява да видим вътрешната, женска част на един мъж, която отговаря на най-дълбоката му реалност, и ще го отведе – като водач на неговата душа – през споменатите в самото начало парадокси към индивидуация, към баланс и, ако цитирам на финала Талев, към „радостите на волния скитнишки живот и скръбта на самотника“ (Талев 1972: 243).

Използвана литература

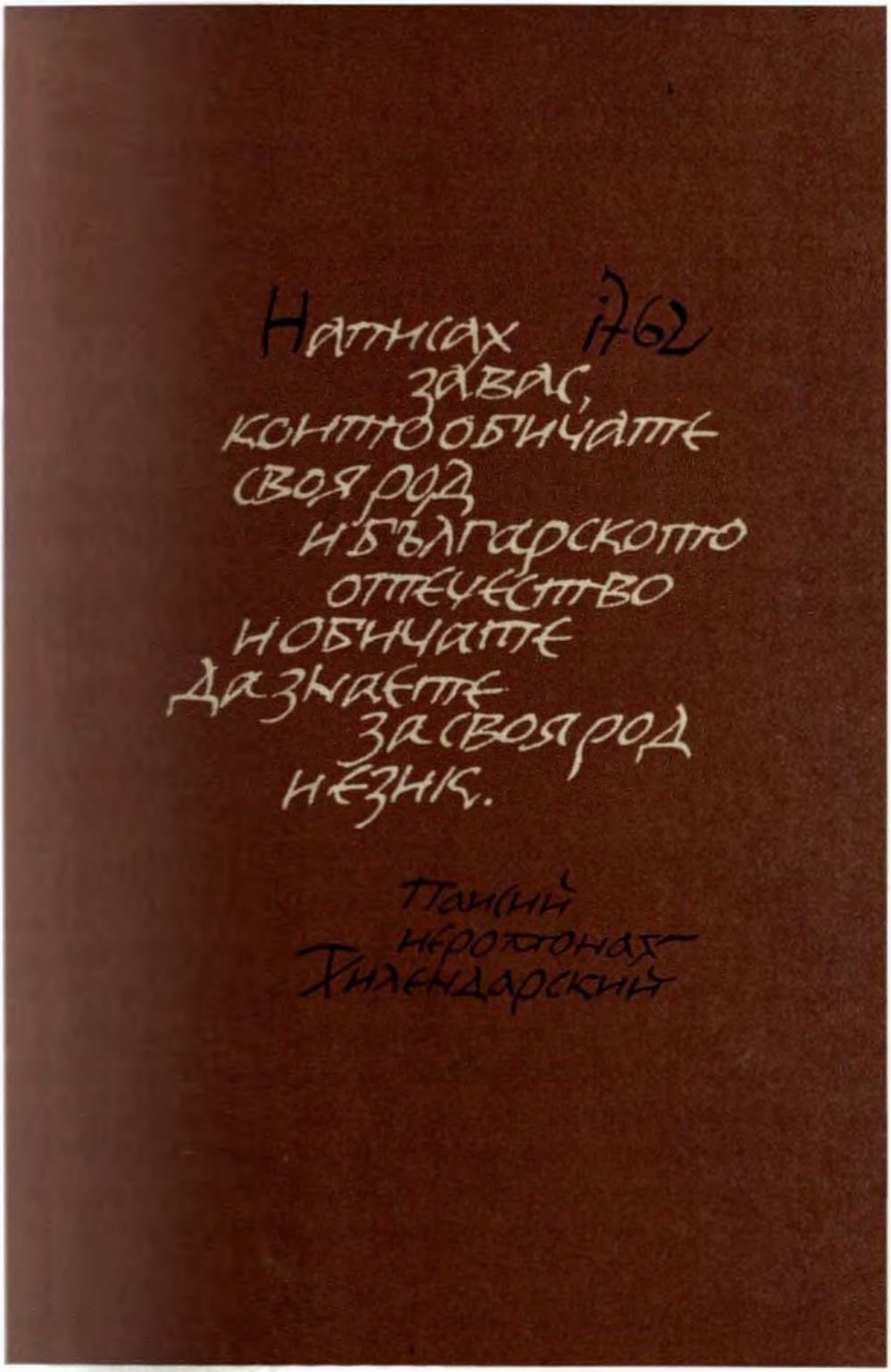
Димитрова-Рачева 2014: Димитрова-Рачева, Пл. Борис Георгиев от Варна. Скъпи брат. Писма, дневници, статии 1904–1999. – София: Кибеа, 2014.

Курташева 2018: Курташева, Б. По ръба на сравнението: Яворов и „Ролинг Стоунс“ и други не/възможни интертекстове. – Пловдив: Жанет-45, 2018. – 228 с.

Пирсън 1996: Пирсън, К. Героят в теб. Шест архетипа, с които живеем. – София: Кибеа, 1996. – 314 с.

Талев 1972: Талев, Д. Съчинения. Под общата ред. на Ст. Каролев. 1972–1978. Т. 1. Разкази. Подб. Ем. Станев. Ред. М. Шишкова. – София: Бълг. писател, 1972. – 370 с.

IV


Написах 1762
завас,
конто обичате
своя род
и българското
отечество
и обичате
да знаете
за своя род
и език.
Паисий
иеромонах
Хилендарский

КОИ ГЛАСОВЕ ЧУВА ДИМИТЪР ТАЛЕВ

Иван Станков
ВТУ „Св. св. Кирил и Методий"

WHOSE VOICES DOES DIMITAR TALEV HEAR

Ivan Stankov
"St. st. Cyril and Methodius" University of Veliko Tarnovo

This text is an attempt to read the last part of Dimitar Talev's tetralogy like a new kind of prose – the prose of the 60's. This book has a different conception, based on the relativism and polyphonicity which was impossible in the 50's. The first three parts of tetralogy, written in 40's and 50's, have a monolithic structure, but the fourth part, written in 60's has a polyphonic structure, which makes exactly the difference.

Keywords: Talev, polyphonic, history, relativism, reflection

„Гласовете ви чувам" е последната, четвърта част от органично цялостната тетралогия на Димитър Талев. До нея малцина от съвременните български читатели стигат. Рядко тя е специален обект на наблюдение и в текстовете на литературоведите. Според скромното ми мнение причината за това е, че „Гласовете ви чувам" е по-различна Талева книга не само в рамките на четирилогията, но и в цялостното творчество на автора. А нейната различност пък се дължи на простичкия факт, че тя е продукт на друга, различна литературна ситуация, на друго литературно време. Времето на 60-те години.

Със съвсем малко изключения цялата литературна продукция на писателя – разказите, романите, документалистиката и публицистиката – в своята съвкупност представлява неговото „големо нещо за Македония". Доловимият отвсякъде глас, в който се вслушва цялостното му творчество, е гласът на Македония. Водещ, най-осезателен, извисяващ се над всичко е този глас и в Четверокнижието. В първите три части той е единен, монолитен. В четвъртата, различна, част мелодията на носещия глас е отведнъж усложнена, разложена на различни гласове.

Изслушано на прима виста, заглавието „Гласовете ви чувам" конституира субект, който е извън хора, отдалечен от общото пеене. То, подразбира се, вече е приключило или, в най-добрия случай, е вече далечно. Един от възможните смисли е „все още чувам гласовете ви". При всички случаи обаче заглавието „Гласовете ви чувам" сигнализира от-страненост от досегашния разказ за песента. И щом наистина става дума за гласове, за музика, добре е да се отбележи, че четвъртата, последна, част на Талевата Македонска симфония е най-сложната, най-трудна и за композиране, и за дирижиране, и за слушане. Защото вече е полифонична.

Всеизвестен литературноисторически факт е, че първата част, „Железният светилник" (1952), е рожба на първата половина на 40-те години. В един от последните броеве на в. „Зора", непосредствено преди 9 септември 1944 г. излиза последната глава на романа. Ръкописът престоява осем години в едно чуждо писателско чекмедже в изчакване да му дойде времето. Политически благоприятното му време. То, това политическо време, му повелява дори да размести в творческите си планове втората и третата част на четирилогията, така че „Илинден" (1953), третата част, да излезе преди втората, „Преспанските камбани" (1954). Макар между първата и третата част да лежи симетралата на годината 1944, и трите части („Железният светилник", „Преспанските камбани" и „Илинден") са рожба на монолитно време – и политическо, и идеологическо (нищо че идеологиите междувременно се сменят радикално!). Монолитно е то и в литературен смисъл. И през 40-те, когато Македония

е администрирана от България по силата на българо-германските договорености, и през 50-те, когато след щастлив поврат в съветско-югославските (следователно и в българо-югославските) отношения става възможно връщането на Талев в литературата, историческото време и цялостната българска култура са в монолитна фаза. Родени в твърди времена, първите три части на тетралогията са по необходимост монолитни и монументални.

Тази монолитност не е разколебана, нищо че в тях се чуват гласовете на предишни Талеви книги – и на „Усилни години" (1928–1930), и на „Златният ключ" (1935), и на „Старата къща" (1938), и на документалните „Град Прилеп. Борби за род и свобода" (1943), и на „Гоце Делчев" (1942). Документалната книга за Гоце Делчев е почти цялостно имплантирана, контаминирана, грубо казано, „пришита" в корпуса на „Илинден", но това не нарушава монументалността. Просто защото идеята, следваща характера на времето на излизането, е все още монолитна.

В четвъртата част, „Гласовете ви чувам", Талев остава верен на своите идеи за българщината в Македония, по този въпрос той си остава все така „твърд". Литературната реализация на книгата обаче, литературната идея, казано с други думи, вече е много различна. Освен гласовете на героите, дали живота си за свободата на Македония (това е първото, най-лесно четене на заглавието), в книгата се чуват ясно и гласовете на редица други идеи. И всички те звучат трагично равнопоставени, трагично истинни. Единствената, монолитната, едногласова Истина вече я няма.

Тази важна естетическа случка в литературното дело на Талев можеше да се осъществи едва през 60-те години и нейното реализиране, съвсем закономерно впрочем, е вградено днес в общата картина на литературния процес през това десетилетие. Нека само пътьом припомня, че литературата на 60-те преобръща именно монолитния, монументален характер на литературата от 50-те години. Не само с връщането на човешките, не-монументални мащаби на героя, но и с отказ от абсолютния характер на истината. Въобще 60-те години, тръгнали заедно с цялата човешка мисъл по айнщайновските пътища на относи-

телността, отхвърлят абсолютния характер на истината и нейната единственост, която в 50-те години е и партийно изискване в каноните на социалистическия реализъм. 60-те години се усъмняват в реалността като единствена даденост за предмет на изображение в литературата и като единствено вместилище на литературния герой. Добрите книги на това десетилетие усложняват художествения свят, усложняват и литературния човек, карат го да се съмнява в реалността изобщо. Истинността започва да се субективира. В „Жените на Варшава" разказвачът на Георги Марков непрекъснато напомня, че Павел може да е действителен герой, но може и да не е, че малкото събития в Джендем баир може да са достоверни, но може и да не са. Понякога се признават за еднакво допустими взаимоизключващи се състояния на героя (например Жегъла на Васил Попов е едновременно в каруцата и в същото време е в гората, където милва мъха по дърветата, като при това двете неща са еднакво истинни и едновременни). Двете важни постижения на 60-те – релативизирането на истината за света и преместването на света вътре в човека – са изключително релевантни, функционални, действащи в „Гласовете ви чувам" и с това тя става най-модерната Талева книга.

Българите пишат своя история на Македония, гърците пишат своя история на Македония, сърбите – своя, турците – своя, власите и евреите – своя. И всички те са достоверни, противоречиви, отричащи се, взаимоизключващи се, но еднакво живи. Как да се напише единна история на всички тези хора, живеещи на същата тази земя. Невъзможна се оказва Едната история. Възможни са само историите.

Но дори и в рамките на едно национално мислене, на една национална идея се оказва, че има много под-истории, под-идеи. В рамките на идеята за българска македонска история, от една страна, се сблъскват познатата ни от историографията еволюционна, просветителска, „цариградска" идея, която залага на просветителската, училищна и църковна деятелност за укрепването и консолидирането на националния дух. Тя е олицетворена и защитена достойно от митрополита на условния град О. и

от председателя на училищното настоятелство. Ето какво казва този, последният, на Борис: „Господин Глаушев... Всичко това и вашето поведение сега, това опасно смущение в целия наш живот се дължи на безполезната и вредна за народа ни революционна деятелност. Поне след въстанието трябваше всички да си вземат добра бележка. Господин Глаушев, вие и всички като вас ще бъдете стократно по-полезни на народа си като учители, нежели като бунтовници. Сега и за хора като мен е рисковано да се движат по улиците на нашия град" (Талев 1969: 430)[1]. От другата страна стоят няколкото революционни, „букурещки" идеи. Също различни помежду си. Идеята на Кибаров, макар да мирише на краевековен социализъм, е пак национална и изрядно аргументирана в много от идеологическите сблъсъци в романа. До нея Борис Глаушев като че ли стои най-близо в лутанията си, доколкото тя е симпатично хуманистична. Нека да кажа, че в този роман Борис Глаушев, за разлика от дядо си, от баща си и от другите идеолози от предишните книги, е за първи път „залутан", разколебан, усъмнен в собствената си правота именно защото допуска истинността и на останалите идеи. Борис Глаушев е търсач, а не носач на идея, каквито са героите на 50-те години, включително и от Талевите книги. За разлика от предишните герои от литературата на 50-те, но и от самите досегашни Талеви герои, той не е разположен в света, а светът е разположен в него. Това е книгата със сравнително най-ниско ниво на събитийност и с видимо, набиващо се на очи високо ниво на мисловност в рамките на самия текст. Всички монологични фрагменти, които са изпъстрили романа, както и много от диалогично разиграните сблъсъци на възгледи представят пълна картина на идейната и идеологическата множественост и изоморфност. Измежду тях твърдолинейната идея на председателя на окръжния комитет на организацията Богдан Бобев не е естествено водеща, както беше във времето на Лазар Глаушев, не доминира априори. През целия текст е подложена на съмне-

[1] Цитатите са по изданието *Талев*, Д. Гласовете ви чувам. – София: Български писател, 1969.

ния и опровержения от другите идеи и персонажи. Ето последният разговор между Борис и Бобев:

„Борис помълча, опрял върху него потъмнял поглед, после рече:

– Борбата с гърците, със сърбите поглъща сега всичките ни сили.

– Така е, но не може да бъде иначе.

Борис не сваляше поглед от него:

– Наистина ли не може иначе?“ (425).

Разколебан, съмняващ се е Борис. Лабиринтен персонаж. Отук извира и неяснотата относно алгоритмите на борбата в съзнанието му. През целия роман той е замислен, тревожен, неспокоен, в крайна сметка битийстващ герой, който търси Целостта и гори в невъзможното желание да побере и да помири в себе си противоречията на останалите персонажи и на самия свят. Автономисти, върховисти, просветители, волунтаристи, анархисти, социалисти – всички имат своето право и Борис последователно, а понякога и едновременно ги ориентира спрямо магнитното поле на собствената си мисъл. Борис Глаушев в нищо не е сигурен, защото самият свят не е еднозначен и това е една от най-видимите прояви на неговата модерност. Борис Глаушев е най-сложният Талев герой и в този смисъл – най-адекватен на сложността на човека и на литературата от 60-те години. Метафорично казано, Борис е много повече син на 60-те години на българската литература, отколкото на своя баща Лазар, бидейки и двете неща едновременно. Това е герой, който мисли самата си мисъл. Ето един случаен пример, в който освен всичко друго се вижда колко модерно притежанието на речта се прехвърля неусетно от разказвача върху героя, и обратно: „Днес Македония имаше повече врагове. И тъкмо след въстанието, когато тя би трябвало да заслужи почитта, възхищението, съчувствието на всички. Къде беше противоречието? В света ли беше противоречието, или пък той самият, Борис Глаушев, не можеше да разбере нещо много важно, не можеше да стигне до истинските причини? Това последното Борис не можеше да приеме, но то внасяше дълбок

смут в него, разколебаваше вярата му, внасяше мрак в мислите му. Какво остава от човешката вяра, когато всичко наоколо ѝ противоречи, всичко ѝ противодейства? Силата на вярата се превръща на разяждаща мъка или… на вик сред глухи“ (224).

Битийната дисперсираност на Борис Глаушев осъзнава пошлия цинизъм на колегата си Дяконов, формален анархист, който егоистично е способен да разглежда бягствата си като проява на личната безконтролна свобода. Но именно към неговата квартира тръгва Борис несъзнателно (като герой на Достоевски) във фаталната нощ, когато гласува за решението на комитета братята на любимата му Ангелика да бъдат ликвидирани. Между редовете се чете желанието на Борис да би могъл да „избяга“ като Дяконов, егоистично да избере любовта и живота пред смъртната присъда на собствената си любов, превърнала се на следващия ден в смъртна присъда на самата Ангелика.

Тук е моментът да споделя своето, навярно спорно, становище, че „Гласовете ви чувам“ е единственият любовен роман на Димитър Талев. Един от най-плътните български любовни романи, разпънал трагично героите си върху автентични исторически събития. Четирите книги разказват не просто за Македония и за участието на Глаушеви в съдбата ѝ. Те разказват историята и на типовете любов в българската литература – от историята на Стоян и Султана, немотивирана емоционално, през Катерина и Рафе Клинче, които заедно изпиват отровата на преждевременната свобода, през Лазар и Ния, които внимателно балансират между личното, социалното и националното, до безкрайния трагизъм в любовта между Борис и Ангелика, реализирана в предварително зададена безизходица и затова разгърната с такава разтърсваща сила. От тази гледна точка главният герой е всъщност Ангелика, тъй като именно върху нея се изсипва кръстосаният огън на всички възможни идеологии в романа. Ето нейният прощален монолог: „Да. Ние сме свързани завинаги. Аз съм твоя жена. Но това сега е само за мене и аз го вземам за себе си. Ти и моите братя не можете да стигнете до него. С вашата омраза. И не мога да искам от тебе това, което не си в състояние да ми дадеш“ (418).

Всъщност измежду всички герои в романа само Ангелика е способна на истинска възвишеност, тъй като тя единствена не е историзирана, не участва в историята, само я търпи върху себе си. Тя е изцяло в страдателен залог. През целия роман не сме я виждали да излиза на улицата. Тя е чистата, метафизична, неомърсена от историята любов дори чрез името си. Единственият ангел в романа. И той неизбежно пада като самоубийствена жертва на историята.

Впрочем самоубийствено е финалното решение и на Борис да отиде в четата на Караджата, единият от двамата волунтаристи в романа. Неговото решение е плод на историческо отчаяние, на отчаяние от безизходната История. В неспокойния си метафизичен полет над и покрай всичките налични в романа идеологии той е разбрал неосъществимостта на идеята за Цялото, на идеята Македония да бъде равностойно и равноправно отечество на всички, живеещи на нейната земя. Отчаян от загубата на най-святото и неземно свое постижение, любовта към Ангелика, Борис се хвърля в историята, където смъртта му е най-вероятна.

Самоубийствено остава той с четниците, отказали да се изтеглят при сражението на Стражишките скали. Тук Талев му е осигурил един симпатичен селянин – Цветко, подобен на Толстоевия Платон Каратаев, за когото животът е прост и подреден и няма нужда от ничие философстване. Последната, смъртната истина в романа. За по-сигурно Талев слага Борис в близост до избухващата бомба. По чудо, нелогично го оставя жив, навярно за да бъде възможен следващият проект – романът за Борис Милостивия и неговите синове, който поради смъртта на писателя остава неосъществен.

И тъй, няма изход от историята, казва последната част на романа, защото няма една История. И тя, подобно на истината, е разложена, разпадната на много варианти, всичките верни. Това прави романа „Гласовете ви чувам“ една истинска книга на 60-те години, полифонично организирана, многогласна, сложна и модерна.

РАЗКАЗИТЕ НА ДИМИТЪР ТАЛЕВ. ЖИВОТЪТ В СВЕТЛИНИ И СЕНКИ

Емилия Алексиева
Институт за литература – БАН

THE STORIES BY DIMITAR TALEV. LIFE IN LIGHTS AND SHADOWS

Emilia Alexieva
Institute for literature – BAS

The article considers the problems of poetics of Dimitar Talev's short stories, analyzing characters and structure as also reflecting on various ethic dilemma. Through interviews and author's biography as also through his creative technique the text examines the relations between Talev's stories and his novels which prove to be a very productive approach to his heritage.

Keywords: poetics, novel, space, time, good, evil

Талев заема своето място на голям писател в българската литература главно с тетралогията за живота и борбите за свобода на Македония. Преди да премине към обемната проза обаче, той преминава през школата на късия разказ и именно тази жанрова форма е в основата на настоящия текст.

През 1956 г. Ганка Найденова-Стоилова провежда своята анкета с Талев, в която откриваме след повече от шестдесет години много ценни данни за творчеството на писателя. На въпрос за разликата в творческия процес при създаването на романа и

разказа Талев отговаря: „Разказът е за мене също малък роман. Но разказът идва по-наготово. Той е куюмджийска работа – можеш да го видиш на дланта си. Разказът по-лесно може да бъде изживен. Аз никога не съм седал да пиша разказ, преди да зная как ще свърши.

– Само в големината ли чувствате разликата между романа и разказа?

– Не – отговаря Талев. – Различно е вътрешното пулсиране. Романът пулсира спокойно, в широта. Той е като голема река, която събира все нови и нови притоци. В романа аз мога да употребя много повече средства, мога да бъда щедър, дори разточителен. Разказът иска пестеливост, по-тънко моделиране на формите“ (Найденова-Стоилова 1973: 64).

В много голяма степен разбирането на Талев за късата форма се доближава до това на А. П. Чехов. Разказът изисква голяма вместимост. Един миг може да е измерим с целия човешки живот. По-нататък той споделя с Ганка Найденова, че в разказите му се преплитат реалност и въображение, което помага разказът да стане по-сложен, по-богат, „може да вълнува, да трогва“. Онова, което писателят не търси и не показва, е сензационното. Според Талев разказът се ражда между мисълта и чувството със спазване на мярката, на усета за цялостност и за хармония. В анкетата той добавя, че повод за написване може да бъде най-обикновена случка, случайна среща, някакъв спомен, но въображението на твореца обогатява живота на творбата. Писателят твърди, че във всичките му разкази има преплитане на действителност и измислица.

Това, което е особено важно, е потвърденото от Талев, че разказите му са стъпала към големите романи. Проученото минало помага да се разгърне сюжетът им. Писателят не се интересува от мистиката, от необикновеното – привлича го правдивото, реалистично изобразяване на живота. Друг много интересен момент от творческия процес е този за наличието на прототипове. Писателят твърди, и то категорично, че няма прототип на нито един от героите и че те са резултат на неговото въображение, което борави свободно с житейския материал.

Както в романите, така и в разказите той пише за човека, за взаимоотношенията в семейството, за истината и лъжата, за доброто и злото, за красивото и грозното, за радостта и скръбта, за родината – голяма палитра, богата като самия живот.

Един от най-важните проблеми, които ярко очертава поетиката на Талевите разкази, е този за пространството и времето. Ето как Талев описва пространството в разказа „Старата къща" от едноименната книга, издадена през 1938 г. и отпечатана в печатницата на Овчаров. (Всички цитати в текста са по това издание.)

„Стара и мрачна беше къщата на Марко Байо – строил я беше още баща му преди години. Тя беше голяма сграда, но беше ниска, с дебели стени от грубо дялани камъни и от непечени тухли, с малки, мижави прозорчета. Широкият, разкривен покрив от почернели, обраснали със зеленикав мъх керемиди похлупваше цялата сграда, сякаш да я скрие от чужди погледи.

Високи стени обграждаха двора и градината на тая стара къща и само бледите лъчи на зимното слънце проникваха през нейните стрехи; лятно време дворът обрастваше с трева, градината потъваше в бурени и в дивата зеленина на саморасли дървеса, която през слънчеви дни изпълваше цялата къща със зеленикав полумрак.

Вътре къщата имаше няколко широки стаи, постлан с влажни плочи трем и един съвсем тъмен зимник. Дебели, почернели греди подпираха таваните, яки врати затваряха входа, стаите, зимника. По стените се виждаха цели редици малки и големи долапи, във всеки тъмен ъгъл имаше по някое скривалище, а под огнището в готварницата и на няколко места в зимника бяха вградени и хитро потулени празни делви, в които още старият Байо бе крил парите си и всичко по-ценно.

Всяка стара къща като че ли има душа."

Позволих си този по-дълъг цитат, защото е богат и с авторови послания, и с податки към поетиката на Талевия разказ. Описанието не е самоцелно. Домът в прозата на Талев е не само място, което приютява семейството. Той някак се свързва с характерите на героите. Онова, което писателят дебело е подчер-

тал в това описание, е грубостта. Къщата прилича на крепост. Тя е строена по време на робството и има за цел да пази, да скрие хората, а не да ги показва. Градината не се поддържа, няма я красотата и свежестта на цветята. Отношенията в семейството не са стоплени от проявени човешки чувства. Липсва топлотата. Семейството на Марко Байо не дружи с никого, въпреки че са работливи и почтени хора, но всички странят от тях.

Младата снаха Йовка е от друг град – от Ресен, и носи със себе си радост, откритост и желание за промяна. Естествено този образ не е повторение на образа на Ния, но идеята за него е заложена в краткия текст. Тъй като основното в разказа е пространството, то и писателят проследява промените в него, а оттук и промените в героите. Йовка и Стефан разчистват градината. Очертават се и цветни лехи. Слънцето докосва с лъчите си къщата. Вместо благодарност реакцията е хлътнали очи и побеляло от гняв лице на Марко Байо. Когато свекървата се оплаква, че снахата е пренаредила стаите, обърнала е всичко наопаки, а иска да си купи плат за нови завеси, скандалът избухва – грозен и обиден. Къде е проблемът? Нали младата снаха е с най-добри намерения? Проблемът е в това, че се разваля установеният патриархален ред. В него нищо не може да се променя. Авторитетът на най-стария в семейството не може да се подлага на съмнение. Всичко трябва да остане такова, каквото е. Къде е сблъсъкът? В противопоставянето на старото и новото, на закостенялото мислене и огромното желание за раздвижване на неподвижността – в дома, в неговата подредба, а и в по-важното – в чувствата и взаимоотношенията в семейството. Привидно снахата се подчинява и се примирява, че нейният глас няма да се чува и когато изглежда, че всичко ще си остане постарому, чудото се случва. То става възможно чрез отсъствието на младото семейство. Промяната е настъпила – липсата се усеща, зейналата празнина трябва да се запълни. Радостта се е завърнала заедно с Йовка, а мрачните краски от началото на разказа са заменени със светлина. Напролет с възраждането на природата ще се строи нов дом.

Ако в този разказ доминантата е върху пространството и неговото отваряне към човека, то в следващия – „В тихата уличка“, Талев е наблегнал върху времето и осмислянето му по особен начин – чрез възприемането на женската красота. И в този случай писателят е използвал ярки детайли. Ето я безименната уличка, по чиято дължина се простира висока стена и трите дюкянчета на Тоде Йок, Миле Темянугов и Апостол Кутрио, останали някак случайно отворени. Времето минава бавно, героите правят едно и също нещо, вещите отмерват скуката – прежди, басми, мъниста, кърпи; равните бодове и безкрайния конец, превръщащ плата в дреха; кутиите, стъклениците с прахове, треви мехлеми и балсами – всичко се повтаря неизменно. Годините минават, нищо необикновено не се случва. Жените, придружени от прислужниците си и с цял рояк деца, посещават банята в определените за това дни – единственото „събитие“, приковаващо вниманието на търговците, и то с основание. Навръщане те се спират и купуват или поръчват по нещо.

Докато в началото Талев използва неопределеността, то в един момент тя изчезва и разказвачът става конкретен: „Беше слънчева пролетна утрина, във вторник, и вече много жени и деца се бяха източили накъм банята“. И ето – неочакваното се случва: скучният, еднообразен живот е разсечен от нахлуването на красотата и светлината. Тя е огромна, невероятна и липсваща до болка: „Като стъпваше пъргаво от камък на камък, пред тях мина млада невеста, подхванала с едната си ръка своя дълъг копринен фустан, с алено чадърче в другата си ръка“. И по-нататък: „И след като бе отминала младата жена, тримата съседи стояха още дълго загледани след нея. Тя беше много хубава и не приличаше на нито една от жените, които минаваха тук от години. Не се смути никак пред тримата мъже, а и тя изви към тях своите големи, тъмни очи. По нейното бяло лице, по тънката й шия падаше отражение от аленото чадърче, като леко розово було; изпод ярко червеното й шкепе бяха бухнали на челото й черни къдри, а отзад се спущаха чак до нейния тънък кръст дебели плитки“.

Това е красотата сякаш от любимата на Талев Ния, красота, която осмисля сивия делник, внася радост и мечти – няма други дни и часове освен тези за срещата с нея. След заминаването ѝ животът губи своя смисъл. Героите напускат, защото свързват мястото с нейната загуба – светлина, блеснала ослепително и угаснала, за да се замени с тъга и самота.

В анкетата Талев заявява, че мистиката му е чужда и затова е интересно да се види как описва смъртта на обикновения човек и докосването до страшното и необяснимото. В разказа „Божият пратеник" Симон Букар с жадни очи попива красотата на природата, иска да погледа играещите деца. За разлика от първите два разказа тук акцентът пада не върху външния детайл, а върху преживяването, върху вътрешния монолог. Тъжно е да се сбогуваш с живота, но мисълта е не в отвъдното, а при близките и недовършените дела: дюкянът трябва да се поддържа, защото изхранва семейството, а десетгодишният Бойко е твърде малък, за да остане сирак. Трябва да му се помага. Талев е наблегнал на традицията, на народните представи за важния момент – последните разговори с близките, последните напътствия. И един образ, добре познат от иконите – Архангел Михаил, видим само за умиращия, дошъл, за да го придружи в пътя към по-добрия свят и към срещата с починалите близки. Няма патос, няма нищо излишно – тиха тъга и светлина.

Други разкази със същата тематика са: „В часа последен", „Някогашни люде", „Мъртвите всичко виждат", „Бялото легло". Във всички тях присъства прощаването с живота, рухването на зародилите се мечти, акцентът е върху нравствеността. Дългът към бащата трябва да се изплати на сина, и то преди старите приятели да се срещнат в отвъдното. Мистичното присъства, но то е свързано с битието на българина, с реалността и няма самостоятелна функция. Другият свят е нематериален. Там човекът се освобождава от всичко, което го е тревожило и е усещал като непоносима тежест. „Около умиращия бавно се разтвори широка, бездънна празнина и той започна да потъва в нея, унесен в дрямка. После Ристо Карпа стъпи на нозете си и подигна очи: пред него се разстилаше безкрайна бяла равни-

на. Това не беше сняг под нозете му, нито някакви бели цветя, нито твърд мрамор, но той бе потънал до колената си чак. Искаше да върви, ала не можеше да направи нито една стъпка." Златните обувки се събуват, за да поеме леко по пътя си като „птица с широки крила".

Един от най-силните разкази на Талев, събрал в себе си светлото и тъмното в човешката душа, е „Нямото". Ето началото: „Докато Спиро Чауш седеше в магазина си от ранна сутрин до мрак или пък скиташе по панаирите с цели кервани, богатството си той печелеше с тежък труд и по закон. После парите го увълчиха". Писателят е показал отвратителното лице на алчността, унищожаваща човека отвътре. Това е злото, сянката, покриваща героя. Всъщност Талев е видял, че агресията може да бъде проява на вътрешната несигурност и неудовлетвореност. Отчайващата самота, в която Чауш живее, той компенсира, като прави хората, изпаднали в беда, зависими. И тук писателят използва принципа на контраста – сянка и слънце, мрак и светлина, омраза и милосърдие.

Контрапунктът е синът на Чауш – единственото му дете, но то е нямо. Читателят се пита защо на Талев му е било нужно да го лиши от говор? За да покаже силата на доброто – на трудния път до сърцето и ума на най-близкия. С думи е лесно, но Талев е нарисувал очите на детето – страшни, питащи, изискващи, молещи, заповядващи.

„Спиро Чауш все повече губеше сили пред упоритостта на Нямото, той не можеше вече да надвива тревогата, която все повластно обхващаше душата му, когато детето търсеше неговия поглед със своите страшни очи." И ето, случва се чудото: Чауш разкъсва лихварските тефтери, записите, договорите – купчина хартия, събрала човешката мъка. Синът побеждава бащата, доброто се оказва по-силно, но Талев е показал, че то покълва, ако почвата в сърцето на човека е подходяща.

Разказите на Талев са като живота – в тях има всичко: радост и скръб, рождества и смърт, доброта и злина – всичко. Хората също са различни. Има и чудаци като Ицо от „Чуден човек" – с грозно лице и красива, поетична душа. От малък той е разли-

чен – страни от всички, не ходи на училище, но знае Псалтира наизуст; не стъпва в дюкяна на баща си, но превръща градината в райско кътче с дръвчета, отглеждани с любов, и с цветя, радващи очите. В сърцето му звучи музика, нечувана от хората, прекрасна и вълнуваща. С тази мелодия Ицо започва да бие църковното клепало, а селяните слушат, забравили грижи и скърби, доближени до Бога. В този образ има нещо от Рафе Клинче.

Разказът „В дълбокия тил" отново поставя алчността в центъра на повествованието, но тук злото е в неговия чист вид. Героят Ицо Грош майстори ковчези по време на войната, иначе изработва всякакви предмети от дърво. И в неговия зловещ занаят не би имало нищо лошо, ако той не превръща смъртта на стотици войничета в гнусна търговска сделка. Но възмездието го застига – умира от тиф и го погребват в последния скъп подплатен ковчег с „варакосани ангелчета". Този детайл носи в себе си авторовата ирония.

Един разказ представлява по-особен интерес, защото поставя проблеми, неособено типични за творческия натюрел на Талев: „Крилатата кула". В тази творба писателят разказва за зараждащата се любов, но и за рухналите мечти. Непонятното, което символизира кулата, докато се строи, плаши хората. Какво е тя? Храм или опит да се задоволи огромното „его" на човека? Цената, която се заплаща, е много висока. Вятърната мелница, построена неумело, рухва, погребвайки човека под купища желязо. Читателят неволно си спомня „Ветрената мелница" на Елин Пелин и чувството, което оставя – топло и светло, защото тържествуват красотата и обичта. Талев е показал, че техниката може и да убива.

В разказите сюжетите като част от поетиката не съдържат в себе си нищо изключително. Майсторството е в използването на яркия детайл, на сюблимния психологически момент и на онази мекота, така характерна за Талев. Борбата с турците, отстояването на българщината, войните, саможертвата, страданията на обикновения човек са други тематични плоскости, в които Талев търси нравственото начало. То е в центъра на цялото му творчество. Жана Николова-Гълъбова пише по този повод: „Бор-

бата между абсолютното добро и относителното добро или зло в отношенията между хората зависи от хармоничния баланс на везните. Наруши ли се той, заговори ли в другия човек омразата, ревността, завистта, отмъщението, агресията, налага се човек да се отбранява и отношенията се израждат или в едностранно действие на морала, или в двустранно ожесточение" (Николова-Гълъбова 1998: 45). Този „абсолютен морал като вътрешен кодекс" се открива в разказите, а в историческата проблематика писателят отново търси човека и го поставя в нейния център.

Съдбовното е и в живота на обикновените хора, и на книжовниците, и на царете. Две теми се преплитат: родолюбието и предателството; антиподите Самуил и Арон; Кардам, Крум, Константин – Философ. Съдбата на отделния човек се слива със съдбата на целия народ и преминава в нея.

Разказите на Талев са стъпала към големите му епически творби за Македония и в тези къси жанрови форми личи големият творец, любимият писател, а всеки анализ задължително трябва да минава през личността му.

Използвана литература

Найденова-Стоилова 1973: Найденова-Стоилова, Г. [Анкета]. // Димитър *Талев*, Светослав Минков, Димитър Димов в спомените на съвременниците си. – София: Бълг. писател, 1973, с. 7–76.

Николова-Гълъбова 1998: Николова-Гълъбова, Ж. Димитър Димов и неговата философия за добро и зло. // *Книга* за Талев. Състав. Вл. Попов. – София: Лит. форум, 1998, 26–50.

Талев 1938: Талев, Д. Старата къща. Разкази. – София: Хемус, 1938. –166 с.

ДИМИТЪР ТАЛЕВ И КУЛТУРНИЯТ КОД НА ВРЕМЕТО – МАКЕДОНИЯ В РИСУНКИ

Таня Казанджиева
СУ „Св. Климент Охридски"

DIMITAR TALEV AND CULTURAL CODE OF TIME – MACEDONIA IN DRAWINGS

Tania Kazandjieva
"St. Kliment Ohridski" University of Sofia

Dimitar Talev, who is editor-in-chief of "Macedonia" newspaper (in the 30's of the XX th century), creates a new, original rubric entitled "Macedonia in drawings". This newspaper is issued for those Bulgarians, called refugees, who left Macedonia after the First World War under international treaties. Therefore, probably to escape the cliché and to achieve the strength of the message Dimitar Talev creates this unique rubric – a synthesis of art and folk psychology. Furthermore, the article explores the unity of visual texts (cartoons, photos and drawings) in a semiotic sense and outlines their role and importance for the purposes of the newspaper. The rubric "Macedonia in drawings" and its collection of texts are defined as "Signs of Cultural Memory".

Keywords: newspaper, Macedonia, art, folk, psychology, semiotic sense, signs of cultural memory, drawings.

Знаци на културна памет – така може да се определи онази съвкупност от текстове в семиотичен смисъл, които представляват карикатурите, снимките и рисунките, публикувани във в. „Македония" от 30-те години на XX в.

Фотографията „се ражда“ във време, когато се случват редица открития във физиката. Хората вече имат начин да спрат времето и играта на светлината, както и да запечатат живота в неговата пълнота. Според културолозите тя е феноменът, който обединява наука и изкуство. „Фотографията е нищо. Животът в нея – ето кое ми е интересно“, твърди големият френски фотограф Картие-Бресон (Картие-Бресон 2015).

В този контекст Юлия Йорданова пише: „снимката е документ, който умее да съчинява. Тя предлага свят, който е очевиден, но не е наличен, който е реален, но не е възможен, тъй като той, този свят, вече не съществува. Облаците никога не са едни и същи, изразът на лицето никога не се повтаря, старият град постоянно се променя и всичко винаги е различно... В това като че ли е „онтологичната“ провокация на фотографското изобретение, което успява да ни даде най-блестящото копие на света такъв, какъвто е бил“ (Йорданова 2003).

Възникнала като част от приложната физика и химия, фотографията става инструмент на хуманитарната антропология, когато „фотографите тръгват по културни, социални и научни сафарита на лов за поразителни образи“ (Зонтаг 2013: 187). Тя постепенно се превръща в диалог на човека със самия себе си и с другите хора чрез camera obscura. Фотографското изображение натрупва множество смисли, които всъщност са зрителското възприятие – това са „парчета“ действителност, които всеки сам декодира по собствено усмотрение – било през т.нар. от Ролан Барт studium (или „култура“) на снимката, било през алтернативния му punctum, който според теорията на френския семиотик означава онова уникално на снимката, което „пробожда очите и ранява сърцето“ (Барт 1991).

През 30-те години в. „Македония“ публикува много снимки, които не само илюстрират, но и са подходящ паратекст към съответните публикации. За особено важните визуални текстове изданието има едно обичайно място – горе, вдясно, под главата на изданието. Това не е случайно търсен ефект – представете си първата страница, погледът минава от ляво на дясно през

главата на вестника и леко се плъзва надолу, където се открива визуалният прозорец към Македония.

На това място се публикуват снимки на художествените портрети на чеха Людовик Куба – „Стружанка", „Смилевки", „Селяни от източния скопски край". Пак там се откриват две снимки на танца обичай „Таяне", изпълняван от малки момичета срещу Еньовден в селата около Битоля, Крушево и Прилеп.

На това място се публикуват портретите на видни българи като Христо Ботев, Иван Вазов, Васил Левски, македонски дейци, личности от международната политика.

Отново на същото място се поддържат и трите рубрики – „Архитектурата на Македония", „Македонските планини" и „Македония в рисунки".

По повод 30-та годишнина от Илинденско-Преображенското въстание през 1933 г. във вестника започват да се публикуват поредица от материали, свързани с това събитие. За илюстрация се използват снимки на участници в него – на революционери и на чети, както и на градовете, в които то се е състояло.

Отпечатват се и някои репортажни фотографии като „Османската банка след атентата" (в Солун – б.а.), „Хвърляне на бомби" (учение на четници – б.а.) и т.н. Откриват се и снимки, свързани с актуалните политически събития в България от онова време, както и такива с обществено значение. Трябва да се отбележи, че през 30-те години на миналия век, чрез фотографските снимки, в. „Македония" показва едно добро ниво на визуализация на текстовете и на внушенията.

Друг интересен визуален похват, станал традиционен и в българската преса от това време, е използването на карикатури и най-вече на политическата карикатура. Разнообразният, злободневен политически шарж се открива в редица издания и вестник „Македония" не прави изключение от тази обща тенденция. И през миналия век, и днес, карикатурата вече не е само лаконична и смешна рисунка с туш. Тя се е превърнала и в изкуство на медиите.

Карикатурата позволява голямата политика да се обясни с метаезик и точно той се оказва особено адекватен за концепция-

та на в. „Македония“. Затова в карикатурите на Райко Алексиев и Камен Каменов, които рисуват за изданието през третото десетилетие на XX в., България и българите винаги се представят с традиционните носии, с потури, пояс и калпак. Чуждите държави са персонифицирани като хора, изобразени също с присъщите им национални белези – фес, потури или шлем.

Карикатурите са особен вид текст, който е разпознаваем от всички, защото съдържат точно изразени идеи и прецизни детайли. В модерните времена те не остават само в полето на изкуството, а стават част от информацията, която се приема. Неоспорим културен факт е, че през 20-те и 30-те години най-големите български художници и карикатуристи стават сътрудници на повечето вестници и списания у нас. По този начин техните вестникарски творби придават особен колорит на визуалния език на изданията, което ги прави различни в медийното поле. Пак в същия период рисунката все още има своето значимо място в пресата. Водещ в графичния дизайн на вестникарските издания продължава да бъде стилът „сецесион“. Той е много ярко представен в декоративното оформление на целия тогавашен български печат.

В периодиката от това време се публикуват репродуцирани, понякога на половин страница, рисунки, гравюри или живописни творби. Такива рисунки се откриват и във в. „Македония“, особено по повод на Илинденско-Преображенското въстание, като напомнят много на разпространените по това време стенни листове.

Наред с тази палитра от изображения във в. „Македония“ се публикуват избрани творби (рисунки) на най-добрите български художници, сред които се открояват имената на Борис Денев, проф. Александър Мутафов, Димитър Пандилов. В това отношение в. „Македония“ прави своето голямо попадение в графичния си дизайн, като основна заслуга за това има главният редактор Димитър Талев.

Рисунки от Македония









В навечерието на новата 1930 г. е застрелян главният редактор на в. „Македония“ – журналистът Симеон Евтимов. Мястото му се заема от Димитър Талев. В тази не особено спокойна атмосфера за творческа и журналистическа работа се проявяват неуморната воля и българският дух на писателя. Нещо повече, веднага, от януари 1930 г., във вестника започва рубриката „Македония в рисунки“.

Раните върху българската снага от погрома на Илинденско-Преображенското въстание и трите войни в периода 1912–1918 г. провокират темата за *родното* да бъде водеща във всички области на нашата култура от 20-те и 30-те години на миналия век. Най-ярко тази тенденция изпъква в периодичния печат. През тези години радиото все още се утвърждава като пълноправен конкурент в медийната среда у нас. Затова вестниците, списанията, илюстрованите листове, както и други печатни форми, дават точна представа за вкуса на времето. Все още пресата е единственият и най-авторитетен информатор и показател на случващото се в България – от обществените настроения, през политическия и социалния живот, до духовната същност на нацията с нейните тежнения и надежди.



Следвоенното време дава живот на вестникарски издания, които създават нов, различен визуален свят. Друго е вече графичното оформление – шрифтът, главата на вестника, илюстрациите. Те са дело на утвърдили името си български художници, повечето от които със завидно академично образование в престижни европейски художествени школи. Именно в тези графични знаци се открива не само индивидуал-

ният почерк на конкретния творец, но и нещо много важно – културният код на времето.

Вероятно за да избяга от клишето на вестника – новини, политически коментари, актуална обществена информация и за да постигне по-голям ефект на внушение, главният редактор Димитър Талев поставя рубриката „Македония в рисунки“ – уникален синтез на изкуство и народопсихология. В малки по формат графични изображения на пейзажи и жанрови сцени от Македония читателите на вестника „виждат“ миналото и настоящето на родния край, укрепват идентичността и поддържат упованията си.

На първата страница на изданието, горе вдясно, под главата на вестника, се публикуват картините на българските художници, които са изобразили Македония в пейзажи, изгледи, образи, обичаи и хора.

Тънкият усет на големия писател към най-съкровените кътчета на човешката душа, там, където се таи любовта към майката и родината, не го подвежда. Рубриката придава особен смисъл на вестникарската страница. Тя вече не е просто лист, на който са отпечатани последните новини. За македонските бежанци, заради които се списва вестникът, първата страница се превръща в малко парченце от изгубената им родина.

Илюстрациите са прости рисунки или скици, сътворени с молив, въглен или креда. И въпреки различния стил на отделните творци, в картините се открива едно общо чувство – изконната българска обич към Македония и нейните люде. Към онази идилична Македония, съхранила миналото и изпълнена с надежда за свободно бъдеще в общата родина.

Тридесет и една са рисунките и те са я побрали цялата. „Калето“ в Скопие, Охридската крепост, Велес, Струга, Шар планина и връх Люботрън, Битоля, Галичник, улица в Прилеп, улица в Куманово… Четката на майсторите е увековечила всичко – македонския овчар, рибарите край Охридското езеро, битолските евреи, ритуалите и празниците, манастирите, къщите, мостовете… Така чрез изкуството е съхранена цялата македонска земя.

Авторите, известни тогава художници – един от първите български маринисти проф. Александър Мутафов, влюбеният в търновските пейзажи Борис Денев и Димитър Пандилов от село Тресонче, Дебърско, ги определят само като рисунки. Повечето са снети от натура – навярно бързи скици в художническия блок, предназначени за бъдещи големи платна, но останали в този си вид – черно-бели миниатюри, прецизно пестеливи щрихи от един свят, който вече е недостъпен както за художника, така и за насила прокудените от него. Исторически точно е да се каже, че тези рисунки са правени по време на войните.

Борис Денев е един от най-големите български пейзажисти. В рубриката на в. „Македония" са публикувани 21 негови рисунки. През 1913 г. Денев е назначен на поста военен художник към Генералния щаб на Българската армия, на мястото на починалия Ярослав Вешин. Именно тогава той рисува своите картини от Македония, част от които се намират в Националния военноисторически музей. Точно лириката в неговите творби придава особеното настроение на цялата вестникарска страница.

Александър Мутафов е един от първите български маринисти. Като военен художник той е на добруджанския и македонския фронт. Минавайки през изконни български територии, творецът не може да остане равнодушен. Родолюбието на Мутафов и творческият му талант оставят в наследство 6 безценни рисунки от бита на българите по тези места.

Димитър Пандилов е представен с 4 рисунки във вестника. Роден в Македония, в край на зографи и строители, той живее в България и завършва Художествената академия в София. След 1945 г. се завръща в Скопие, където става един от основоположниците на съвременната македонска живопис и родоначалник на съвременния македонски портрет. Макар и само четири, неговите рисунки внушават величието и вечността на тази земя.

Носталгията дълбае нерешими драми у бежанците – тъжни и светли съдби, от които най-страшната е невъзможността да преминат заключените граници. Мечтаното завръщане е само в молитвите и сънищата им. Не избледняват ли спомените? Как децата и внуците ще видят най-свидните тополи, реката, село-

то, църквата и родната къща – как ще ги разпознаят, когато се завърнат в родния край?

През онези години европейската журналистика разполага с фотография. Известни са френски снимки от Македония, правени по време на Първата световна война, които днес са публикувани в специален албум. Тогава държавната пропаганда ползва вече и кинематография.

Емигрантският в. „Македония" не разполага с всички модерни медийни средства. Той възлага визуалното си внушение на художническа скица, при това възпроизведена на вестникарската хартия, и то технически приблизително.

Литературният историк и изследовател на българската култура Надежда Драгова твърди, че рубриката „Македония в рисунки" има въздействието на манастирските щампи през Възраждането. Всеки заможен поклонник в манастир отнасял у дома си отпечатана там щампа и я окачвал до иконостаса. Тя не е икона, но се е почитала като осветена, защото припомняла на богомолеца извървения път до свещеното място. Тя допълвала разказването му, внушавала е *Пътят* да бъде изминаван отново и отново (Драгова 2003: 2–3).

Поетиката на публикуваните рисунки е постигнала пълна аналогия с възрожденските манастирски щампи, защото и македонските картини изобразяват „свети места" – родните. Носталгията формира светостта им, изостря мечтата за възможно поклонение – за връщане, твърди Надежда Драгова. Тя разшифрова въздействието им като „знаци за сънувано завръщане".

Различни по теми и композиция, всяка скица от „Македония в рисунки" е белег за тогавашната драма. Те остават неоценени от историците на изкуството според възложената им от Димитър Талев мисия. Изкуствоведският поглед към тях е бил като към приложни, мимолетни, вестникарски илюстрации. И са били забравени.

През 2003 г. са събрани, комплектувани и издадени в албума „Македония в рисунки", за да открият пред изследователите ново поле за размисъл.

Рубриката „Македония в рисунки“ не е само редакторско попадение на Димитър Талев за вестникарска илюстрация. Създадена от таланта на големи български творци, пренесла в себе си заряда на епохата, тази малка вестникарска рубрика става част от безценно наследство, защото в „Рисунките“ Македония живее такава, каквато тя остава в културната памет на българския народ.

Използвана литература

Барт 1991: Барт, Р. Увод в структурния анализ на разказа. // *Въображението* на знака. – София: Нар. култура, 1991. – 584 с.

Драгова 2003: Драгова, Н., Т. Казанджиева. Македония в рисунки. – София: Военно изд., 2003. – 51 с.

Зонтаг 2013: Зонтаг, С. За фотографията. – София: Изток-Запад, 2013. – 187 с.

Йорданова 2003: Йорданова, Ю. Клопката на фотографията. // *Култура*, № 42, 2003; Също и: *Liternet* [онлайн] 12.01.2004 [прегледан 28.10.2018]. https://liternet.bg/publish5/iuiordanova/klopkata.htm

Картие-Бресон 2015: Картие-Бресон, А. 10 цитата от Анри Картие-Бресон. // photography-book [онлайн], 2015 [прегледан на 30.10.2018]. http:// photography-book.net/10-tsitata-ot-anri-kartie-breson/

Конева 2000: Конева, Р. Балканите между културата и войната. // *Балканите* между мира и войната XIV–XX век : Сб. науч. изследвания / Състав. Светлозар Елдъров. – София: Иврай, 2000. – 304 с.

V

ДИМИТЪР ТАЛЕВ

Кипровец въстана



НАРОДНА КУЛТУРА

„КИПРОВЕЦ ВЪСТАНА" – ОЩЕ ЗА ИСТОРИЧЕСКАТА ПРОЗА НА ДИМИТЪР ТАЛЕВ

(120 г. от рождението на Д. Талев и 330 г. от избухването на Чипровското въстание)

Радка Пенчева
Национален литературен музей

KIPROVETS RISES – MORE ABOUT DIMITAR TALEV'S HISTORICAL PROSE

(120 years of Dimitar Talev's birth and 330 years since the outbreak of Chiprovo uprising)

Radka Pencheva
National Literary Museum

The article considers the place of Dimitar Talev's short novel "Kiprovets Rises" in his wealthy literary heritage. Written during his compulsory settlement in Loukovit, the novel was published as late as 1953. It presents the outbreak and the crush of Chiprovo uprising and its consequences. Against the backdrop of the two Catholic trials by the so-called People's Court, Talev showed courage and dignity to write this novel. It also outlines the distinctive features of the historical narration, typical for his works.

Keywords: Kiprovets, Chiprovo uprising, Peter Peyachevich, uprising crush, Bulgarians' escape from their lands, historical novel, aid from Western countries.

Този роман, или повест, както го определят някои изследователи, в т.ч. и самият Димитър Талев, заема особено място в творчеството му. Сам той признава, че е написана по поръчка на тогавашния шеф на издателството на ДСНМ (Комсомола) Марко Марчевски заедно с „Хилендарският монах". Повестта е писана през времето, когато Талев е принудително изселен в Луковит – в края на 40-те и началото на 50-те години на XX в. За историята на написването ѝ се откриват свидетелства в кореспонденцията на Димитър Талев до приятеля му – литературния критик Георги Константинов, в която авторът се надява книгата му да бъде издадена, за да подпомогне тежкото финансово състояние на семейството си. Ето и две от писмата:

„Драги Георги,

Ето какво ни се случи пък на мене и семейството ми, но здраве да е. Това е най-сетне съдба, защото да знаеш от моя страна няма никакви предизвикателства.

Бяхме тръгнали за Червен бряг, но се настанихме в Луковит, понеже гимназията в Червен бряг се оказа търговска, а моят син е реалист. Хората тук ми изглеждат добри, а и градецът е доста приветлив.

Моля те да имаш грижата за работата ми при СНМ чрез Ангела и чрез Марчевски. Питай все едно, че съм си там. Виж дали ще печатат скоро Паисий Хилендарски, следи за всичко, което може да ме интересува. Сега тая работа има за мене два пъти по-голямо значение. Въпреки всичко ще гледам по Чипровци да свърша всичко навреме.

Ти как си? Прибраха ли се вашите.

Сърдечни поздрави от жена ми и мене.

Твой Димчо"

„5 септември 1948 г.

Луковит

Драги Георги,

Предполагам, че не си получил първото ми писмо. Бях ти писал за работата ми при СНМ. Бях те помолил да имаш грижата по нея, че от нея зависи залъкът на децата ми. М. Марчевски

ми каза навремето, че Паисий ще излезе през септември. Какво става – не зная.

Бедата е там, че изпаднах в лошо, в …безнадеждно безпаричие. Надявам се, че през септември ще взема хонорара за Паисий. Това преселване, освен всичко друго, ми костува много пари. Ти знаеш, аз не се оплаквам много, но сега не мога да не ти се оплача. Тук без пари не можеш да намериш и един залък хляб. Всеки живее в своята си черупка и нито капка състрадание към другия. Да не ти разправям подробности – прояви на грозен, жалък, отвратителен егоизъм и коравосърдечие.

Моля те, ако няма да излезе скоро книгата ми за Паисий, постарай се да ми издействаш поне някой аванс срещу хонорара. Помоли се от мое име на Ангела, и той да помогне. Или, най-сетне, напиши ми две-три думи да зная поне какво става.

Ако е живот и здраве, след десет-петнадесет дни ще бъда готов и с Чипровското въстание.

Как е Веса, децата? Сърдечни поздрави на всички ви от всички нас.

Твой Димчо“

(Константинова 1998: 102–103)

В тези писма, както и в следващите до критика Г. Константинов, писателят моли за помощ да се придвижат книгите му за издаване, да се върне в СБП и в София, за да може той и семейството му да живеят. За съжаление, повестта „Кипровец въстана“ излиза чак през 1953 г., т.е. когато Талев и семейството му се връщат от Луковит в София. Действително Марко Марчевски като редактор в издателството на ДСНМ изпраща покана до Талев да напише няколко романа и повести от героичното ни минало. По този повод в статията си „Бележки към историческия роман“ писателят казва следното: „Преди известно време издателството на ДСНМ ми предложи да напиша една такава повест. Това поръчка ли беше? Да – това беше поръчка. Но ето как един писател може да приеме и изпълни такава подобна поръчка: най-напред аз знаех, че Кипровското въстание е голямо събитие из нашето минало, но сетне набързо се осведомих по-

подробно за него и като почувствувах, че то засегна моя „авторски нерв“ – дадох съгласието си да напиша такава повест. Именно водачите на въстанието мобилизираха скромните ми творчески сили“ (Талев 1964: 170–171).

Както е известно, историческите данни за Чипровското въстание са много оскъдни. Писателят е знаел едва ли не само годината на избухване и няколко имена. На ход е било неговото творческо въображение.

Какво знаем от историята? Чипровското въстание избухва през 1688 г. и е дело на българските католици в Чипровци и околните села. По това време Турската империя е финансово отслабена. През 1683 г. тя губи битката при Виена и налага непосилни данъци на подчинените си. В системата на Турската империя е имало селища със специален статут и привилегии – тези по морето, при проходите и т.н. С подобен статут е и Чипровци като селище, в което са пристигнали през XIII–XV в. саксонски миньори и са добивали желязо, мед и други метали. Именно те донасят католицизма в този регион на страната. Виждайки привилегиите, които се ползват от католиците, някои българи, включително и от аристокрацията ни, приемат католицизма. Чипровци е принадлежало на султанското семейство – на валиде ханъм (майката на султана). През 1630–1645 г. епископ Петър Парчевич – високообразован български католически духовник и дипломат, провежда широка дипломатическа кампания сред християнските владетели в Централна Европа. Заедно с Петър Богдан и Франческо Соймирович те посещават австрийския монарх Фердинанд III, полско-литовския крал Сигизмунд III (Зигмунд III) и наследника му Владислав IV, както и влашкия войвода Матей Бесараб. За съжаление, мисията им не е особено успешна. В началото и през пролетта на 1688 г. от Чипровци към Поморавието тръгват две български чети, за да се бият на страната на хабсбургските войски. Те се ръководят от Георги Пеячевич и Богдан Маринов. На 6 септември австрийците превземат Белград и се насочват към Видин и София. В това време и българските дружини се включват към тях и се отправят към Кутловица, където са разбити от турската войска, предвождана от унгарския феодал Текели, който е на тур-

ска служба. Въстанието е потушено, селищата опожарени, хората – избити и отвлечени в робство. Много от тях се преселват във Влашко и Унгария и образуват общността на банатските българи. Въстанието е дело на католическото население, но се включват и много православни българи. Негов център е Чипровци заедно със съседните села Желязна, Копиловци, Клисура, селища в Берковско, Кутловишко и Ломско. Виждаме, че историческите данни за това въстание са доста оскъдни, бедни са и историческите извори. Това кара Д.Талев да използва писателското си въображение за създаването на тази повест.

Повестта „Кипровец въстана" започва с описание на францисканския манастир „Санта Мария", където игумен е Петър Богдан Бакшич, католик, автор на „История на България" 100 години преди Паисий Хилендарски. Талев ни въвежда в творбата с получаването на писмо, в което се съобщава, че друг родолюбив католик – Петър Парчевич, е мъртъв. Двамата приятели години наред провеждат дипломатическа мисия сред западните държави, за да подготвят освобождението на България от турско робство. Петър Парчевич е обходил много монарси, за да ги убеди в полза на българската кауза, но си отива от този свят, без да успее в мисията си. Българите не успяват да спечелят чужденците. Голяма загуба за населението в Кипровец е и скорошната смърт на Петър Богдан Бакшич. Той умира, почетен от цялото население на района. И селяни, и граждани носят храна и лакомства на любимия си духовен водач. Бакшич издъхва, усещайки народната обич и благодарност.

На този фон авторът ни запознава със самата подготовка на въстанието. Две са линиите, които се очертават сред ръководителите на бунта. От една страна, е Георги Пеячевич, син на един от най-богатите чипровци. Той смята, че веднага трябва да се вдигнат на въстание. От друга страна, е линията на Иван Станиславов, ковач, останал рано сирак, който се грижи за братята, сестрите си и своето семейство. Той смята, че трябва добра подготовка и връзка със западните владетели, за да се вдигне въстанието. С голяма обич авторът извайва този образ. Вероятно защото Талевият баща е имал ковашка

работилница и писателят добре познава занаята. Помощник на Иван е брат му Мишо, влюбен в Милана – сестра на Пеячевич. Съпругата на Георги Пеячевич – Неда, симпатизира на младите влюбени и подготвя мъжа си и свекъра си да дадат момичето за жена на Мишо, а не на богат туркофил. Железарската работилница е център на борбата – в нея се поправят всички пушки на населението без пари. Героите в повестта са пресъздадени като живи хора, с техните радости и болки. Бедни и богати са единни в идеята за освобождение на селището им. Георги Пеячевич излиза по-рано с четата си и стига до Белград, където се бие с турците на страната на Австрия. След падането на Белград се връща в Кипровец да вдигне народа на борба. Към него се присъединяват всички жители. И макар битката да е загубена, делото на въстаниците показва на света, че има един народ – българският, който желае да извоюва свободата си. Няма как въстанието да успее, все още условията са такива, че европейските държави не могат да помогнат на България. Последиците от Чипровското въстание са трагични за народа ни. Населението е избито, поробено, изселено във Влахия и Унгария. Но Талев пресъздава една битка, в която българите са единни, а връзката между народа и водачите му е неразривна. Тази повест е написана в години, в които все още в нашата наука не се говори за ролята на католическото население. Тя е пионерска в този смисъл. И католици, и православни са заедно срещу общия враг – турците. Имайки предвид двата процеса на т.нар. Народен съд срещу католиците по това време, Талев проявява голяма смелост, пресъздавайки реално историческите факти. Показва, че Петър Богдан и цялото българско католическо духовенство строят църкви, училища и подготвят народа за борба. Да не забравяме, че 100 години преди Паисий Хилендарски Бакшич пише история на българите. Някои изследователи (Балевски 1998: 182–191) критикуват Талев, че героите му чакат помощ и от Русия, която в XVII в. няма това значение, както по-късно, но творецът е вложил и вярата си в помощта оттам, характерна за XVIII и XIX в.

Димитър Талев ни е оставил своите свидетелства как и защо пише исторически повести и романи. Нека припомним някои от тях. В анкетата на Ганка Найденова-Стоилова е казал: „През 1935 г. се зачетох в книгата на Еничерев за родния ми град Прилеп. Аз и много друго нещо не съм ползувал. Тя беше един от главните ми източници. Оттогава идеята за моя роман за Македония не ме напусна. Каквото чуех вече, ето, казвах си, това се врежда там и каквото прочетех, наместваше се пак там. През 1936–1937 г. се зачетох в старите вестници, преди всичко в „Македония" и потънах в тех. Но книгата още я немаше. Мерне се некой образ покрай мен и пак изчезне, потъне некъде. Дойде някаква случка и се вмести там. Това е много сложен процес у мене. Най-трудното време за вътрешно изясняване. Докато не свърши този процес, аз не мога да седна да напиша нито един ред. У други писатели това може да е другояче, у мене е така. Аз трябва да развия целия роман в себе си, да видя образите така ясно, както виждам вас, с всяка черта на лицето, с всяка гънка на дрехата, с движенията им, с тембъра на гласа, с начина на действие. В този миг образът е оживял у мене и започва да действува. Трябва да видя всичко – все едно дали се отнася до човек, природна картина или битова обстановка.

Как се оформя у Вас сюжетът – заедно с героите или като предварителен замисъл, в който те постепенно се вграждат?

Този процес се извършва у мене винаги едновременно. Сюжет и герои се допълнят и изграждат взаимно. Епизоди от сюжета разкриват характери. Характерът ражда също с действието си събитието. Това става именно в процеса на вътрешното изясняване" (Найденова-Стоилова 1973: 64–68).

В беседа с младите Д. Талев споделя защо пише исторически романи: „Все още историята не е изяснена. За някои неща знаем една дата и няколко имена. В миналото са корените на настоящето. Светът на отминалите люде е по-ясен, по-избистрен, озарен от чиста и постоянна светлина. Там като че всичко е проверено и изпитано, във всеки случай по-трайно е. Споменът има особена прелест. В паметта ни се задържа из миналия ни живот най-ценното, най-значителното и ние често се връщаме

към него с всичката жажда на сърцето си. Историята на един народ е неговата памет. Той черпи сили – смело и мъдро – от собствения си метод.

Но историческият роман не съдържа само история. Той съдържа духа на автора, мирогледа му, отразено е повече или помалко неговото време. За да се чувства творческа мощ в един исторически роман, необходимо е авторът да е надарен с всички качества на художник и да притежава ясен и устойчив мироглед.

– До каква степен виждате свободата на въображението в историческия роман?

– Държа на това – историческата истина да бъде обагрена от творческото въображение. Но всичко не може да се изменя. Особено онова, което е дадено лично от историята. Може да има свобода там, където има празнини в живота на историческите образи. Тук въображението е извънредно необходимо" (Георгиев 1954: 204–205).

Използвана литература

Балевски 1998: Балевски, В. Димитър Талев и историческият роман. // *Книга* за Талев. Състав. Вл. Попов. – София: Лит. форум, 1998, с. 182–191.

Георгиев 1973: Георгиев, Л. Беседа с младите от 25.XII.1954 г. // Димитър *Талев*, Светослав Минков, Димитър Димов в спомените на съвременниците си. – София: Бълг. писател, 1973. – 756 с.

Константинова 1998: Константинова, Е. Несретата е грозна и омразна. Писма от Димитър Талев до Георги Константинов. // *Книга* за Талев. Състав. Вл. Попов. – София: Лит. форум, 1998, с. 100–107.

Найденова-Стоилова 1973: Найденова-Стоилова, Г. [Анкета]. // Димитър *Талев*, Светослав Минков, Димитър Димов в спомените на съвременниците си. – София: Бълг. писател, 1973, с. 7–76.

Талев 1964: Талев, Д. Бележки върху историческия роман. // *Български* писатели за литературата и литературния труд. Т. 2. – София: Бълг. писател, 1964, с. 163–187.

ВСЕСИЛИЕТО И БЕЗСИЛИЕТО НА ВРЕМЕТО СПРЯМО ЖИТЕЙСКИТЕ РЕАЛНОСТИ У ДИМИТЪР ТАЛЕВ

Бистра Ганчева
ПУ „Паисий Хилендарски"

THE OMNIPOTENCE AND IMPOTENCE OF TIME IN RELATION TO DIMITAR TALEV'S LIFE REALITIES

Bistra Gancheva
"Paisii Hilendarski" University of Plovdiv

The article analyses the phenomena of parceled time in Dimitar Talev's narrative compared to Vazov's in a general thought of Bulgarian perception of time. It is based also on Sultana Glausheva's changing decisions: determined not to enter her son's house she totally forgets her oath at the birth of her grandson. Her actions paralleled with Boriana's father's from Yovkov's play reflect on time as a perception, but as a line. In representative Bulgarian literature works the world can be described in an unusual, even "absurd" perspective. Instead of continuing to flow, the historical development is being cut to pieces, each with its own power over the immaterial as well as on people. Time is separate into moments incapable of connecting to each other. The temporary period, while omnipotent in its own limits, is impotent outside them.

Keywords: temporary perspective, historical development, timeline

Претенциозно озаглавеният текст се налага да стартира с непретенциозно припомняне на две сюжетни последователности в романа „Преспанските камбани".

И двете са свързани със Султана Глаушева.

Първата.

За един от най-тежките удари в живота си героинята смята отделянето на Лазар – най-милата ѝ рожба – от родителите му и заживяването на семейството му в собствена къща. За патриархалното мислене на майката това е равносилно на катастрофа – „като земе да се дели една челяд, тя веке се разтуря", „остарех я веке, никому не съм нужна", „каквото ми направи некога Катерина, сега и ти ми го правиш. С нож право в сърцето" (Талев 1973: 358). Решението ѝ да не пристъпи прага на новия дом сякаш е с „пожизнена сила", знаят го и близки, и далечни. „Нема да прекрачи тя прага на моята къща, клетва е дала"; „Вуйна Султана нема да дойде тука"; „Ти върви ѝ кажи, пък тя, ако не иска, да не идва" (Талев 1973: 607). Непреклонността може отдалече да напомни фолклорния мотив за майчината клетва, която гони до гроба.

И тъкмо когато никой не допуска героинята да промени поведението си, тя го променя сама. Повествованието проследява неочакваните ѝ действия като поредица от привични постъпки:

„Тя влезе вкъщи, уми се, облече си по-чисти дрехи и забърза към къщата на сина си. За клетвата си да не стъпи в тая къща и не помисли [...] мярна се бързо през ума ѝ мисълта за прага на тая къща, но мина и замина. Други мисли бяха завладели ума ѝ сега" (Талев 1973: 608).

Липсва съзнание за тези действия като за промяна, отстъпление, завой, като престъпване на клетвата. Неподозираната до момента новост не спори със старото – все едно скорошно или отдавнашно – не влиза в конфликт с него, не го оборва. А само го отстранява, отваряйки място за себе си. Няма смут, колебание, вътрешна борба. За психологически драматизъм не остава място. Втората сюжетна поредица е успоредна, понякога се преплита, а във финалния епизод съвпада с първата. Отнася се до отношенията между Султана

и снаха ѝ Ния. Започнали с истинска обич, преминали през немалко изпитания (победата на газената лампа над железния светилник), тези отношения стигат до истинско отприщване на омраза: „Майко....Не съм те раждала аз тебе, не иде от сърцето ти тая дума". Отчуждението между двете жени е равно по време с враждебността на Султана спрямо дома на Лазар. И се преодолява – след много романови страници – по същия начин, в същия момент, по същия повод – раждането на внучето – с думите към изтерзаната родилка:

„Милата ми щерка ... Да не знам аз, че ми се мъчи цела нощ... Нели съм ти майчица аз тебе сега [...], нема да те оставя да ми се мъчиш толкова" (Талев 1973: 608).

Възобновената майчина любов като че никога не е липсвала. Забравено е цялото минало, все едно скорошно или отколешно, цялата дългогодишна упоритост, съпротивление, опити за преодоляване. Героинята не „минава за" майка, не се „уподобява на", не се „превръща във" – тя Е майка, в пълното съдържание на понятието, с присъщия му смислов пълнеж на всеотдайност, преданост, отричане от себе си, готовност и способност да се направи всичко за собственото дете („А като е твое – в огъня ще влезеш направо").

Съпоставителното разглеждане не може да не се натъкне на една от малкото лексикални единици, употребени и в двата случая. „Нели съм ти майчица ... **сега**" звучи точно толкова категорично, колкото „други мисли бяха завладели ума ѝ **сега**". Настоящото, обемащо „сега" направлява действия, отношения, чувства, диктува реплики. И прави това, без да обяснява – то **премахва нуждата** от обяснения.

„Частен случай" на странното съотношение между времевите отрязъци може да бъде почти пълното им съвпадение. Като например сегашните грижи за Ния и отдавнашната отчаяна борба за живота на Катерина („И като че ли всичко това беше пак за Катето....Чакала бе тя тогава, чакала бе да се отворят очите на Катето [...] и ето, те се отваряха, Боже, светли и живи"). Времето може да слее умрялата и живата, да направи от двете един образ с удвоена сила.

Повествованието на Димитър Талев притежава странната способност да пренастройва времето, да отдалечава, да сближава, да наслагва един върху друг различни моменти от него. Резултатът е пак така странен и непривичен, от което творбата само печели. Сходни наблюдения – с надеждата да не са преднамерени и излишно придирчиви – могат да се направят и върху текстове извън творчеството на Димитър Талев, дори извън белетристиката. Да припомним например Йовковата драма „Боряна" с недолюбвания от критиката момент, когато разгневеният баща, дошъл да върне пристаналата си дъщеря, стига до противоположното решение – нарежда да започне сватбата. Цялото четвърто действие на драмата подготвя неочаквания поврат – всеобщата солидарност с двамата млади, прочувствените думи на самата героиня („по-хубаво да умра, по-хубаво ме убий, ти, тате, с ръката си"), капитулацията на братята ѝ, които в крайна сметка приемат нейния избор („Да остане пък. Като иска толкоз"). И все пак, всичко това **донякъде** обосновава новото решение, което героят **сам** трябва да вземе. И той го взема, намирайки и как да го обоснове: „Намерихте ме **на добър час вий**! **На добър час ме намерихте.** Добре! Скланям!" (подчертаното мое – Б. Г.) (Йовков 1971: 275). „Добрият час" има същата роля в драматическото действие като Талевото „сега" в „Преспанските камбани". Той извежда напред неочакваната новост, прекъсва връзката ѝ с доскорошното и без да търси да я аргументира, я прави неизбежна.

Изкушението да се погледне още по-назад в литературното ни творчество отвежда от битово-психологически към исторически явления – и не къде да е, а в романа „Под игото". Чорбаджи Марко – един от най-консервативно устроените герои, най-трудно податлив към новото, все пак оставя то да проникне в него:

„Той беше живял петдесет години на този свят; запомнил бе времето, когато на българина [...] беше заповядано да слазя от коня при срещане турчин [...] Той видя, [...] че един турчин слезна от коня си [...] по заповед на един хром и пиян българин [...] И това стана тъй просто, тъй ненадейно [...] вчера и

завчера то не можеше да стане, днес става, като че става нещо най-естествено. Какво е това време? [...] Или вече наистина часът е ударил на тая империя“ (Вазов 1980 : 276).

Разколебаването в собствената истина, мисълта, че другите са може би по-прави, че светът е вече различен – всичко това се сумира и обобщава от единствения въпрос – „Какво е това време?“ – Време, което прави лудите по-нужни от мъдрите, поставя „пиянството на един народ“ по-високо от всякаква трезвост. Без да отговаря на въпроса, „какво е....“, то **свежда до себе си** новостите в света, без да се съобразява със законите на света.

Само няколко дни по-късно ужасяващият погром отново ще преобърне характеристиките, запазвайки единствено обвързаността им с момента: „Времената бяха настанали такива, щото Юрдановците бяха прави и Фратювците бяха честни“ (Вазов 1980: 381). Правото и честността се оказват – за пореден път след Талев и Йовков – колкото парадоксални, толкова и битийно утвърдени. И отново – без да бъдат аргументирани и обяснени.

И така. „Сега“, вчера“, „днес“, „добър час“, „часът е ударил“, „какво е туй време?“, „времената бяха настанали такива“ – темпоралните категории се оказват с неподозирана власт над историческите, битовите и психологическите явления, както и върху етичните мерки за тях. Създаденото от Димитър Талев подтиква наблюденията към автори и произведения преди него и формира еднотипности и сходства, които би следвало да се анализират. В представителни произведения на българската литература светът е показан в неочаквана, непривична темпорална перспектива. Вместо да протича, времето **се съсича** на отрязъци, всяко със собствен облик и собствена власт над нещата. Отделният времеви откъс се налага безапелационно. Единственото, което не може да направи, е да се съотнесе с други времена. Той е всесилен в собствените си граници и безсилен извън тях.

Дали на такова устройство – или липса на устроеност – не се дължат някои особености на разновременната ни, „разнолика, нестройна душа“? Дали – залутана между несъгласуваните нравствени системи, несъвместими разбирания, оценки и мер-

ки – личността не рискува да се окаже без собствена система, без опора в приетото, установеното, самоподразбиращото се, „без примери славни, що малките правят великите равни“? И да е принудена да се осланя само на себе си? В такъв случай тя може да се извиси до неизмерима висота, но и да се свлече в падение, което „няма дъно“.

Нещо повече – дали самото падение, ужасено от себе си, не се старае да се отърси от вината си пак с помощта на темпоралните мерки? Да припомним, че тъкмо за предателя на Георги Бенковски, дядо Вльо, смилилите се потомци намират – според Захарий Стоянов – основания за милост с познатата фраза, че „такива били времената тогава“ (Стоянов 1983: 510). Как нашето съсечено време се отразява върху реда, правилата, авторитета, отговорността (или безотговорността), съвестта?

Настоящият текст, разбира се, няма отговор на всички въпроси. Но има правото да напомни, че над тях не може да не се разсъждава. Творчеството на Димитър Талев е един от поводите за такива разсъждения. Те няма да се осланят само на литературата, но не може да не вземат предвид казаното и от литературата.

Използвана литература

Вазов 1980: Вазов, Ив. Под игото. – София: Български писател, 1980. – 416 с.

Йовков 1971: Йовков, Й. Събрани съчинения. Т. 1–6 . Под общата ред. на Симеон Султанов. – София: Български писател, 1971.

Стоянов 1983: Стоянов, З. Съчинения в 3 тома. Т. 1–3. – София: Български писател, 1983.

Талев 1973: Талев, Д. Преспанските камбани. // *Талев*, Д. Съчинения в 11 тома. Т. 4. – София: Български писател, 1973. – 649 с.

ДИМИТЪР ТАЛЕВ, ГЕОРГИ КОНСТАНТИНОВ И МЕТОДЪТ

Надежда Александрова
Нов български университет

DIMITAR TALEV, GEORGI KONSTANTINOV AND THE METHOD

Nadezhda Alexandrova
New Bulgarian University

Georgi Konstantinov's analysis on his close friend Dimitar Talev's written works restores the period during which they were created. This paper attempts to answer the question as to how the methods of socialist realism impacted the fate and works of writers of their generation.

Keywords: Dimitar Talev, Georgi Konstantinov, generation, method, socialist realism

Задочните репортажи на Георги Марков, за които той плати с живота си, съдържат точни наблюдения и анализи за въздействието на *метода социалистически реализъм* върху българската литература и изкуство. Особено драматично се отразява това въздействие върху творчеството на автори, достигнали в началото на 40-те години „на жизненото поприще средата", пред които въпросът да бъдат или да не бъдат не е бил с лесен отговор. Не е лесен този отговор и днес, когато *методът* е преодоляно препятствие и минало, което ни се струва абсурдно и невъзможно да е било истинска действителност.

Но през 70-те години на миналия век писателят Георги Марков е могъл да напише тези няколко реда, цитирани подолу, едва когато се е почувствал свободен от хватката на този *метод*[1]: „Догмата наложи на нашето изкуство желязна усмирителна ризница, наречена Социалистически реализъм, което, преведено на обикновен език, означава „изкуство, което вижда живота през очите на партийното ръководство" (19). „Много обвинения са били отправяни срещу българската интелигенция, че съобразявайки се с действителността, била преминала изцяло на конформистки позиции [...] Но тази интелигенция знаеше, че най-силното ѝ оръжие бяха именно комунистическите идеали, гражданската отговорност и политическата нравственост" (114–115). „В мозъка на всекиго е изградена самозащитна компютърна система, която действа понякога с неумолима точност [...] всички ние сме станали цензори на самите нас си" (61). „Социалистическият реализъм по същество е антикултура" (81). „Сивият цвят на изразните средства, който води до сивата литература, следва от идеологическите рецепти, една от които е социалистическият реализъм" (179).

Фактът, че както във всяко време и при всяка тирания творческият импулс у човека не престава да действа и винаги намира начин за реализация, днес усложнява оценките и за употребата, и за присъствието на *социалистическия реализъм* в произведенията на творците – негови съвременници. Дори тогава, когато този *метод* в голяма степен е започнал да се възприема и осмисля като догма, която отнема творческата свобода и индивидуалното в спецификата на изкуството, когато само малцина сред критиците дори употребяват термина, той вече е нанесъл неизлечима травма в биографиите и произведенията на много български автори с принос в националната култура.

Като че в своеобразен диалог с духа на убития Георги Марков прозвучава славословието на метода в знаков текст на Васил Колевски, очевидно писан непосредствено след смъртта

[1] Цитатите са по *Марков*, Георги. Задочни репортажи за България. – София: Профиздат, 1990.

на „невъзвращенеца“ и публикуван през 1979 г. като уводен в академичното издание „Очерци по история на българската литература след 9 септември 1944 година“: „Победата на социализма в политическия и икономическия живот е предпоставка и за победата на социалистическата културна революция в Народна република България. Тържеството на новия живот, правилната политика на БКП обуславят и успехите на съвременната българска литература. Нейното голямо завоевание е утвърждаването на социалистическия реализъм в национален мащаб. След съветската литература българската литература е една от първите в света, в която той се утвърждава като основен творчески метод за цялата национална литература. И това е една от най-характерните особености на художествения процес у нас“.

В последвалите очерци в това издание, посветени на жанровете роман и драма след 1944 г., това понятие-термин се употребява по-внимателно от авторите Тончо Жечев и Ваня Бояджиева. То е кодирано в заглавията на частите, маркиращи събития, свързани с партийната история като антифашистката борба, разцвета на социализма, Априлския пленум на БКП и т.н., а в самите текстови анализи е проблематизирано и е по-скоро въвлечено в потока на общовалидните за литературата естетически критерии. И въпреки задължителното съобразяване и внимание към авторите от партийната йерархия се чувства, че времето вече е наложило по-усложнени художествени изисквания и е създало съответен критически език.

През годините *методът* все пак се развива, като постепенно приспособява природата на изкуството към своеобразната си естетика, разширява тематичните си пространства, припознава за свои автори и такива, които са очевидно непослушни за дисциплиниращите му изисквания (Йордан Радичков). Припознава и теми табу, които в годините на т.нар. размразяване след смъртта на Сталин се завръщат носталгично в литературата и изкуството, като темата за Македония. Тема – болка и тържество – в живота и творчеството на Димитър Талев, основателно оценена днес като емблематична за трагичното в новата българска литература.

Темата за съдбата на българите в Македония е стимул и водеща идея за Д. Талев в себеосъществяването му като писател. Тя е и спасителната му мисъл в особено трудните дни и години на изпитания след 1944 г. Тя е и компромисът, който той прави, за да я реализира, убеден в необходимостта ѝ за българското общество, за неговото нравствено и емоционално възпитание.

Оцелял във времето на борбите за надмощие между воюващите помежду си македонски организации в страната, писателят доживява и време, в което нови овластени си позволяват да се разпореждат с живота и съдбите на хората, да си присвояват правото да разрешават или не на талантливия да работи това, за което е роден, и то само при определени условия. Димитър Талев, изпитал жестокостта и на комунистическия режим, няма илюзии и приема условията в името на творбите, които са узрели в сърцето и съзнанието му, в името на това да се появи на бял свят първият му роман от семейната сага за Македония – „Железният светилник", – който след дългата забрана отваря пътя на писателя към жадните за хубава българска литература читатели. С въздействието си върху публика и критика романът обезсилва властниците.

Преди 1944 г. Талев е посветен представител на движението за свобода и независимост на Македония като съкровено българско пространство, а след това като такъв е обявен за враг. Цяло чудо се оказва, че и преди, и след „голямата революционна суматоха" остава жив и успява да напише книгите си, да разкаже за едно минало, колкото близко, толкова и далечно, и толкова бързо отдалечаващо се назад във времето. Висока е цената, която Димитър Талев плаща, за да напише книгите си. Днес е добре те да се четат и през призмата на неговото лично преживяно.

В годините на т.нар. диктатура на пролетариата мнозина български творци и интелектуалци с утвърдени имена и присъствие в културния живот, някои като Д. Талев по случайност оцелели след терора, е трябвало да направят тежък избор, за да продължат да упражняват професиите си, в които са натрупали опит, осмислили са живота им и дори бита им като източник

на средства за съществуване на семействата им. Всички, които продължават да работят на литературното поприще и избират трудовете им да бъдат публикувани, е трябвало да приемат условието да се съобразяват с изискванията на *новия художествен метод,* както са наричали *социалистическия реализъм* през 30-те години на миналия век. Времето след 1944 г. в България отрежда такава съдба и на литературния критик и историк Георги Константинов. Освен дълголетното им приятелство с Д. Талев и литературата, която ги свързва, Македония и за двамата е не просто тема, а изстрадана и насилствено късана и прекъсната кръвна връзка, мъка, която им повелява да бъде споделена и описана.

Но е спазено условието – голяма част от литературното творчество и на двамата отпреди 1944 г. е забранено. Обявени за шовинистични и фашистки, за част от творбите им започва да се споменава плахо и с уговорки едва към края на 60-те години. Периоди и от биографията на Талев потъват в мъглата от недоизречени и неудобни истини в историческото ни минало.

Едва сборникът „Книга за Талев" от 1998 г., посветен на стогодишнината на починалия преди повече от две десетилетия писател, постави началото на нова парадигма в критическото четене на творчеството и живота му на фона на смутните времена, белязали съдбата на страната и на хората в нея. В „Книга за Талев" името на литературния критик Г. Константинов се споменава неведнократно. Дълголетното приятелство между двамата датира от студентските им години. Те са идейни съмишленици, а критикът е сред активните първи читатели и популяризатори на Д. Талев още при появата на името му в литературата. Освен конкретните публикации в „Книга за Талев", посветени на тяхната творческа и човешка връзка, има и такива, в които се припомня участието и заслугата на Г. Константинов за възвръщането на писателя в литературата и към нормалния живот след трудните години, прекарани в лагери, изселване и социална изолация до 1952 г. Тогава с благоволението на високопоставени в партийната йерархия писатели се появява романът „Железният светилник", с който писателят се завръща триумфално в лите-

ратурата. Приятелят му Г. Константинов, положил усилия това да се случи, веднага публикува и една от първите хвалебствени рецензии. В усилията си той не е бил сам и не е било възможно да бъде сам, което също става известно за пръв път от сборника „Книга за Талев". Преживяното и от него самия след 9 септември 1944 г., макар и не с такава продължителност и физически мъки като Талев, е било достатъчно травмиращо, за да потърси и той подкрепата на силните на деня сред писателите и особено да разчита на своя покровител Георги Караславов, който се оказва един от застъпилите се и за отпечатването на първия роман от четирилогията, и за премахване на стигмата върху личността и делото на своя талантлив колега. Силовата роля на Г. Караславов в културния, и по-конкретно в литературния, живот на страната, е, меко казано, несимпатична и дори днес хвърля мрачна сянка върху творчеството му, създавано и оценявано високо и преди 1944 г. Но участието му в това благородно дело е безспорно.

Въпреки че историческата белетристика на Димитър Талев като образна система, като сюжетна структура и художествени внушения се определя и от критиката, а и от самия автор като фикционална, специфичният биографизъм в неговия наратив е по-скоро код с многосмислови значения и функции. И точно в интереса към тази връзка, обяснимо пренебрегвана от критиката приживе на писателя, се състои неговият принос, подчертан категорично в много от текстовете в сборника „Книга за Талев".

Завърнал се триумфално в литературата, писателят успява с талант, воля, труд и постоянство да осъществи големия си творчески и житейски проект. Преодолява изискванията на *метода* едва когато патриотичната тема, изстрадана и осмислена и от писателя, и от българското общество, е синхронизирана с неговите – на *метода* – изисквания към края на 50-те години. Димитър Талев, както казва Светлозар Игов, е „плащал данък" на „политическите конюнктури" и се е съобразявал с „коварните извивки на националнополитическите стратегии, ако въобще може да се каже, че България има таки-

ва", но както при авторите от световната класика, силата му не е в „правилността на политическите позиции, а в онова, което е **отвъд тях**" (Игов 1998: 11).

Това *отвъд* е и отвъд *метода*. То е талантът, който го откроява и извисява над назначените от управляващата партия писатели критически реалисти.

Георги Константинов е критик, който почти паралелно с появата, развитието и утвърждаването на Д. Талев като автор създава през годините неговия литературен портрет. Той неслучайно е сред най-активните в общото усилие да бъде спасен писателят за живота и за литературата. И за честта на българската култура в едно мътно и кърваво време.

Някои автори твърдят, че по времето на комунизма са използвали т.нар. езопов език. Други са убедени привърженици на доктрината. Г. Константинов е по-особен случай. Той приема и сам подлага на преоценка своите светогледни позиции и представи и усвоява критическия език на наложения *метод*, като го използва коректно до края на живота си. В архива му са запазени бележници и тетрадки със записки от книги на съветски теоретици на литературата. В неговите текстове може да се установи дори престараване в прилагането на *метода*, което откриваме и в критическите му анализи и интерпретации на Талевите романи. Това е обяснимо и със страха от вече преживяното, и с факта, че позициите му са следени под лупа от партийната цензура и още повече от собствения му вътрешен цензор или *самозащитната компютърна система* според определението на Георги Марков. Обяснимо е и с факта, че част от изискванията на *соцреализма* са поначало присъщи и естествено възприети в неговия исторически и критически подход към литературните явления от миналото и съвременността. Той безспорно споделя оценката за високите постижения на реализма в традициите на българската литература, идеята за нейните социални и просветителски задачи. Обществените условия в своето многообразие като бит, ценности, идеали според личната му убеденост неизменно определят и присъстват, стимулират или пречат в реализациите и творческите осъществявания на човешките ин-

дивиди, което е отразено в критическите му текстове и преди превратното време, и във фундаменталния му труд „История на българската литература“ в два тома, публикуван в началото на 40-те години.

През 30-те години на миналия век, в рамките на малко повече от едно десетилетие, Г. Константинов е придобил статут на литератор с мисия, с широкообхватни интереси и познания върху българската и славянските литератури от древността до своята съвременност. Той е авторитетен полемист, сътрудник на списание „Златорог“, автор на енциклопедически литературни справочници, на талантливи преводи от руската литературна класика, на много монографии за видни представители на старата, възрожденската и новата българска литература. Известен със своята работоспособност, добър характер и готовност да възприеме промяната, той се оказва особено ценен редактор на прохождащите млади социалистически дарования през 50-те и 60-те години на XX в., за което говорят много материали в неговия личен архив. В променените условия участието му в литературния живот на страната продължава да бъде активно. Искрено повярвал в силата и ползата от *метода* като нова организираща идейна структура за литературноисторически анализ, неговият компромис е интересен и от психологическа гледна точка, защото не заради и не пред службите на ДС той прави публично признание в предговора си към своята критико-историческа трилогия „Писатели реалисти“ (1956–1962).

В това време на политическо размразяване след смъртта на Сталин, когато на своя Априлски пленум БКП (1956) обявява официално края на диктатурата на пролетариата и в културния живот на страната за няколко години настъпва ведро оживление, критикът решава да пренапише своите текстове, като актуализира оценките си в духа на новата съвременност и нейните изисквания и задачи за литературноисторическото наследство от своето близко минало и най-ценното от своята съвременност според субективните му оценки, които в голяма степен се основават и на обективните според *метода*, който по това време започва да разширява естетическия си хоризонт. Критикът

е убеден, че за историята трябва да се пише от гледна точка на съвременността. В Уводна бележка към първия том (1956) на „Писатели реалисти" четем: „В очерците, събрани тук, съм се старал да хвърля общ поглед над творчеството на Любен Каравелов, Захари Стоянов, Иван Вазов, Михалаки Георгиев, Тодор Влайков и Елин Пелин. При анализите на литературните факти съм изхождал от онова разбиране, което гледа на художествената литература и изобщо на изкуството като на отражение от обществената действителност, като едно от средствата за нейното опознаване и като мощно оръдие за преобразяването ѝ. До това основно разбиране за същността и значението на изкуството стигнах след доста лутания из дебрите на идеализма и обективизма. Очерците [...] са един вид самокритика, резултат на стремежа ми да се освободя от грешки в мирогледа и ***метода*** на работата ми до 9 септември. Това са най-сериозните мои опити да служа на българската литература в епохата на преустройството на живота в нашата родина по пътя на социализма. Чрез литературата аз се старая да служа на народа съгласно с препоръките на Българската комунистическа партия – ръководната сила във величествения ни устрем към нов живот, към правдата и мира". Тази уводна бележка завършва с благодарност към Пантелей Зарев, Ангел Тодоров и Минко Николов за оказаното съдействие при оформянето на книгата.

Поредицата „Писатели реалисти" и след нея двутомникът „Моето поколение в литературата. 1917–1967" („Български писател", 1967) всъщност представляват осъвременяване на неговата позната и високо оценена при появата си „История на българската литература". Годините 1917–1967 в заглавието на двутомника отбелязват половинвековното активно участие на Г. Константинов в литературния живот на страната, което се оказва щастливо съвпадение с тържествено отбелязаната тогава, и у нас включително, 70-та годишнина на Октомврийската революция в Русия. Съвпадение и с появата, развитието и тържеството на *метода социалистически реализъм* в изкуството и литературата на Русия, повторен с ентусиазъм в социалистическа България.

Писана и съставена в самия край на творческия му път, книгата „Моето поколение в литературата“ е и много лична за критика, умело съчетаваща спомени с литературно-критически анализи и оценки. Очерците в нея са пример за добросъвестно прилагане на задължителния *метод*. Текстовете ѝ са обединени от идеята на автора да представи културния принос на своите съвременници, поети и белетристи, в голямата им част негови връстници. Подборът на авторите във всеки том е подчинен на идеята за възходящо развитие на културни общности, в които темите и литературните персонажи се срещат, общуват, допълват, спорят и така „постепенно разширяват своя вътрешен обмен“. Със заглавието „Жив беше Иван Вазов“ започва не първият, а вторият том на изданието. Но в първия том, в който е поместен и очеркът за Д. Талев, водещата идея е именно появата, развитието и тържеството на *социалистическия реализъм* в българската литература. Заглавията над частите в него очертават възходящата линия, свързваща историческите моменти между: „Да бъде ден“ и „Стремително смело нагоре“, т.е. в духа на *метода* е подчертана идейната връзка и единството между много различните като естетика и поетика Христо Смирненски и Никола Вапцаров…

Между имената, свързани с най-високите постижения на „лявото поколение“ (по Иван Мешеков), са разположени очерците на онези негови представители, които са част от тази диалектическа спирала на революционния и социалния възход, чиито гласове звучат и ще звучат през времената, защото са носители на истина и народна памет.

С уговорката за условния характер на понятието *поколение* Г. Константинов заявява, че влага в него преди всичко *исторически смисъл*. Определя го не чрез конкретното свое време и това на своите съвременници, а като част от „епоха“ – много дълъг период от време, в който „бащи и деца, деди и прадеди са обединени от едни и същи духовни дирения и борби“: „Така е било през сравнително дългия период на Българското възраждане от Паисий до Ботйов, през който идеалите и идеите на първия будител постепенно минават от поколение в поколение.

разширяват и задълбочават действието си, получават нови нюанси, нова мотивировка и сила, дотолкова, че дори изглеждат различни. Същото е и през първите четири десетилетия след Освобождението, до втората национална катастрофа… Следващото поколение, което аз смятам за мое – изповядва критикът, – е поколението, израсло в идеите, в духовните борби, дошли под влиянието на Великата октомврийска революция, действащи до ден-днешен".

Под заглавието на последния роман от Талевата четирилогия „Гласовете ви чувам" в „Моето поколение в литературата" знаково са обединени пространният портрет на Д. Талев с краткия на Димитър Спространов. Независимо от разликата в обемите обединяването на имената им под общото заглавие е говорещо на запознатите с проблемите на тримата – на автора и на двамата му добри приятели – за това, което ги свързва – общата им болка за съдбата на Македония и клеймото на шовинизма.

Пространният очерк за Димитър Талев следва веднага след очерците за авторите „новопътци" и септемврийските поети, част от тях жертви на белия терор през 1925 г. И младият Талев е бил сред сътрудниците на известното списание на Георги Бакалов „Нов път", спряно след атентата в църквата „Света Неделя" и последвалите събития, въвлекли българите в братоубийствено противопоставяне и „самоизтребление между македонстващите" (Константинов 1967: 150).

Г. Константинов, почти паралелно с появата, развитието и утвърждаването на Д. Талев като автор, в много свои рецензии и статии през годините пресъздава и осмисля неговия творчески и човешки портрет. Така се случва, че във времето, докато съставя и пише последния си текст за него в книгата за своето поколение, Д. Талев напуска този свят. Това е отворило сетивата на критика към пространствата на общите спомени и на онази, друга оценка за живота и сътвореното от човека, която прави единствено смъртта.

В очерка си Г. Константинов проследява биографията и журналистическата дейност на писателя (спестявайки политическата) и разглежда аналитично най-значимите му творби

от различни периоди на живота му. Връща се неоднократно към спомените за младите им години. За разказите му от 20-те и 30-те години пише: „Подобно на Вазов и Йовков, на които прилича по простотата на разказа и по сюжетите си, Талев е писател дълбоко етичен… Разказите в „Златният ключ" са обединени вътрешно от една чудна вяра в духовните сили на човека – особено на жената… Той е романтична натура, пленена от очарованията на миналото, на родното място, дето някога мъже и жени с еднакъв героизъм отстояваха своята човешка чест и проявиха смайваща сила на духа и морала". Това е цитат от писано за Талев през 1935 г., вмъкнат в текста от 1967. След него следва голяма пауза и връщане в реалното време, почти „четвърт век от Девети септември – Социализмът показа в пълното си човешко великолепие и образа на родината. Затова под неговото знаме се наредиха всички истински патриоти и истински творци. Димитър Талев беше между първите". „И когато е грешил, грешил е с по-силното си, честно усилие да служи на народа… Никога не е писал от користни подбуди, не е правил от призванието си кариера. Затова във въодушевяващата атмосфера на социалистическото строителство, въпреки страданията, с които трябваше да изкупи греховете си, той отиде толкова далече, издигна се толкова високо – издигна се не само с таланта си, но и с искреността си и най-много с великата си обич към родината, към нейната правда, с необикновената изстрадана сила и красота на хората в нея" (Константинов 1967: 150, 152).

Въпросите какво е искал да каже, какво е могъл и какво е казал критикът в този текст се свеждат до проблема за осъзнатата граница на свободата, за автоцензурата и дисциплиниращото въздействие на *метода*. Качествата на Д. Талев и като човек, и като майстор на словото, които по-късни критици анализират и проблематизират естетически, служейки си с универсалните категории, с освободени от политическите догми език и стил, са показани и анализирани и в този очерк на Георги Константинов, синтезирал всичко най-съществено, писано през годините от него за писателя и приятеля.

Акцентът в биографията на Д. Талев за контактите му със социалисти в младежките години, както и подчертаната социална тема в най-ранните му разкази, която го сродява с Христо Смирненски, са напълно в синхрон с изискванията на *метода*. В синхрон са и посочените критични бележки: например в повестта „Кипровец въстана", в която според критика Д. Талев недостатъчно категорично заклеймява коварството на Запада и католицизма и пропуска исторически факти за положителната роля на Русия в събитията. Това съобразяване е важно в случая най-вече за внушенията към читателя, а и за самия критик, който, спирайки се на такива пропуски в някои от творбите на писателя, може да си позволи да изтъкне други по-съществени етични и естетически качества и характеристики на личността и творбите му.

Днешният прочит на текста предлага странна двупосочност – в полза на *метода* и в начина на преодоляването му, чрез умението на критика да остане, въпреки употребата му, верен на естетическите и етическите си критерии, като следва своята отговорност към словото, дори когато му е отнета свободата.

Използвана литература

Константинов 1956: Константинов, Г. Писатели реалисти. Т. 1–3. – София: Нар. култура, 1956.

Константинов 1967: Константинов, Г. Моето поколение в литературата. 1917–1967. Ч. 1–2 . – София: Бълг. писател, 1967.

Марков 1990: Марков, Г. Задочни репортажи за България. – София: Профиздат, 1990.

Попов, състав. 1998: Книга за Талев. [Сб.].Състав. Вл. Попов. – София: Лит. форум, 1998.

Речник 1994: Речник по нова българска литература. Глав. ред. М. Шишкова. – София: Хемус, 1994, с. 367–370.

Речник 1982: Речник на българската литература. Т. 3. Глав. ред. Г. Цанев. – София: БАН, 1982, с 431–435.

Талев 1972–1978: Талев, Д. Съчинения Под общата ред. на Ст. Каролев. – София: Бълг. писател, 1972–1978.

VI


Колекция "Детска класика"
Димитър Талев
СЪЛЗИТЕ НА МАМА
АЛЕКС ПРИНТ

СЪНЯТ И НЕСЪЗНАВАНОТО В ПРИКАЗКАТА „СЪЛЗИТЕ НА МАМА“ НА ДИМИТЪР ТАЛЕВ

Росица Чернокожева
Институт за литература – БАН

THE DREAM AND THE UNCONSCIOUS IN "MOM`S TEARS" TALE BY DIMITAR TALEV

Rositza Chernokozheva
Institute for Literature - BAS

The text analyses the tale through the theory of dreams in psychoanalysis. The characteristic of dreams, unpleasant and scary, are followed as a subject. They are interpreted as a specific realization of desire and the role of the Super-ego is examined.

Keywords: literature, psychoanalysis, dream

Единствената книга за деца с толкова затрогващото заглавие „Сълзите на мама“ на Димитър Талев все някакси остава извън полезрението на читатели и изследователи. Някакси все е пренебрегвана и избутвана като че ли в кьошето. Дори в новоотпечатаното 15-томно издание на издателство „Захарий Стоянов“ тя не е включена. А е симптоматично, защото е първата книга на Талев. Издадена е през 1925 г. Едва в 2011 г. отново се отпечатва в доста ограничен тираж с предговор от сина на писателя – Братислав Талев.

В периодичния печат за деца се срещат спорадично произведения на Димитър Талев, например приказката „Верчето“,

поместена в сп. „Детска радост“ (1928–1929). След това името на Талев се среща в детския периодичен печат само в още две издания. През 1932–1933 г. той сътрудничи в пловдивския вестник за юноши „Свят“, а по-късно името му се свързва и с така спорното списание „Орле“ (1941–1944), което е приело програмата на организация „Бранник“. Списание „Орле“ беше заклеймявано като патриотарско, ползващо се със специални привилегии на официалната власт – висококачествена хартия и печат. Но колкото и странно да е, там сътрудничат Багряна, Каралийчев, Разцветников, Чилингиров, Елин Пелин и други известни детски писатели. Това са сложни социокултурни отношения и не би трябвало да ги тълкуваме еднозначно. В него Талев публикува два пъти по две разказчета за деца.

Години наред битува и мнението, че книгата „Сълзите на мама“ е сълзлива и наивна. Дали е така? „Сълзите на мама“ съдържа пет приказки. Какво кара Талев да посегне към перото, когато е на около 27 години и като първа своя книга да създаде и издаде приказки за деца? Бих казала, че това е неговото щастливо детство. В спомените си Талев неведнъж изтъква пристрастието си към своите детски спомени, както и въздействието им в порастването му и отражението им върху зрелите му години. Вярно, това детство е било белязано от историческите събития в началото на XX в. и бурните години на Илинденско-Преображенското въстание (1903) и на църковните борби. Това е и детство с рано починал баща, но то е едно безценно житейско богатство. Щастливото детство е гаранция за устойчивостта на човека при израстването му, както и в зрялата му възраст. В годината на издаването на „Сълзите на мама“ Талев завършва висшето си образование – славянска филология в Софийския университет. Негов съквартирант и състудент в спомените си споделя как Талев му е давал ръкопис на книгата, за да чуе мнението му и как се е вълнувал и е очаквал отзиви за първата си книга.

Първата приказка – „Сълзите на мама“, е дала и името и на книгата. Тук Талев, като много други автори на приказки и разкази за деца, използва благодатния прийом на сънуващия главен герой. Това е любим похват на българските писатели-приказни-

ци. Той дава възможност на твореца да преплита катадневните случки със съновната фикция, както и да съчетава душевните меандри на героя с дидактическата поука. Така тази дидактическа идея не издига сянката си над преживяванията на протагониста и не задушава художествеността на разказаното. На сцената на съновидението ще видим продължение на тенденцията, която идва още от Възраждането в българската литература за деца – художествената моралистичност. Това е една сполучлива симбиоза, която е и в най-добрите световни хуманистични наративни традиции. Сънят на протагониста предполага много възможности и за психологическо проникване в преживяванията му, а и за психоаналитична трактовка. Сънят е царският път към несъзнаваното и крайъгълният камък в дълбинната психология. А детските ни преживявания са най-близки до несъзнаваното и психоаналитичната трактовка ни дава много автентични прозрения за детството и детското.

И още – много е писано за женските образи в творчеството на Талев. Писателят е споделял нееднократно, че образът на майка му е прототип на не една от героините му. Тук, в тази малка книга за деца и особено в приказката „Сълзите на мама", също се чувства дълбоката връзка между майка и син. Талев е най-малкото дете в семейството и в обръщението на майка му с нежното „Димче" е втъкана цялата майчина обич.

Главният герой в „Сълзите на мама" – Кочо, е дете, чиято възраст не узнаваме от приказката, но той е герой, който се подвизава все в лудориите и пакостите. Дали ще среже с ножица ухото на котето, дали ще счупи стъклена чаша, дали ще тряска вратите, дали ще прехапе пръстчето на малкото си сестриче, дали ще го уплаши иззад бъзовите храсти, целият омазан с червен бъзов сок – това са все неговите всекидневни подвизи. Този образ на палавника с безброй щуротии се родее с най-любимите образи в българската литература за деца – Патиланците на Ран Босилек, героите на Каралийчев, Симеон-Андреевите „Звездобройци", „Босата команда" на Константин Константинов, Елин-Пелиновия Ян Бибиян. Може да се каже, че в образа се наблюдават отделни щрихи и от Том-Сойеровите приключения

и тези на Макс и Мориц от Вилхелм Буш в по-широк контекст. Миграцията на мотивите е често явление и образът на пакостливото дете битува в не една национална детска литература.

След описаните бели Талев сгъстява краските: „Такъв беше Кочо. Много скръб е причинил той на своите домашни! Не минаваше ден, без да накара горката си майка да плаче. Колко много сълзи е проляла тя, оскърбена от неговите пакости". И по-нататък: „Неговата майка беше много добра и не го наказваше. Прощаваше му всичко". Кочо се завръща един есенен ден вкъщи, целият мокър и изкалян. Разболява се и ляга в леглото. Зъбите му тракат от треска и температура, а над него са разтревожените му родители. Кочо постепенно се унася в сън. Дотук като че ли всичко е прелюдията към истинската фабула, която предстои – Кочовият сън.

Ще разгледаме съня на момчето като истинско съновидение, както Фройд ги нарича – *изкуствени сънища*, т.е. създадени от писателя, но случващи се с героя на произведението. Това дава възможност да тълкуваме съновидението като истински детски сън. Бащата на психоанализата изтъква в произведението си от 1900 г., което той определя като най-ценно – „Тълкуване на сънищата", че детските сънища имат две характеристики: задоволяват желание на детето – най-често от предния ден, и са лесни за тълкуване – не е нужно да се разпитва детето. За разбирането на детски сънища не са нужни нито анализ, нито техника. Трябват малко сведения от живота му. Те са разбираеми, пълноправни душевни актове. В тези сънища липсва изопачаване, затова не се нуждаят и от тълкуване. Най-важното е, че тук манифестираният и латентният сън съвпадат. Сънят не е смутител на спането, а негов пазител. Фройд прави следното метафорично пояснение: „На нас ни се струва, че сме щели да спим по-добре, ако не е бил сънят, ала това е заблуждение; в действителност без него изобщо нямаше да спим. Негова е заслугата, че сме спали що-годе добре. Той не е можел да не ни обезпокои малко, тъй както нощният пазач често се налага да вдигне малко шум, докато прогонва смутителите на нашия покой" (Фройд 1990: 148).

И ето в съня си Кочо се озовава пред една голяма врата, която се отваря. Оттам струи силна светлина. Толкова силна е, че: „Кочо страшно се изплаши и отвори уста да вика". Но нещо е стиснало гърлото му и не може да издаде звук. Авторът ярко и правдоподобно отразява този момент, който се е случвал на мнозина. Кочо вижда едно бяло облаче и на него дядо си, който е починал. Той кани Кочо при себе си. Кочо отива и с калните си обуща изцапва бялото облаче. Засрамва се. И започват преживяванията му в страната на съня. Можем да кажем, че това е страшен детски сън или неговата разновидност – сън с неприятно съдържание. Ще видим, че Кочовите преживявания са на ръба на тези две състояния и се преливат едно в друго. Облачето носи Кочо и дядо му високо над земята – при звездите и луната. чува се как пеят ангелчета. И ето, те отново са пред още по-голяма врата от злато, сребро и цветни стъкла. Тук се отваря вратата към Рая. Посрещат ги няколко ангелчета. Те се надпреварват да се надсмиват и подиграват на Кочо за пакостите, които е вършил. Нашият протагонист е смутен от това посрещане и се чувства не на мястото си. Талев умело градира събитията и преживяванията на героя. Ангелчетата му припомнят беля след беля. Кулминацията идва, когато от джоба му се показва банкнотата, която откраднва от вкъщи и не признава, че е той.

Понякога страшният детски сън е само част от творбата, но той винаги е акцентът на автора за прокарване на посланието. В приказката за Кочо това става точно тук, в съня. Дядото повежда Кочо край стената на една градина. Дълго вървят героите. Излизат на полето. Слънцето пече, Кочо е потен, краката го болят. Но най-много го мъчи жаждата – гърлото му е пресъхнало, а устните – напукани. „Дядо, искам водица. Много ми се пие" – простенва момчето. И ето – наблизо едно изворче. Зажаднелият Кочо се навежда да пие, но бързо се отдръпва като попарен…водата е горчива. А дядото му казва: „Горчива е, Кочо, тая вода. Много е горчива, защото това не е вода. Това са, Кочо, сълзите на твоята майка. Всичките сълзи, които тя пролива, когато я наскърбяваш със своите пакости. Сълзите, които тя горката пролива, когато ти си болен, а тя денонощно бди над твоята глава. От тях е това из-

ворче. Ти виждаш колко много и колко горчиви са те". „Като чу това, Кочо забрави жаждата от жал за своята майка".

Ето как децата сънуват наказанието си. Психоаналитичната теория ще ни разтълкува и обясни парадоксалното на пръв поглед становище, че страшният сън също е изпълнение на желание. Това, че Кочо в съня си не може да утоли жаждата си, е неговото наказание за злосторствата му.

Тук е мястото да кажем нещо и за агресията – всички тези пакости на Кочо. В психоанализата въпросите за мазохизъм, садизъм и агресия са тясно преплетени. Цялата личност първоначално съдържа в себе си всички нагонни импулси. Садизмът е насочен навън деструктивен нагон, който по този начин добива характера на агресия. Ето изводът на Фройд: „Потискането на агресията изглежда изключително вредно; сякаш наистина трябва да разрушаваме други хора и неща, за да не разрушим себе си, за да се опазим от тенденцията към саморазрушение. Без съмнение, тъжно откритие за етиката!" (Фройд 1990: 477).

Фройд казва, че потискането на агресивността е първата и може би най-голямата жертва, която обществото изисква от отделния човек. Детето прави пакости, проявява враждебност и то очаква, стреми се към своето наказание и в ежедневието си. Това е неосъзнато чувство за вина, неосъзната потребност от наказание. Това е част от съвестта, нейно продължение в несъзнаваното. Детето, когато се държи зле, по този начин прави самопризнание и само провокира наказанието си. В наказанието то търси едновременно и успокоение от признаването на вината си, и удовлетворение на собствените си мазохистични стремежи. Това наказание се проявява тъкмо в сънищата му. Детето опитва с това поведение докъде са границите на позволено и непозволено. Така то постепенно изгражда и своя Свръхаз. Известно е също, че Свръхазът на детето се конструира не по модела на неговите родители, а по модела на Свръхаза на неговите родители. Тук бихме могли да напомним и че чрез амбивалентността детето изгражда своя чувствен живот. Разглеждайки детската сексуалност, Фройд обръща внимание на една специфика у децата. Своето наблюдение той формулира така: „Жестокостта изобщо е присъ-

ща за детския характер, тъй като задръжката, възпираща нагона от причиняването на болка у другия, а именно – състрадание, се формират относително по-късно“ (Фройд 1993: 35).

Това, което трябва да знаем, е, че детската душа е егоистична. Чрез егоизма детето се учи да обича. Алтруистичните чувства се появяват по-късно. Малкото дете е аморално спрямо традиционните представи за морал. То няма вътрешни задръжки срещу своите устремени към удоволствието импулси. Съвестта или Свръхазът се формира по-късно. Преди това родителите са коректива на позволено/непозволено. Реалният страх в ранното детство от родителското наказание или загубата на любовта им е предшественик на по-късния страх от съвестта. Тази вторична инстанция – Свръхазът, където външните задръжки се превръщат във вътрешни и Свръхазът наблюдава, ръководи, заплашва, както преди това е правил родителят, формира нашата ценностна система.

Тук е мястото да разгледаме трансформациите в работата на съня – как се получава **един страшен сън.** Ще приведем един по-дълъг, но много ценен и съществен пасаж от Фройдовите лекции за сънищата: „Едно осъществено желание несъмнено трябва да достави удоволствие, но, пита се, на кого. Разбира се, на този, на когото е желанието. Но ние знаем, че сънуващият има твърде специално отношение към желанията си. Той ги отхвърля, цензурира, с една дума – не ги иска. Така че осъществяването им няма да достави удоволствие, а по-скоро обратното. Опитът показва, че това „обратно“, което ще бъде обяснено допълнително, приема формата на страх. Така че в отношението си към своите желания сънуващият може да се оприличи на двама души, между които все пак има нещо много общо“ (Фройд 1990: 223).

Изводът на Фройд е: „Страшните сънища не са такова изключение, както многократно и подробно изясних, също и сънищата наказания, защото те заместват отхвърленото желание с подобаващо му наказание и по този начин реализират желанието на чувството за вина“ (Фройд 1992: 130).

И в разказа детето Кочо сънува своето наказание за извършени лудории през деня, в които има агресия, жестокост, егои-

зъм – много е жаден, но е наказан, че това не е изворче вода, а изворче, събрало горчивите сълзи на неговата майка. Тези сънища са също изпълнение на желания, но не на нагоните, а на критикуващата, цензуриращата, наказващата инстанция в душевния живот.

Така логически протагонистът се озовава пред възжелаване на своето наказание. Защо децата възжелават в съня своето наказание. Това пак е желание, но в работата на съня и цензурата, която се извършва в съновидението, се стига до това, че наказващата инстанция, Свръхазът, извършва това. Изопачаването е налице и неприятното съдържание служи само за маскировка на приятното и желаното. Техният Свръхаз ще донесе на крилата на въображаемия сън едно желание, което Свръхазът, тяхната ценностна система, оценката позволено/непозволено им диктува.

Това егоистично желание от деня рефлектира и в съня по особено превратен начин – детето сънува и възжелава своето наказание. Страшните сънища са особена разновидност на сънищата с неприятно съдържание. Фройд подчертава, че страшните сънища се обясняват изключително лесно – те не представляват нова точка в проблема на сънищата. Тук просто става дума за невротични страхове. **И най-важното.** Съновиденията за наказание също са изпълнение на желания, но не на нагоните, а на критикуващата, цензуриращата и наказваща инстанция в душевния живот, на Свръхаза. Когато има случаи, които опровергават това, по-точното твърдение е, че съновидението е *опит* за изпълнение на желанието.

Свръхазът отново се настанява като пълноправен господар в съня. Ако не се вземе предвид изопачаващата дейност на съновидението, бихме били безсилни да тълкуваме сънищата. В много случаи съновидението упорито крие своя смисъл, но когато „преобърнем" негови части, то става съвсем прозрачно. Съновидението в случая ще се окаже повратен момент в поведението на главния герой Кочо.

Какво се случва с героя на приказката? По пътя Кочо и дядо му достигат до друго изворче. Водата в него не е горчива. И отно-

во дядото пояснява – това са: „Радостните сълзи на твоята майка. Когато те вижда, че си добър и здрав, тя плаче от радост".

Много често в разкази за страшни сънища, когато в съня се появи нещо заплашващо героя, той се стряска и се събужда. Това става преди изтласканото желание да се е наложило напълно над цензурата. По-горе сравнихме съня със защитник на спането, нощен пазач. Когато се появи нещо, което ще смути покоя, нощният пазач се случва понякога да събуди спящите, ако не му стигат силите сам да прогони смущението или опасността. Е, понякога продължаваме съня и спейки, си казваме: „Но това е само сън".

Тук в разказа за Кочо Талев е избрал друга сюжетна линия. След градацията и кулминационния фабулен и емоционален момент с горчивото изворче писателят избира едно по-плавно развитие – детето намира изворчето с радостните сълзи. Този контрапункт дава възможност на Талев да вложи следната реплика: „Помни и никога не забравяй двете изворчета" – казва дядото. Така приказката печели и наративно, и психологически. Тя оставя читателя удовлетворен от тази житейска диалектика. Така се смекчава опростенческата назидателност на моралистичната идея. В тази метафора за горчивото изворче и другото – от радостните сълзи, има много фино прокарана философия и притчовост. Всеки от нас може да се замисли за тези две изворчета в живота си – балансирани ли са като емоционален източник. Дали не сме се спрели и застинали само при изворчето с горчивите сълзи, които не са само майчини. Защото всеки от нас има и от двете изворчета.

След като героите се връщат на облачето и отново срещат ангелчетата, авторът рисува Кочо в бели и чисти дрехи, препасан със златен пояс. Талев не издържа на изкушението на дидактиката: „Кочо ще стане най-доброто момче".

Как завършва приказката? Следващите редове ни връщат в реалността. Кочо чува, че някой го вика. Отваря очи: „Ах, мамо, да знаеш какъв сън сънувах..."

Използвана литература

Фройд 1990: Фройд, З. Въведение в психоанализата. – София: Наука и изкуство, 1990.

Фройд 1992: Фройд, З. Отвъд принципа на удоволствието. – София: Наука и изкуство, 1992.

Фройд 1993: Фройд, З. Анализ на фобията на едно петгодишно момче [Малкият Ханс]. // *Фройд,* З. Детската душа. – София: Евразия-Абагар, 1993.

В ЧАКАЛНЯТА НА ЩАСТИЕТО[1]

Времето в приказката „Здравец и Иглика" на Димитър Талев

Ана Костадинова
ВТУ „Св. св. Кирил и Методий"

IN THE WAITING ROOM OF HAPPINESS

The Character of Time in "Zdravets and Iglika" Tale by Dimitar Talev

Ana Kostadinova
"St. St. Cyril and Methodius" University of Veliko Tarnovo

The article develops the idea about the original and conceptual views of Dimitar Talev's „Zdravets and Iglika". The tale is representative for the Bulgarian classical autor's creativity in this genre, which may be modest in numbers but it has immense significance. As part of a small collection named „Mom's Tears", published in the 1920s, the tale synthesizes the traditional Bulgarian folklore but also brings to life ideas and images that will become popular decades later. The following text aims to provoke new interest in this small collection of tales barely known to Dimitar Talev's readers. One of the main targets of this article is to show that this book is based on the strong foundations of Christianity but not so much as a religion, although it is presented in the tale, but as ethics, faith and system of values.

Keywords: time, happiness, tale, expecting, home-coming.

[1] От мисълта на Жул Ренар: „Ако трябва да построят дом на щастието, най-голямото място за стая трябва да се отдели на чакалнята" (Митева 2016: 26–28).

Димитър Талев е популярен сред българската читателска публика най-вече с четирилогията си „Железният светилник", „Преспанските камбани", „Илинден" и „Гласовете ви чувам" (1944–1966). Преди тях обаче се е изявил като изключително добър публицист във вестниците „Македония" и „Зора", а по-късно и в „Септември", „Вечерни новини", „Култура", „Работническо дело", „Славяни", „Литературен фронт". Опитал е перото си и в разкази с патриотично-битова тематика, както и мемоари, лапидарни очерци и анималистични произведения.

Още по-назад в годините, в началото на неговия творчески път, стои един по-малко познат сборник с приказки за деца „Сълзите на мама" (1925), който доскоро имаше само още едно частично издание от 1930 г.[2] Това се промени чак през 2011 г., когато бе преиздаден целият сборник в колекция „Детска класика" на издателство „Алекс принт". В него още ги няма големите исторически теми, свързани със съдбата на България, и по-конкретно на Македония, побрани в епическите обеми на романа или романовата поредица. Приказките в тази първа книжка са разнородни като теми, но са обединени от християнската нравственост и топлината на семейната среда, в която ясно са определени представите за добро и зло. В началото на 40-те години на XX в. писателят ще се връща към библейските теми и християнска етика – „Приказка за щастието", „Синът на дърводелеца", „Витлеемските овчари", „Небесният пратеник", „Великден" и др. Някои от тези творби са преиздавани в сборници с други произведения след реабилитирането на автора от комунистическата власт, но за тях не се пише (Поне в предговора на книгата с повести и разкази, издателство „Отечествен фронт" – 1981 г., съставителят Братислав Талев сякаш умишлено не ги споменава, не ги репрезентира, макар да присъстват като текстове в нея).

Книгата на бъдещия романист „Сълзите на мама" излиза след края на неговото следване – по една година е учил меди-

[2] През 1930 г. излизат отново само приказките „Здравец и Иглика" и „Сърцето-цвете". Другите три приказки: „Сълзите на мама", „Мишлана" и „Отмъщението на Гуго" остават неотпечатани повторно до 2011 г.

шина и философия в Загреб и Виена, а после завършва славянска филология в Софийския университет. Тази малка книжка съдържа една от най-красивите приказки в българската детска литература. Срещата с различните култури и запознаването с богати литературни традиции трябва да са оказали влияние за написването ѝ, защото съдържанието на това кратко и на пръв поглед простичко произведение отпраща не само към традициите в българския фолклор, но и към важни философски идеи. Става дума за приказката „Здравец и Иглика".

Накратко, творбата разказва следното: братът Здравец и сестрата Иглика живеят сами на един висок хълм в малка бедна колиба. Един ден братът казва на Иглика, че ще тръгне по света да търси щастие, а тя обещава да го чака. Здравец тръгва с торбата и тоягата си, а сестра му сяда на прага, откъдето не помръдва нито денем, нито нощем. Единственото, което прави, е да гледа пътя към планините, където се е изгубил Здравец и да проронва сутрин и вечер по една сълза. Като цяло крайната обобщеност на изображението и хиперболизацията на времето – то е необичайно дълго, но въпреки това изглежда някак правдиво – придават на творбата особена условност.

Както се вижда, основният мотив в произведението е за *чакането*. Характерен за народното творчество, този мотив се проявява обикновено в осветените от традицията ситуации: героите най-често чакат хабер, гост или победна битка; в хумористично-ироничен план чакат волът да се отели; в пословични изрази – „Петима Петко не чакат"; в песни със сюжет за тревогите на сгодения момък, който – извикан на война в момента на сватбата, – моли либето си да го дочака; в любовно-еротичен план момък чака девойка/жена („Мене са турци бедили –/ турска съм жена причакал,/ през снага съм я прегребал,/ по бяло лице полюбил!"[3]); чакат „арапин" да дойде в село да му отмъстят за взетото от българите (храна, вино, девойки); чакането може да е закана („Чакай, чакай, Черна Арапино, / чакай да видиш тежък

[3] Цит. по: *Моллов*, Т. Фолклорните образци на „Луд гидия" (Мотиви и проблеми). https://liternet.bg/publish/tmollov/lud-gidia.htm

боздуган,/ тежък боздуган, деветстотин оки!...“); шарен змей убеждава девойка на Дунав да го изчака три дни – „до море да си отидем,/ сватове да си съберем“; сестра чака брат си и полага грижи за него („Па си явна коня шестокрила,/ си отиде в негови конаци,/ си го причака негова мила сестра...“) и т.н. Последната ситуация е най-близо до разглежданата в приказката „Здравец и Иглика“ с тази разлика обаче, че фолклорът само маркира процеса дори когато става дума за много дълго време – най-често 7 или 9 години, периодът е само отбелязан.

От друга страна, авторската приказка на Талев акцентира най-вече върху цялата напрегнатост и емоционалност на чакането. Нищо по-логично от това: фолклорът няма сетива за човешката психология, докато личното творчество проявява силен интерес към нея. Освен това 20-те години на XX в. са време, в което литературата ползва фолклора само като поетика и естетически модели. Дистанцията между тях е вече твърде голяма и двата вида словесно творчество ясно са разпределили териториите си.

От днешна гледна точка, що се отнася до контекста на европейската литература, единственото по-дълго чакане, за което се сещаме, четейки приказката на Талев, е пиесата на Самюъл Бекет, въпреки че неговият Годо така и не се появява – за разлика от брата Здравец, който се завръща при сестра си. А и никой не познава реално Годо, знаят само, че има брада (дори за цвета не са сигурни) и семейство. Творбата на ирландския нобелист е много по-късна – от 1952 г., което отдалечава произведенията не само времево, но и спрямо появата им в различни социални и културни контексти, подчинени са на различни жанрови особености и нееднакви художествени цели и концепции. И все пак, Георги Марков пише за Бекет, че неговата философска пиеса е за човека и времето (Марков 2014), но не се ли отнася същото и за приказката на Талев?

Една древна арабска поговорка гласи, че „Страхът на човека е времето, а времето се страхува само от пирамидите“. Героите на Талев трябва да се сблъскат с този изконен страх на човечеството. Интересното е, че сякаш Иглика изживява по-истин-

ската среща с него, защото е пасивна, не извършва никаква дейност. За приключенията на Здравец не научаваме нищо – къде е ходил, какво е видял по света и защо се връща само с парче черен хляб, остава докрай загадка. Иначе и двамата са белязани от времето – превърнали са се в старци. Докато Здравец пътува, Иглика не пали огнището, не спи, дори не яде. И това – цели сто години! Тя сякаш престава реално да живее, докато Естрагон и Владимир живеят по навик, чакайки Годо – търсят нещо за ядене, мислят къде ще спят, дали им убиват обувките или шапката и т. н. Тук идва предположението, че Здравец и Иглика са проява на човешката природа в нейното мъжко и женско начало. Чрез пътуването си Здравец е събрал познание и мъка, което накрая се превръща в награда. Иглика пък е разбрала истинската стойност на времето, трупайки ежедневно болка и печал, които се материализират в скъпоценни камъни. Макар и по различен начин, те достигат до еднакви прозрения, еднакво добри са, една и съща е наградата за двамата – връщане на младостта и постигане на заслуженото и изстрадано щастие.

Казахме, че Иглика не е активен герой, тя стои неподвижна, вперила поглед в посоката, в която брат ѝ заминава да търси щастието, но външната ѝ статичност се противопоставя на бурния вътрешен живот, който тя води – сълзите стават израз на всяко изживяване. Вечер „по бузите на Иглика се търкулваше по една сълза", защото тогава губи надежда, че Здравец ще се завърне, а сутрин проронва друга сълза, защото в нея наново се ражда изгубената надежда. Цикличната повторяемост на случващото се насочва неизменно към мита. Интересно е преплитането на тази митологична идея за динамиката на времето с визуалното представяне на героинята. Пластиката на чакащата фигура на Иглика не се различава по нищо от наложената в европейската изобразителна традиция, свързана с обективизирането на състоянието на очакването: „Тя си остана така, както си седеше на прага, с подпряна глава на длани". Но и от българското културно пространство изниква веднага образът на Дебелановата майка, която очаква своя син в прочутата елегия „Да се завърнеш в бащината къща", а скулпторът Иван Лазаров я изо-

бразява на гроба на сина ѝ в такъв „сюжет" – седнала, подпряла глава на ръка, унесена в мисли.

Освен брата и сестрата в приказката на Талев трябва да откроим другия, по-нетрадиционен главен герой. Разбира се, това е времето – централен персонаж, с който тази творба се занимава най-много. Почти няма сюжет, развитието на действието се свързва със своеобразна „сценография". Иглика служи за център, около който всичко се завихря и променя. По този начин чрез нейната статичност и осово положение времето и неговото движение са ни показани в чист вид. Защото единствено спрямо нея и чрез нея то става видимо. Сякаш тя го поражда, мери и изчерпва накрая. Около времето се гради и композицията на произведението – създадена на принципа на нарастването – показват се все по-големи отрязъци от време, които да подготвят кулминацията. Композиционна особеност на приказката е да повтори един от основните епизоди, като след това повтаряне се извършва контрастно събитие, след което пък следва развръзката. Това е моментът, в който след завръщането на брата Здравец и Иглика отново свършват хляба си и нямат нищо. Дават го на бедния човек, поискал милостиня от тях. Тогава той разкрива самоличността си на Божи пратеник.

Докато в пиесата на Бекет очакват появата на Годо да промени нещо (очакване, което така и не се реализира), тук промяната настъпва от самото чакане, вследствие на него. А то е свързано пряко с изтичането на времето, представено различно. Например отминаването на четирите сезона е показано много по-бързо от изминаването на едно денонощие. В това е заложен особеният драматизъм на делничното. Психологически е много по-трудно преживяването на бездействието и мъката всеки ден, отколкото можеш да си представиш в целостта на сезона или годината. В дългия период времето придобива известна абстрактност, докато не се стигне до съвсем конкретното, но обобщено: „Сто години чакаше Иглика своя брат". Няма как да не направим още една препратка, която асоциативно ни води към магическата книга на Маркес, въпреки че по това време, когато излиза приказката на Талев, колумбиецът още дори не е

бил роден. Едно е ясно – времето тече митично не само в Макондо, а и пред колибата на Иглика. И за разлика от героите на испаноезичния автор двете деца нямат родители, генеалогия, история, сякаш не са раждани и съответно още тук се поражда съмнението, че нещо ще се случи и няма да умрат: „Те нямаха нито баща, нито майка и живееха самички". Освен тази споделена самота те имат своята бедна колиба и една малка „нивица" долу в полето. Чрез посочените дефицити се загатва нещо предопределено – в приказките недостигът е винаги значещ. Тяхната нива им дава хляб, но се подчертава, че „не беше нужен само хляб, трябваха още много други неща, за да живеят". А заключението не оставя никакви съмнения за качеството на досегашния им живот: „Те бяха нещастни". Изводът е направен ясно и категорично. Освен наличието на насъщния, на човека е нужно познание, което идва по различни пътища: чрез скитането по света, изживяната болка от липсата на любими хора, чрез самотата и самовглъбяването, чрез мъдрото съзерцание на света. В текста на Талев почти няма събития, защото събитията увличат хората в друга посока, пречат именно на съзерцанието. Динамиката плъзва човека по повърхностния слой на живота и историята, а Иглика трябва да остане чужда на кипежите, за да види истински себе си и брат си. Изживявайки тегобите на времето, тя се освобождава от тях. По този начин може да живее само в тайнството – времето вече не е обвързано конкретно с живота, а е Идея.

Неизбежно се поражда и друг въпрос: толкова ли е тъжна Страната на детството? Ако, разбира се, предположим, че двете деца са синтезирани образи на самото детство (както вероятно героите на Бекет са обобщени образи на цялото човечество), което преминава бавно в духовна зрялост. Може би е тъжно само донякъде. Като всяко истинско нещо. Освен това споменатото вече митологично време въздейства върху самите герои, като ги превръща в нетъждествени на себе си.

Символиката в имената им също подсказва тяхната многозначност и многоликост. Преплитането на митологичните и християнските значения е съвсем естествено. Смята се, че ег-

ликата, едно от първите цветя, които се появяват след зимата, е символ на живота и младостта. Наричана е Иглика-ангелика или самовилско, Христово цвете. „Иглика-девойка" във фолклора е символ на чистота и моминска хубост. Не трябва да ни учудва, че подобно на самодивите Иглика живее с брат си далеч от хората: „Всред широко поле, на един висок хълм, имаше една малка бедна колиба".

Що се отнася до името на момчето, то още по-пряко определя обвързаността му с пожеланията за здраве, дълголетие и бодрост, дори вярност и любов. Неслучайно в двороветe на старите български домове неизменно присъства това непретенциозно растение. Знае се, че здравецът не дава на бурените да растат – т.е. той е превърнат в метафора за всепобеждаващата сила на доброто и полезното над злото.

Без здравец никакъв важен ритуал не може да бъде извършен – нито сватба, нито кръщене, а игликата е включена като растителен култов елемент в обредността на Цветница и на Страстната седмица, свързана е с идеята за възкресението и вечния живот. Магическата сила на тези растения се оказва ключова за сюжета на приказката, защото венци от тях връщат младостта на превърналите се в старци герои и ги правят отново деца – вече безгрижни и щастливи.

Твърди се, че етиологичните митове и разказите за „добиване", каквито можем да видим в приказката „Здравец и Иглика", са едни от най-старите. Тъй като е авторски текст, тя не спазва изцяло модела. Обикновено митичната двойка герои са близнаци и заедно се изправят пред чудовището. В случая братът и сестрата са разделени и всеки по свой път успява да заслужи споделените после щастие и хармония. Всъщност предметът, който Здравец добива, е парче черен хляб – благодарение на него доказват на Божия пратеник, че наистина заслужават наградата си.

Едновременно естествен и свръхестествен е светът на двете деца и сякаш те са по-интимно свързани с Другото, неземното. Всъщност ние сме допуснати единствено в сюрреалистичния свят на Иглика, пълен с мълчание, очакване, са-

мота, но и с бушуващи чувства, с умиращата и възкръсващата надежда. На нея и през ум не ѝ минава да престане да чака или да върши нещо друго през това време. Всичките ѝ мисли, цялото ѝ същество е насочено към Здравец. Тя вярва в него и в неговото завръщане. Митично и дори епично по размери очакване. И търпение. И постоянство. Затова, респектирани, чакаме и ние.

Чакаме с нея.

И тъкмо да възроптаем за цялото това протяжно, мъчително, дори може би изгубено време и... Здравец се връща! В една прохладна вечер, когато за пореден път почти е изгубила надеждата си „... сърцето ѝ трепна. Тя позна Здравец". Освен това малко след него се явява ангел Божи с още едно последно изпитание и с новината: „Бог ви връща годините". Връща се и Словото, Диалогът – истинското човешко битие, сякаш всичко до момента е било подготовка, репетиция. Дали „Здравец и Иглика" не е идеята на Талев за безвремието, за истинското щастие, в което няма страх от времето, защото време просто няма? За заслужената от човека вечност?

Авторската приказка на Талев смесва по изключително интересен начин фантазия и реализъм, показва очарованието и магията на света, буди въображението на читателя. Тя е обещание за това, че ако си достатъчно търпелив и не губиш надежда, ще дочакаш щастието, родено от мъдростта и тъгата – а сълзите ще станат рубини и диаманти. С такава приказна вещественост авторът адаптира проблема за ценностите към своята аудитория – за трудно изразимата красота на безусловните чувства на обич и вяра, способни да акумулират може би единствената безмерна човешка сила, наричана постоянство. Или, казано с думите на Симон дьо Бовоар, „Ако любовта е достатъчно силна, очакването се превръща в щастие".

Използвана литература

Марков 2014: Марков, Г. В очакване на Годо. Пиеса за човека и времето. // *Kultura*. Портал за изкуство, култура и общество. 01.03.2014. [прегледан 12.09.2018]. https://kultura.bg/web

Митева 2016: Митева, Кр. Кой не желае да бъде щастлив. // *Слънчогледите* се прераждат в слънца. – София: Изд. къща Виделина, 2016, с. 26–28.

Моллов 2017: Моллов, Т. Фолклорните образци на „Луд гидия" (Мотиви и проблеми). // *Електронно списание LiterNet*, № 8 (213), 15.08.2017. [прегледан 07.10.2018]. https://liternet.bg/publish/tmollov/lud-gidia.htm

Талев 2011: Талев, Д. Сълзите на мама. – Варна: Алекс принт, 2011. – 64 с.

VII


ДИМИТЪР ТАЛЕВ
Преспанските камбани
БЪЛГАРСКИ ПИСАТЕЛ
ДИМИТЪР ТАЛЕВ
ИЛИНДЕН
БЪЛГАРСКИ ПИСАТЕЛ

„ФЕНОМЕНЪТ" МЕЖДУТЕКСТОВОСТ В ЛИТЕРАТУРНООБРАЗОВАТЕЛНИЯ ДИСКУРС
(МЕЖДУТЕКСТОВИ ВРЪЗКИ И СЪОТНАСЯНИЯ В РОМАНА „ЖЕЛЕЗНИЯТ СВЕТИЛНИК" НА ДИМИТЪР ТАЛЕВ)

Екатерина Петкова
ПУ „Паисий Хилендарски"

THE PHENOMENON OF INTERTEXTUALITY IN LITERARY EDUCATION DISCOURSE
(INTERTEXTUAL LINKS AND CORRELATIONS IN THE NOVEL "THE IRON CANDLESTICK" BY DIMITAR TALEV)

Ekaterina Petkova
"Paisii Hilendarski" University of Plovdiv

The present paper confirms the thesis of the meaning-generating potential of intertextuality, presented in the works of prominent contemporary Bulgarian literary critics and methodologists. Taking into consideration the possibilities provided by the normative base, the study discusses the intertextual links and the correlations between the novel "The Iron Candlestick" by Dimitar Talev and a number of literary-classical works that are included into Bulgarian literary education program. By illustrating the continuity between science and pragmatics, the dialogical reading of the work reveals new significances and meanings within the already "familiar" material which has been taught for more than half a century in the Bulgarian school.

Keywords: intertextuality, intertextual activity, intertextual references, literary classics, literary classical work

Съвременната литературнообразователна реалност ни изправя пред редица питания, особено наболели, сред които са: „Защо учениците не четат литературните ни класици?“ и „Защо не разбират предаденото им четене от поколенията?“ (по Х. Л. Борхес).

Романът на Димитър Талев „Железният светилник“ е поредното изпитание за учителя по литература. Включен в учебните програми почти в средата на миналия век, той и до днес заема полагащото му се място на литературнокласически текст, репрезентативен за фундамента на националния литературен канон. Как обаче неговият прочит да провокира „познавателно и изследователско любопитство“ (Н. Георгиев) у българския ученик?!

Първите три романа от тетралогията на Талев са публикувани през 50-те години – романът „Железният светилник“ (1952), „Илинден“ (1953) и „Преспанските камбани“ (1954). Според литературната история епопеята на Талев се налага като забележително постижение на художествената ни словесност още с излизането си, а според образователната (история) канонизацията ѝ е извършена в рамките на едно десетилетие – справка в образователния архив сочи, че изучаването на „Железният светилник“ и „Преспанските камбани“ започва още през 60-те години на XX в. (МНП 1964: 76–78). Запазвайки „блясъка си на каноничен текст“ (Ал. Кьосев), романът „Железният светилник“ на Д. Талев и до днес „атестира“ зрелостта на българския ученик.[1]

С пълното съзнание за поетото предизвикателство следващите страници се съсредоточават върху проекциите на междутекстовостта в класическата творба на Талев – „Железният светилник“. Обговорените в настоящата разработка междутекстови препратки утвърждават тезата, че когато съществува синхрон между научните постижения и образователните практики, литературните текстове се четат от позицията на наслада от „играта с текста“. И тъй като „срещите“ и „разлъките“ между литературните текстове са безгранични, изследването не претендира за из-

[1] Вж. МОН 2003; вж. също: МОН 2018.

черпателност на междутекстовите диалози, а по-скоро предлага една възможна гледна точка към познати ситуации.

Изготвянето на методическия апарат налага обглеждане на: актуални литературоведски и методически тези, свързани с междутекстовостта; с нормативните изисквания в българското образование по литература (учебно-изпитната програма за държавен зрелостен изпит по български език и литература – визираните в нея компетентности и съответно очакваните резултати/способности); подпомагащите учебния процес учебни комплекти (учебници и учебни помагала).

Междутекстовостта в оптиката на литературоведското и методическото поле

В постмодерното разноречие (филологическо, лингвистично, философско, социологическо, културологично) ключовата позиция на междутекстовостта е утвърдена[2]. Особен интерес за настоящата разработка представляват механиките на функциониране на чуждото слово в художествената творба, пространно разгледани в книгите на Клео Протохристова „Благозвучието на дисонанса" (Протохристова 1991), на Никола Георгиев „Цитиращият човек в художествената литература" (Георгиев 1992) и „Пропасти и мостове на междутекстовостта" (Георгиев 1999). Цитираните изследвания, съобразени (по обясними причини) с особеностите на литературите, изучавани в българското училище, дават възможност методологически обоснованата теория на литературознанието да бъде адаптирана към емпирията. С оглед на поставената проблематика ще оползотворим част от изложените от двамата учени тези и въведени термини, които са базисни за нашия методически инструментариум.

[2] Акценти в изследванията на М. Бахтин, Ю. Кръстева, Ж. Женет, М. Рифатер, Р. Барт и др., отвеждащи към генезиса и теоретичния фундамент на интертекстуалността. Вж.: Введение в теорию интертекстуальности (Пьеге-Гро 2008); вж. също съвременни концепции за интертекста в: Intertextuality (Graham 2000).

Понятието междутекстовост

Междутекстовостта е термин, който определя съдържателните връзки/съотнасянията между текстовете. „Феноменът" междутекстовост е своеобразна форма на „самонасищане" и „самообновление" на литературата с нови смисли и значения, породени от непрекъснатите връзки и съотнасяния между текстовете.[3]

Междутекстовата процедура

Междутекстовата процедура е най-вече процедура на съпоставка, въз основа на която се търси обвързаността между съответните текстове. Цел на междутекстовата процедура е пораждането на нови значения, а средство – намирането на нов контекст – тази цел е изведена от Н. Георгиев. Кръстосването между различните текстове в полето на въображението, където отделната творба и литературата като цяло „прекрачват собствените си граници", илюстрира неизчерпаемия смислопораждащ потенциал на текста, даващ възможност „и над най-главоломните литературни пропасти да се строят мостове", защото: „Липсват ли такива връзки, до произведение не може да се стигне". И защото: „Произведение, което с нищо не прилича на други произведения, на нищо не прилича" (Георгиев 1999: 7).

Механизми за осъществяване на междутекстовите процедури

Понятието „чужд текст"е ключов концепт за разлика от други теоретични понятия и е необременено от абстрактна теория. В изследването на Клео Протохристова то е определено по следния начин: „Под чужд текст ще се разбира всяка съдържателна или формално-стилистична даденост, мислима като текст или като единство от текстове, която е въведена в дадена

[3] По-подробно вж.: Пьете-Гро 2008: 48–51.

литературна творба чрез алюзия, цитиране или друг подобен похват и битува там, като съхранява необходимо и достатъчно количество идентификационни белези и едновременно с това се трансформира при взаимодействието си с новия контекст, за да функционира като смислопораждащ механизъм" (Протохристова 1991: 17).

Съставките (в обема и съдържанието) на понятието „чужд текст" дават идеи за конструиране на „модела", по който се осъществява междутекстовостта в литературнообразователния дискурс. Негови (на „модела") структурни компоненти са: биографията на твореца – влиянието на дискурсите на епохата, в която авторът е живял и творил; жанров модел; паратекстове (заглавие, мото, епиграф, посвещение и др.); проблематика – теми, мотиви; сюжетни модели; образни решения; хронотоп и движението на героите в него; комплексът от образно-семантични ядра, представителни за даден етап от литературноисторическото развитие на по-голяма или по-малка общност; съвкупността от културни представи, исторически имена и събития, политически лозунги и клишета и др.

Междутекстовата процедура „гради мостове" между мит, фолклор, литература и други изкуства, затова Н. Георгиев твърди, че тя изследва „отворената поетика" на съотнесените творби не само в посока *отвън – навътре*, но и в посока *отвътре – навън*.

Изследването е основано и на трудовете на съвременните методици Румяна Йовева, Адриана Дамянова, Радослав Радев и Теменуга Тенева. В „Методика на литературното образование" (Йовева 2008), „Херменевтика, деконструкция, конструктивизъм в образованието по литература в средното училище" (Дамянова 2012), „Технология на методите в обучението по литература" (Радев 2015), „Урокът по литература 1. – 12. клас. Методология и методика" (Тенева 2005) ключовите позиции на междутекстовостта са аргументирани. Цитираните книги дават ценни методически идеи за прагматизиране на теоретичните постановки в литературнообразователните практики.

Нормативната база, с която е съобразена настоящата разработка, е **учебно-изпитната програма за държавен зрелостен изпит по български език и литература (МОН 2003).** Програмата включва романа „Железният светилник" от Д. Талев сред изпитните текстове и представя изисквания, свързани със следните знания и компетентности:

1. Знания за строежа и функционирането на художествената творба

- Художествена условност (фолклор, литература);
- Особености на условния изобразен свят (време и пространство, литературен герой, видове литературни герои, конфликт);
- Строеж на художествената творба (заглавие, мото, сюжет, фабула, композиция, елементи на композицията, основна идея);
- Комуникативен строеж на художествената творба (автор, читател, повествовател, лирически герой);
- Въздействие на художествената творба (типове отношения: автор – герой – читател);
- Жанрова система на литературата (художествен жанр, епос, лирика, драма, роман, повест, разказ, фейлетон, сатира, ода, елегия, балада, сонет, лирическа миниатюра, поема, драма);
- Организация на художествената реч (проза, стих, стихова организация; тропи – метафора, метонимия, символ, алегория; фигури – сравнение, епитет, хипербола, литота, антитеза, оксиморон, парадокс)

2. Литературни компетентности

- Разбира условния характер на художествената литература;
- Познава посочените автори и творби и свързаните с тях процеси в българската литературна история;

- Притежава знания за строежа и функционирането на художествената творба;
- Интерпретира художествения смисъл от конкретен литературен текст.

Цитираните изисквания обобщават постигнатите във времето V – X клас социокултурни и литературни компетентности и същевременно поставят нови задачи, очакват нови резултати от литературнообразователния дискурс, които, съобразени със съвременните образователни постановки,[4] могат да бъдат представени в следния вид:

- Познаване, обясняване, интерпретиране и сравняване на светогледните идеи на литературните и културните епохи, тяхната роля за художествената интенция на твореца, за преобладаващите естетически виждания;
- Познаване, анализиране и коментиране ролята на автора („промислен като литературен артефакт, фундиран в националната култура", Ангелов 2004) и неговото творчество (положено в контекста на културните ни традиции);
- Познаване, владеене и прилагане на различни интерпретаторски подходи спрямо изучаваните текстове с оглед на тяхната проблематика и поетика;
- Изразяване, аргументиране и защитаване на собствена позиция при интерпретиране на особеностите на произведенията съобразно дискурсите (исторически, политически, социокултурен) на епохата на създаването им, както и спрямо гледната точка на нашето време;
- Познаване, интерпретиране и отчитане на ролята на

[4] Имат се предвид обгледаните постановки за „очакваното" от литературнообразователния дискурс в Методика на литературното образование от Р. Йовева (Йовева 2008) и Методика за учителя. Литература 8. клас от Вл. Атанасов, И. Велчев и С. Тодорова (Атанасов, Велчев, Тодорова 2000).

литературния капитал, завещан ни от българските класици за:
конституиране на национални и социокултурни идентификационни и ценностни модели;
отреждане на достойно място на българската култура в рамките на европейската;
утвърждаване на националната идентичност като „отворена“ към европейското и универсалното.

Очакваните резултати изискват пълноценна интерпретация на текста, постижима при съчетаването на „затворения“ и „отворения“ подход. А това от своя страна предопределя ролята на междутекстовостта – „отваряйки“ прочита на текста, диалогичното разбиране на литературата и нейния свят, открива едно ново, различно равнище на общуване с творбата, което не само обогатява възприятията, но и спомага за навлизане в нейните дълбинни смисли.

Междутекстовостта се генерира от устойчивите смисли в литературните текстове, но преди да бъдат обговорени междутекстовите връзки, е редно да бъдат изложени предпоставящите ги ключови теми, мотиви, проблеми, символни образи и модели, архетипи. Тематичните линии всъщност са и първата стъпка към „междутекстовостта“, защото именно определянето и коментирането на темите (респ. мотивите, проблемите) полагат основите на познавателния модел. Усвоената информация поражда асоциации по отношение на кореспондирането между текстовете, формира знания и умения за търсене и откриване на междутекстовите връзки, а впоследствие и за тяхното осмисляне. Откъдето и ролята на „предпоставената“ междутекстовост е двояка – от една страна, смислопораждаща, а от друга – чисто методическа.

Предпоставена междутекстовост в романа на Димитър Талев „Железният светилник“[5]

Основни теми

Личност, род, народ и история в романа „Железният светилник“

Изпитанията пред рода и универсалните човешки ценности в едно преломно историческо време (в творческия свят на романа „Железният светилник“)

Мотив

Исторически факт и художествен образ

Мисията на водача

Творецът и изкуството

Мракът и светлината

Представителни топоси

Домът на Глаушеви – „Тук всичко се извършваше със спокоен, ненарушим ред“

Дворът – „Видя се сам всред широк двор“

Църквата – „Църквата ни е малка, тесна, ниска“

Манастирът – „Манастирът е високо в планината, граден и изписан от благословена човешка ръка“

Огнището – „В огнището тлееха главни“

Читалището – „Стаята беше доста широчка, побираше до тридесет-четиридесет души“

---

[5] Темите, мотивите, проблемите и представителните топоси са обгледани в следните учебници: Литература 11. клас на средното общообразователно училище (Василев и др. 1993); Литература за 11. клас (Стефанов, Добрев 1996); Литература 12. клас. Задължителна подготовка (Стефанов, Панов 2002); Литература 12. клас. Задължителна и профилирана подготовка (Добрев, Йовева 2002).
И в помагалата: Подготовка за отличен. Български език и литература. Втора част (Пелева 2003), Български език и литература. Практически насоки за самоподготовка и зрелостен изпит (Протохристова и др. 2013).

Преди да бъдат изложени идеите за междутекстовост, се налагат известни уточнения. Междутекстовите връзки могат да бъдат много повече от представените в следващата част от разработката (диалозите между текстовете, предпоставени от множествения смисъл на текста и незавършеността на неговото битие, също нямат „завършек“), но са откроени най-функционалните и най-репрезентативните (с оглед реалните дадености на педагогическия дискурс).

Междутекстови препратки[6]

Фолклорно-митологични препратки:

Роля на епиграфа/ на откъса от народната песен в първата част (дърво „столовито“) – мита за Дървото на живота, осмислен в представата за здравината на родовите връзки (на рода Глаушеви);

Моделът на „вълшебната приказка“ (преодоляване на изпитанията от героя), реализиран в изпитанията, през които преминава Стоян Глаушев, за да го приемат в еснафската общност;

---

[6] Междутекстовите препратки са разгледани в следните учебници:
Литература 11. клас на средното общообразователно училище (Василев и др. 1993); Литература за 11. клас (Стефанов, Добрев 1996); Литература 12. клас. Задължителна подготовка (Стефанов, Панов 2002); Литература 12. клас. Задължителна и профилирана подготовка (Добрев, Йовева 2002).
Както и в помагалата:
Подготовка за отличен. Български език и литература. Втора част (Пелева 2003); Успешна матура 4. Българската литература за матура (Тодорова, Велчев 2008); Знаещи и можещи по литература. 12. клас (Протохристова и др. 2009); Български език и литература. Практически насоки за самоподготовка и зрелостен изпит (Протохристова и др. 2013); Теми. Автори. Проблеми. Изпити в университета. Матура по литература. 1 том (Стефанов, Кирова 2009); Теми. Автори. Проблеми. Изпити в университета. Матура по литература. 2 том (Стефанов, Кирова 2009); Всичко за матурата. 2 част. Литература (Атанасов, Малинов 2011); За вас, зрелостници и кандидат-студенти. Литературни анализи (София, 1997).

както и в изпитанията, на които са подложени отношенията между Лазар, Божана и Ния;

Прекопаването на градината (на земята) от Стоян в началото на романа, символизиращо единението между мъжкото и женското начало (с поставянето на корените на рода Глаушеви);

Митологичното циклично време, осмислено във „вечното" време на рода Глаушеви, „задвижено" от линейното необратимо историческо време „напред";

Напуснатото митологично пространство от Стоян Глаушев (родното село) и поставяне на героя в пространството на изпитанията (Преспа).

Библейски препратки:

Символната роля на християнския празник:

Султана и Стоян се венчават на Томина неделя, след Великден, когато Христос се явява според текста в Библията, за да докоснат раните му и да повярват във възкресението (алюзия с идеята за възкресението на западналия Хаджи Серафимов род);

Лазар се ражда преди Лазаровден, преди деня, в който Исус възкресява Лазар (алюзия с ролята на Лазар в обществените борби – възкръсналия водач на своя народ).

Символика на имената:

Катерина – „непорочна, чиста, благопристойна" (оневинена за своето прегрешение от любов);

Рафаил (Рафе) („Бог лекува") – героят Рафе Клинче лекува или по-скоро се опитва да лекува изсушените робски души чрез изкуството, което създава. В разкрепостения му дух сякаш се е преродйл ренесансовият художник със същото лично име;

Лазар („Бог помага") – името отвежда и към Евангелието – Лазар, братът на Мария от Витания, който умрял и бил възкресен от Христос;

Божана („посветена на Бога") – Бог я „прибира" още млада при себе си; Ния (Евгения) – „благородна"; Стоян – „да стои и да се задържи", здрав, силен, устойчив; Султана – „царица",

от султан, владетел; Кочо – „постоянен", твърд, неотстъпчив; Аврам Немтур – „баща на народите" (но от Стария завет, от старото време, а за настъпилите промени в народното съзнание героят се оказва анахроничен, дори вреден със своите разбирания).

Имената на героите не са самоцелни, те конотират допълнителен смисъл в тяхната образна характеристика.

Литературни препратки:

Мотивът за историческия факт и претворяването му в художествен образ

Възрожденската ни история – изобразена като епоха на героичните проявления на националния дух, на „епическите" герои и „високите" събития в контраст с настоящето (макар и не в разгърнат портрет), лишено от възвишени колективни пориви и историческа памет („Епопея на забравените", Ив. Вазов);

Априлското въстание от 1876 г. – авторовото естетическо разбиране за историческата участ на българския народ и за значимостта на свободата, осмислена в ценността на революцията, в същностните промени в народопсихологията, въплътени в „националното епическо платно" на българския бит и битие. Изобразените (в реалистично-романтични краски) подготовка, избухване и потушаване на Априлското въстание с поставен акцент върху „опиянението" на народа под въздействието на изключителните качества на неговите водачи – художествена илюстрация на авторовото удовлетворение от пробуждането на българина, излязъл от мрака на робството. („Под игото", Ив. Вазов);

Съществените исторически събития във времето от 1813 г. (борбите за църковна и просветна независимост, намерили художествено решение в романа „Железният светилник") до 1913 г. (Руско-турската война, Илинденското въстание и четническата борба в Македония – в следващите части от тетралогията) – авторовото естетическо разбиране за ролята на рода, народа и личността за отприщване на енергиите, водещи

до съдбовни промени в съществуването на общността. Големите въпроси за историческата участ на българския народ и за значимостта на свободата, осмислени в „сагата“ на Глаушевия род, пресъздаваща пламналия „железен светилник“ на общността в нейните „тъмни времена“ (построяването на собствена българска църква, утвърждаването на наше, българско училище); в различните изяви на човешката индивидуалност („Железният светилник“, Д. Талев).

Написаното дотук обяснява изкушението ни да отбележим някои съществени слабости на съвременното литературно образование. Визираната междутекстовост в творбата на Талев е по силите на българския зрелостник, когато е налице образователна стратегия, „поставяща“ компетентностния фундамент още на „входа“ на литературното образоване, т.е. ако приложението на междутекстовия подход започва в самото начало на прогимназиалната образователна степен (още в пети клас) – стратегия, предложена от българските учени преди повече от десетилетие[7]. Едва от учебната 2016–2017 г. обаче Министерството на образованието и науката валидизира нови учебни програми по литература, регламентиращи междутекстовите диалози в пети клас[8]. Тепърва започват и промените в методическите нагласи на педагозите, които досега отговарят на традиционните експертни изисквания за преподаване на литературните произведения, осланящи се единствено на затворения подход към текста почти до средата на седми клас.

[7] Вж. напр. учебника по литература за пети клас с авторски колектив Протохристова, Славова, Николова, Черпокова, Даскалов, 2006.

[8] В подкрепа на казаното са следните примери от графа „Литературни компетентности“ в новата учебна програма за пети клас: „Съпоставя различни митически версии за Сътворението/Началото на света и обяснява разликите помежду им. [...] Съпоставя изучаван мит и изучавана легенда, разказващи за едно и също събитие и обяснява сходства и различия помежду им. Съпоставя изучавани приказки на различни народи, обяснява сходства и различия помежду им и оценява значението им за културното многообразие“ (МОН, 2015).

Оставаме с надеждата, че сама по себе си „ревизията" на учебните програми е признание, че само когато науката и прагматиката са в симбиоза, нашите деца „не за училището – за живота ще се учат".

Използвана литература

Алипиева 1993: Алипиева, А. „Железният светилник" – примерни урочни теми. // *Алманах* XI клас. Българска литература (литературознание, език, стил, методика). Под общата ред. на проф. Иван Радев. – В. Търново: Слово, 1993, с. 398–400.

Ангелов 2004: Ангелов, Б. В огледалното царство на автора. Апология на авторската имагинистика // *Електронно списание LiterNet*. 01.02.2004. [прегледан 26.10.2018]. https://liternet.bg/publish/bangelov/kriticheski/ogledalnoto.htm

Атанасов, Велчев, Тодорова 2000: Атанасов, В., Велчев, И., Тодорова, С. Методика за учителя. Литература 8. клас. – София: Сиела, 2000.

Василев и др. 1993: Василев, Й., Янев С., Димитрова, И., Дойчева, В. Литература 11. Клас. – София: Просвета, 1993, 173 с.

Георгиев 1992: Георгиев, Н. Цитиращият човек в художествената литература. – София: Унив. изд. Св. Климент Охридски, 1992.

Георгиев 1999: Георгиев, Н. Пропасти и мостове на междутекстовостта. – Пловдив: Унив. изд. Паисий Хилендарски, 1999.

Горанов 1997: Горанов, Р. Човешката драма на Султана. // *За вас*, зрелостници и кандидат-студенти. Литературни анализи. Ред. Мая Славова. – София: Изд. къща Ваньо Недков, 1997, с. 282–285.

Дамянова 2012: Дамянова, А. Херменевтика, деконструкция, конструктивизъм в образованието по литература в средното училище. – София: Унив. изд. Св. Климент Охридски, 2012.

Йовева 2008: Йовева, Р. Методика на литературното образование. – 3. прераб. и доп. изд. – Шумен: Унив. изд. Епископ Константин Преславски, 2008.

Кирова 2009: Кирова, М. Битът и бунтът в романа „Под игото". // *Стефанов*, В., Кирова, М. Теми. Автори. Проблеми. Изпити в университета. Матура по литература. Т. 1. – София: Фабер, 2009, с. 68–79.

Малинов 2011: Малинов, А. Димитър Талев. // *Атанасов*, В., Малинов, А. Всичко за матурата. Ч. 2. Литература. – София: Просвета, 2011, с. 286–312.

МНП 1964: МНП и Институт по педагогика при БАН. Програма по български език и литература за средните политехнически училища (V – XI клас). – София, 1964.

МОН 2003: Учебно-изпитна програма за държавен зрелостен изпит по български език и литература. (Изм., бр. 80 от 12.09.2008 г., в сила от 12.09.2008 г.). // *Наредба* № 1 от 11.04.2003 г. за учебно-изпитните програми за държавните зрелостни изпити, Приложение № 1 към чл. 4, т.1. – София: МОН, 2003.

МОН 2018: Учебни програми за XII клас в сила от учебната 2021–2022. – София: МОН, 2018. [онлайн]. [прегледан 26.10.2018]. http://www.mon.bg/bg/100523

Огнянова 1997: Огнянова, М. Духовното и националното израстване на българския народ в романа „Железният светилник". // *За вас* зрелостници и кандидат-студенти: Литературни анализи. Ред. Мая Славова. – София: Изд. къща Ваньо Недков, 1997, с. 286–290.

Панайотов 2009: Панайотов, В. Каноничен и псевдоканоничен текст. // *Представи* за българския литературен канон. Кн. 1. Отг. ред. Сава Сивриев. – В. Търново: Фабер, 2009, с. 20–32.

Пелева 2003: Пелева, И. Да пишем за Димитър Талев. // *Пелева*, И. Подготовка за отличен. Български език и литература. Ч. 2. – София: Просвета, 2003, с. 199–211.

Протохристова 1991: Протохристова, К. Благозвучието на дисонанса. Опити върху междутекстовостта. – Шумен: Алтос, 1991.

Протохристова и др. 2009: Протохристова, К., Иванова, Е., Тахчиева, К., Илчева, Сн. Ботушарова, Т., Петрова, Димитър Талев. // *Знаещи* и можещи по литература. 12. клас. – София: Анубис, 2009, с. 128–142.

Протохистова и др. 2013: Протохристова, К., Димитрова, Д., Ичевска, Т., Петкова, Е. Димитър Талев (1898–1966). // *Български* език и литература. Практически насоки за самоподготовка и зрелостен изпит. – София: Анубис, 2013, с. 176–180.

Пьеге-Гро 2008: Пьеге-Гро, Натали. Введение в теорию интертекстуальности. История и теории. Типология. Поэтика. – Москва: ЛКИ, 2008.

Радев 2015: Радев, Р. Технология на методите в обучението по литература. – Варна: Славена, 2015.

Стефанов 1996: Стефанов, В. Димитър Талев. // *Стефанов*, В., Добрев, Д. Литература за 11. клас. – София: Анубис, 1996, с. 198–210.

Стефанов 2009: Стефанов, В. Народът се завръща в историята. // *Стефанов*, В., Кирова, М. Теми. Автори. Проблеми. Изпити в университета. Матура по литература. Т. 2. – София: Фабер, 2009. с. 129–144.

Тенева 2005: Тенева, Т. Урокът по литература 1.–12. клас. Методология и методика. – Шумен: Унив. изд. Епископ Константин Преславски, 2005.

Тодорова, Велчев 2008: Тодорова, С., Велчев, Ив. Димитър Талев „Железният светилник". // *Българската* литература за матура. – София: Кръгозор, 2008, с. 347–352.

Янев 1993: Янев, С. Димитър Талев и тетралогията за живота на българите в Македония. // *Василев*, Й., Янев, С., Димитрова, И., Дойчева, В. Литература 11. клас на средното общообразователно училище. – София: Просвета, 1993, с. 91–100.

Graham 2000: Graham, Allen. Intertextuality. – London and New York, 2000.

КРИТИЧЕСКОТО ЧЕТЕНЕ НА ДИМИТЪР-ТАЛЕВИЯ РОМАН „ЖЕЛЕЗНИЯТ СВЕТИЛНИК" В ПОСТМОДЕРНОТО ОБЩЕСТВО

Наташа Крумова-Христемова
91 Немска езикова гимназия „Проф. Константин Гълъбов" – София

THE CRITICAL READING OF DIMITAR-TALEV'S NOVEL "THE IRON CANDLESTICK" IN THE POSTMODERN SOCIETY

Natasha Krumova-Hristemova
91 German Language School "Prof. Konstantin Galabov" – Sofia

The paper examines some of the possible critical readings of Dimitar-Thalev's novel "The Iron Candlestick" in the context of the postmodern society. Some of the critical receptions of the teacher and the pupil in the literary education discourse of the 21st century classroom are pointed out as also how they refer to the traditional text by Talev from the literary canon in the curriculum content of the compulsory texts in the secondary literature education. It is clear that the concepts of critical thinking and critical reading can be related to the objectives of educational interactions. A "self-foreign" correlation is shown as an important distinctive indicator in the awareness of the student's identity, which is an essential component of the educational strategy in the age of globalization, the humanitarian crisis in the 21st century, global lifelong learning, and literature literacy in the epoch of facebook society. Critical thinking in reading the Talev's novel is a teacher's strategy, set in the context of social thinking, to form students' civic competences and skills.

Keywords: critical thinking, critical reading, literary and educational discourse in the postmodern society of the 21st century, critical receptions and strategies, social thinking, students' civic competences and skills

В настоящия текст ще се опитаме да посочим какви са някои от възможните четения (критическото четене) на Димитър Талевия роман „Железният светилник" в постмодерното общество. Критическите нагласи на човека от XXI в. се оттласкват от традиционното хуманистично схващане, че знанието е само въпрос на съдържание. Днес то вече е изместено по посока на това, какви са средствата за неговото разпространение и как хората комуникират. За съвременните ученици, използващи активно наличните ресурси в интернет пространството, четенето вече не е със същите конотации като тези в Гутенберговата епоха. Паратекстът към първата част „Хаджи Серафимовата внука": „Овде дърво столовито,/ столовито, грановито,/ гранки му са до небеси,/ а корени – сура земя;/ гранки му са мили снаи,/ а корени – синовите,/ а връшките – мили внуци!" (Талев 1989: 5) от романа „Железният светилник" днес едва ли ще предизвика същите асоциации за силата на родовото в съзнанието на ученика, каквито биха имали съвременниците на романа на Талев. Разкъсаните родови връзки, процесите на глобализация и размиване на понятията за национална идентичност като че ли са сложили своя отпечатък в новите поколения на обучаващи се, за които родовата принадлежност е по-скоро въпрос на *избор*, отколкото на *даденост*.

Литературният път на Димитър Талев е трайно свързан с т.нар. „епическа вълна" от 50-те години на XX в., когато проблемът за родовата принадлежност е особено актуален. В тетралогията „Железният светилник" писателят описва живота на българите в Македония в периода от втората четвърт на XIX в. до годините след Илинденското въстание (1903). Проследявайки съдбата на Глаушевия род в романа „Железният светилник", Талев умело представя палитрата от образи на гражданите в Преспа, като паралелно с това очертава и разкрива панорамна-

та картина на историческия контекст – борбата за независима църква и за богослужение, а също и необходимостта от преподаване на български език. Като продължител на Вазовата традиция по отношение на изображенията на битовото и националните борби в духа на възрожденските традиции Талев разширява обрисуването на своите герои по посока психологизма на образите в повествованието си. На учениците от XXI в. не са чужди, разбира се, чувството за родолюбие, за семейната значимост на родовия свят, но усещането им, че са граждани на света, поставя на преосмисляне патриархалната здравина на родовия свят в романа „Железният светилник". Съвременният ученик подлага на преоценка ежедневно света, в който живее. В това няма нищо лошо, но доколко той е просветен, е реторичен въпрос. През 1784 г. Имануел Кант казва: „Ако се постави въпросът: Живеем ли в просветена епоха?, отговорът ще е: Не, но ние живеем в епоха на Просвещение. Твърде много още липсва при сегашното положение на нещата, щото хората да са в състояние или да могат [...] да си служат с увереност и умение със собствения си разсъдък"[1]. Ако перифразираме думите на Кант, „просветената епоха" и критически мислещите хора са цел, блян на човечеството от векове, а за да има такива, е важно какво е възпитанието в семейната среда, какво е обучението в училищата. Затова образованието, здравеопазването, икономическата стабилност и растеж са едни от водещите приоритети във формирането на държавните политики на всяка една страна. В съвременното общество на XXI в. училището като институция за образоване на подрастващите е подложено на редица турболенции, които са свързани с: нуждите на бизнеса и неговите икономически потребности; нарасналият обем от информация във всяка една сфера на обществото; глобализирането на света. Хуманитарните науки са подложени на все по-голям натиск от дигиталните технологии, които навлизат в ежедневието и в света на човека.

[1] Кант, И. Отговор на въпроса: „Що е Просвещение?". // *Фуко*, М. Просвещение и критика. – София: ИК Критика и хуманизъм, 1997, с. 15 (подчертаванията в цитата са на автора – И. К.).

Разбирането на антропологичния смисъл на хуманитаристиката като култура, която дава знания, формира ценности, с които хората да оперират после в живота, изисква от училището да бъде мястото, където ще се създадат такива личности, полезни на обществото. Тъй като качеството на образованието се явява основен фактор за обществено-икономическо развитие, на преподавателите (в училище или във ВУЗ) се пада нелеката задача да осъществяват това, и то в дългосрочен план. Това предполага обучението да не е „на парче", т.е. да не е раздробено, фрагментарно, а съчетано с ясни концепции и стратегии как това ще се осъществи.

Затова е релевантно критическото четене на Талевия роман „Железният светилник" да бъде не само в контекста на историческия пласт – пробуждането на народа и борбата за църковна независимост, но и през призмата на драмите на отделните членове на патриархалния свят – Султана и Стоян, Катерина и Рафе Клинче, Лазар и Ния, на рилския монах и др. Както посочва Огняна Георгиева-Тенева: „Днес българското средно училище е поело ангажимента, наред с другото, да изгражда умения за критическо мислене и да формира граждани – две образователни парадигми, които се намират във взаимна зависимост" (Георгиева-Тенева 2015). На учителя се пада нелеката задача да направи това, но също така и да преведе ученика през лъкатушенията на житейските съдби на Талевите герои, които, макар и битувайки в определен исторически контекст, се изправят пред същите житейски дилеми, каквито има и човекът в постмодерното общество. Сред големите постижения на Талев е изграждането на женските образи на Султана, Катерина, Ния и Божана. За съвременните ученици любовната драма на Катерина би била разбираема, защото тя олицетворява естествения човешки подтик да усетиш, преживееш и споделиш любовта, дори ако това е в противоречие със закостенелите норми на патриархалния свят. Виталната същност на Катерина разкрива естествения стремеж на човека да обича, нейната освободеност на духа неслучайно я тласка към духовно сродния майстор резбар Рафе Клинче, в чийто образ можем да припознаем ренесансовия тип творец. И Катерина, и Рафе нару-

шават с поведението си статуквото на патриархалния социален модел, но именно любовта е тази, която премахва старите разбирания, за да наложи новите, макар и с цената на собствения живот. Разкривайки пред учениците драмата на Рафе и Катерина, учителят може да ги подтикне да изпитат емпатия, а това ще провокира у тях задаване на въпроси, което е един от концептите на критическото мислене, част от което е и критическото четене. Подобно схващане за развиване на анализиращи, мислещи млади хора в училищната среда е част от националните и европейските образователни политики, които трябва да реализират учителите, защото само „в резултат от приложените педагогически въздействия се постига една от целите на образователната интеракция – обучаваните успешно вникват в същността на реални факти и закономерности и успяват да разберат и да оценят света около себе си като условие реалистично да определят своето място в него. Следователно изграждането на ценностна система у подрастващите се осъществява вследствие от приемане на общностните ценности чрез „съпреживяването" им. По този начин учениците се убеждават в тяхната значимост и се приобщават към тях по собствено желание, а не чрез манипулация, принуда и т.н." (Петров 2009). Функциите на учителя в преподавателската му работа предполагат именно такова приобщаване на ученика в образователния процес, съвместно партниране между учителя и ученика, за да се прилагат практически научените знания, а не да стоят като матрица от суха фактология в ученическото съзнание. Подходящо би било да се направят драматизации на отделни сцени от романа на Талев, за да могат учениците да се потопят в света на героите, да изпитат техните емоции и драматични колизии.

Интересен ракурс от критическото осмисляне на Димитър-Талевия роман е образът на Султана – хаджи Серафимовата внучка. В началото на повествованието на романа героинята се противопоставя на социума – отпраща наставника си вуйчо Тасе, съветващ я да изгони Стоян Глаушев, прогонва местните интриганти и клюкари, а също и общинския слуга. Впоследствие обаче Султана като един консервативен стожер на патриархалните норми подлага на фатална опасност собствената си

дъщеря Катерина, думите ѝ: „Направих го, а пък аз ѝ съм майка. Никого нема да боли повеке от мене“ (Талев 1989: 309) разкриват майчината драма на човека от XIX в. За учениците от XXI в. подобна постъпка ще провокира множество питания и вероятно неприемане на гледната точка и действия на героинята, но едно от проявленията на фикционалния литературен свят е да поставя въпроси. Както посочва Владимир Атанасов: „Критическото отношение към традицията се основава върху принципната „отвореност“ на текста, на неговата иманентна диалогичност“ (Атанасов 2018: 553). Именно тази полисемантичност от смисли, които поражда текстът, изучаван в учебния час или четен от ученика в неговото идилично лично пространство, трябва да се използва от учителя, за да стимулира активното мислене на учениците. Преподаване само на теоретични конструкти и матрици от знания за съответните автори е отживелица; учителят в постмодерното общество влиза в ролята на *facilitator*[2], който провокира у учениците критическо мислене и критически анализ. Репрезентирането на множеството смисли при учениците (понятието „мимезис“ според разбирането на Аристотел като подражание) ще проектира един свят, в който литературните текстове няма да са суха и изпразнена от съдържание книжна фактология, а генериран мисловен и ценностен опит на нашите предци. Навярно тогава няма да бъдем поставени пред дилемата дали образованието по литература разкрива кризата на хуманитаристиката през XXI в.; то ще бъде част от глобалното учене през целия живот и в частност обучението по литература в епохата на *facebook* обществото.

В романа „Железният светилник“ защитата на родовата принадлежност е изведена през множество образи като тези на рилския монах, Лазар Глаушев, Климент Бенков и техния антипод – Аврам Немтур. Чрез образа на Климент Бенков се изгражда представата за личност със силен възрожденски патос, но и

[2] Терминът *facilitator*, т.е. учителят фасилитатор влиза в ролята на улесняващ процеса на осмисляне на информацията от ученика, а това е от съществено значение в литературнообразователния дискурс в класната стая.

подчертано негативно чувство към гръкофилите. Идеите му за автономна църква, за етническата цялост и защита на българското налагат идеята за народностното самоопределение като значимо както за отделната личност, така и за целия социум на Преспа. Рилският монах като герой на движението и на промяната, макар и епизодичен в романовата структура, посява семето на промените, които настъпват в душата и в съзнанието на Лазар. Тези идеи са свързани с борбата за църковна независимост, градежа на църквата и за обучение на български език, които са част от историческата линия на епическото повествование. Лазар е представен като герой на прогресивното, той изпълнява ролята на месия, на проповедник, за което свидетелства и християнската символика на неговото име. Водаческата си роля и мисията му да пробужда народа, да прокарва българското правят от Лазар емблематична фигура на духовния водач, от който се нуждае общността. Прозренията му: „Народ сирак сме ние и като не можем сами да си свършим работа, никой нема да ни помогне" (Талев 1989: 148), го довеждат до убеждението, че той трябва да стане учител на целия народ, както по-късно заявява.

Темата за чуждопоклонничеството и прокарването на гръцкото влияние е отразена в образа на Аврам Немтур, който е морален и етнически противник на Лазар. В това противоборство между *чуждо* и *свое* при двамата герои ученикът от постмодерното общество може да види и проблемите на съвремието – темите за емиграцията, за толерантността към другия. Затова с особена острота възниква питането как да преподадем литературните текстове днес на ученика от XXI в., без да насадим у него етническа нетърпимост към другия, към различния от него. Корелацията *свое – чуждо* е важен оразличителен индикатор в тази насока, осъзнаването на идентичността е съществен компонент в образователната стратегия, защото както посочва Стюарт Хол: „Логиката на дискурса за идентичността има постоянен обект, т.е. приемаме, че съществува нещо, което можем да наречем своя идентичност, което в бързо променящия се свят има способността да запази своето постоянство" (Хол 2003: 154). В контекстуализирането на това,

че учениците в гимназиалната степен на образование трябва да осмислят ценности на родовия свят, да открият нравствените принципи, заложени в творбите (изучавани от 8. до 12. клас, съгласно УП[3], УС[4] и ДОС[5]) в българската литература, не трябва да се забравя, че те трябва да осмислят родната литература и в контекста на съвременността. Именно „Идентичностите са вид гаранция, че светът не се разпада толкова бързо, колкото изглежда понякога. Те са вид фиксирани точки на мисленето и съществуването, основа за действие, неподвижно място в непрестанно променящия се свят. Идентичността ни предоставя именно такива гаранции" (Хол 2003: 154). А осмислянето на собствената идентичност от съвременния ученик е един от опорните стълбове във формирането на ценностната му скала, което се реализира до голяма степен в часовете по литература (без да подценяваме и другите хуманитарни дисциплини, които имат своята съществена роля за това).

Концептът за *идентичността* е застъпен в УП по литература в гимназиалната степен на образование; обучението по литература в Република България е ориентирано към традиционното националистично обучение. Една от фундаменталните цели при преподаването на литературата в училище в постмодерното общество на XXI в. е да запознава учениците с традиционните български ценности и да формира такива у тях, защото за разбирането на *Другия, Чуждото, Различното* трябва да имаме ясна самоиндикация за собствената си ценност, която винаги се свързва с родово-етническите ни корени. В това отношение Димитър-Талевият роман „Железният светилник" само може да подпомогне този процес в постмодерното общество. А критическото четене на неговия текст от съвременните учители и ученици ще формира у подрастващите нови хоризонти за читателски интерпретации, защото както посочва Д. Клустер: „Благодарение на критическото мислене традиционното учене

[3] УП – съкращение на Учебна програма

[4] УС – съкращение на Учебно съдържание

[5] ДОС– съкращение на Държавни образователни стандарти

се превръща в лично, смислено, полезно и постоянно познание" (Клустер 2008). В допълнение на това, тъй като изучаването на художествената литература се влияе от нравственото, социалното, гражданското, естетическото и философското осмисляне на света, следва да не се забравя, че ако се позовем на феноменологията на Едмунд Хусерл, според когото крайната цел на всяко значение е преживяването, което ще изпитва човек, то литературата (като изкуство на словото) е своеобразен „медиатор" между заложеното в текста от автора знание и разбиране за света и това на читателя, който търси аспектите на заложените смисли и описани светове.

При преподаването днес на посланията в романа „Железният светилник" не бива да забравяме, че „литературното образование е не само педагогически, психологически, социален, но и филологически и философски проблем", което означава, че „основните положения на образователния дискурс по литература могат да се диференцират според филологическия, философския, педагогическия и психологическия си характер" (Йовева 2000: 24). В духа на тези разсъждения ще се позовем на един от доайените в българската методика в обучението по литература Мария Герджикова, която посочва, че: „Изучаването на класическите произведения на световната литература наред с изучаването на родната литература е от огромно значение за естетическото, литературното, идейното и изобщо духовното развитие на учениците. То поставя пред методици, учители и ученици най-големи трудности и най-много проблеми" (Герджикова 1994: 198). Всеки преподавател по литература, изправял се в класната стая пред учениците, ще се съгласи с мненията на Йовева и Герджикова, защото, обучавайки другите, учителят осъзнава колко е трудно, от една страна, *да се обясни* дадено знание, а от друга – *това знание* да се разбере.

Пол Рикьор също изтъква, че: „Дебатите между обяснение и разбиране са отдавнашни. Те засягат едновременно епистемологията и онтологията. По-точно, това са дебати, които започват като обикновен анализ на нашия начин на мислене и говорене за нещата, но които чрез аргументативно движение се отправят към

самите неща, които изискват от нас да бъдат схванати" (Рикьор 2000: 112). Нашето виждане за тази проблемна ситуация, пред която се изправя както учителят, така и ученикът по отношение на *обяснението* и *разбирането*, се базира на гореизложените теоретични обосновки. Успешността на образователния дискурс зависи от ефективността на общуването между учителя и ученика, а то неминуемо се осъществява чрез задаването на въпроси и отговорите, които прозвучават в класната стая.

Позовавайки се на виждането на Дейвид Клустер, че критическото мислене е социално мислене (а като такова то би трябвало да формира граждански компетентности), следва обучението дори по родна литература да има практическа насоченост. В противен случай преподаването ще се явява схоластично и безплодно усилие, което внедрява в съзнанието на учениците факти, които няма да подпомогнат бъдещата социализация и личностна реализация на инвидида. Затова преподаването на Димитър-Талевия роман „Железният светилник" и неговото критическо четене от учениците не трябва да се превръща в *causa perduta*, а в осмислен процес на съпреживяване. Защото бъдещето е за тези, които критически анализират информацията и създават свои собствени реалности, затова учениците трябва да имат опит в откриването и преработването на информация и идеи, да умеят да ги „присвояват" и ползват. Само тогава критически мислещият ученик в обучението по литература може да диалогизира аргументирано с авторитети (като текстове и традиционни схващания), да не се поддава на манипулиране, за да достигне до комплексни решения за действия във възникнала проблемна ситуация, а още по-същностното – да формира ценности. Именно обучението по литература в най-висока степен като хуманитарна дисциплина работи по посока на формирането на ценности и нравственост у учениците, а и защото, както посочва Роман Ингарден: „Човекът постига своята истинска същност едва чрез създаването на действителност, която проявява или въплъщава ценностите на доброто, красотата, истината и правото, и защото в своя живот или поне в имащата значение част от живота си, той остава в служба на реализацията на

ценностите в тази създадена от него действителност“ (Ингарден 2003: 27). Пространството на литературата създава и онази фикционалност, в която осъзнаваме, че „*без различие няма значение*, а човекът като *човек* обитава вселена от знаци (не от „неща“), ако искаме да отстояваме хуманността, ще трябва да отстояваме и литературата (в училище) ведно с херменевтиката (като насочена към текста интепретация)“ според вижданията и на Адриана Дамянова (Дамянова 2011: 116). Литературата е именно онова поле от проекции, където и авторът, и учителят, и ученикът намират своите пресичащи се точки.

Талевият роман „Железният светилник“ се изучава днес в т.нар. „общество на знанието“ (*knowledge society*) или „икономика на знанието“ (*knowledge economy*)[6]. В корелативната връзка *учител – ученик – литература* се срещат както индивидуалните и социално-психологически нагласи на учителя, така и на ученика, а от трета страна са положени методическите основания и стилове на авторите на учебници и образователни стратегии. В „диалога“ между тези „компоненти“ от корелативната връзка се осъществява *разбирането* за смисъла. В подкрепа на диалогичността е и критическото мислене, тъй като то се реализира в условията на диалога. Както посочва в това отношение Михаил Бахтин: „Етапите

[6] Тези термини са въведени през 60-те години на XX в. от Питър Дракър в книгата „The Age of Discontinuity“ (1969), макар че самият автор приписва този термин на Фриц Махлуп (който през 1962 г. публикува изследване за икономиката и разпространението на различните видове знание в САЩ). Редица автори – като Робърт Лейн (*knowlegeable society* – 1966), Даниел Бел (*knowledge society* – 1973), Годин и Кенуей (2006), в България – Георги Фотев (1999) и др. – боравят с тях. В академичните среди се смята, че Бел е въвел понятието „общество на знанието“, съотнасяйки го за постиндустриалното общество. Засилената употреба на тези два термина се обвързва и с концепциите, изложени в нормативните документи на Европейския съюз, ЮНЕСКО, Организацията за икономическо сътрудничество и развитие (ОИСР) и Световната банка. Факт е, че тези две понятия възникват в научния контекст, но преминават в политическия, като техните конотации относно икономиката, обществото, образованието, обучението, знанието и информацията ги превръщат в поле за размисъл и за обществен дискурс.

на диалогическото движение на разбирането: изходна точка – даден текст, движение назад – минал контекст, движение напред – очакване (и начало) на бъдещия контекст. Диалектиката се ражда от диалога, за да се върне отново към диалога на най-високо ниво (диалога на личности)"[7] (*подчертаването в цитата е на автора* – М. Б.). В осъществения диалог между учителя и ученика се „срещат" както текстът на автора, така и новият контекст, който се *съ-творява* в учебната класна стая. Интенцията на преподавателя създава ситуация на о-с-мислено разбиране от страна на ученика, активира го. Според Жан-Франсоа Лиотар: „Научното знание е вид дискурс" (Лиотар 1996: 43), а именно в литературнообразователния дискурс учителят трябва да има способността за превръщане на пасивната ученическа аудитория в активна, която ще може да чете, селектира, разпознава и създава различни устни или писмени изказвания. Критическото четене е един от възможните подстъпи към осмислянето на Димитър-Талевия роман „Железният светилник" от ученика, живеещ в постмодерното общество на XXI в., но ретроспективно връщащ се в епохата на своите предци от XIX в.

Използвана литература

Атанасов 2018: Атанасов, В. За една критическа методика. // *Български* език и литература, 2018, № 5, с. 549–570.

Бахтин 1986: Бахтин, М. Эстетика словесного творчества. – Москва: Искусство, 1986.

Георгиева-Тенева 2015: Георгиева-Тенева, О. Критическото мислене като подстъп към гражданствеността. // *Реторика и комуникации* [онлайн]. 2015, №. 17, [прегледан 30.10.2018]. http://rhetoric.bg

Герджикова 1994: Герджикова, М. Изучаване на старогръцка литература в училище. – София: ГЕД ООД, 1994.

Дамянова 2011: Дамянова, А. Читателят, гражданинът, „потребителят на информация" в класната стая и в живота. // *Литературата*, Год. V, 9, 2011.

Ингарден 2003: Ингарден, Р. Човекът. – София: Критика и хуманизъм, 2003.

[7] Бахтин, М. Эстетика словесного творчества. – Москва: Искусство, 1986, с. 384.

Йовева 2000: Йовева, Р. Методика на литературното образование. – Шумен: Унив. изд. Епископ Константин Преславски, 2000.

Кант 1997: Кант, И. Отговор на въпроса: „Що е Просвещение?". // *Фуко*, М. Просвещение и критика. – София: Критика и хуманизъм, 1997.

Клустер 2008: Клустер, Д. Какво представлява критическото мислене? // *Електронно списание LiterNet*, 23. 10. 2008. [прегледан на 27.10. 2018]. https://liternet.bg/publish21/d_kluster/kakvo.htm

Лиотар 1996: Лиотар, Ж.-Ф. Постмодерната ситуация. – София: Наука и изкуство, 1996.

Петров 2009: Петров, А. Ключовата компетентност „общуване на роден език" и обучението по български език. // *Български език и литература* [онлайн], 2009, № 2 [прегледан 29.10.2018].

Рикьор 2000: Рикьор, П. От текста към действието. – София: Наука и изкуство, 2000.

Талев 1989: Талев, Д. Железният светилник. – София: Български писател, 1989.

Хол 2003: Хол, Ст. Етническа принадлежност: Идентичност и различие. // *Литературата*, 17–18, 2003.

Drucker 1969: Drucker, P. The Age of Discontinuity. Butterworth-Heinemann, 1969.

„ЖЕЛЕЗНИЯТ СВЕТИЛНИК" - СЛАБОСТТА И СИЛАТА НА СУЛТАНА

Мариана Минева
Втора английска езикова гимназия „Томас Джеферсън" – София

"THE IRON CANDLESTICK" - SULTANA'S WEAKNESS AND POWER

Mariana Mineva
"Thomas Jefferson" Second English Language School - Sofia

The main line of argument in this article is that the image of Sultana, the leading female character of D. Talev's novel "The Iron Candlestick", is a manifestation of weakness and power.
In her life, even though she knew pain and despair, she remains invariably faithful to the conservative thought model. Sultana does not manage to break the barrier which her inner self uses to limit her free will and the unleashed urge of the soul, she can not overcome herself and that brings her weakness.
She has always lived with the thought that what she has done has to be approved by the people, and her gaze has stopped to the limits of her present. Sultana's weakness comes from her inability to destroy the canons of the past, to run out of the well-known path of what's known and familiar, to overcome the collective criterion, to accept the innovative way of thinking as part of her life.
Her strength is in her dedication to the family, being a mother is a senior duty and a predominantly predestination in her life, and she firmly stands for the well-being of her family.

Keywords: Sultana, weakness, power, strength, family, fear, braveness, past, future

В статията си „За жената и македонката“ Димитър Талев пише: „в кървавите страници на македонската история ще засияят мъченическите образи на хиляди майки, сестри и съпруги, на хиляди светици – любящи до себеотрицание, страдащи до смърт [...] Тегло – цели векове. А да не бяха нашите майки, сестри и жени – волята ни досега щеше да бъде сломена [...] Вярвайте, ако ни е съдено да загинем като народ, последната искрица ще угасне в сърцето на някоя македонка“ (Талев 2018 183–185). С преклонение и обич в сърцето повествователят изгражда запомнящите се женски образи в романа си „Железният светилник“, посветен на историята на пробуждащия се български дух. В драматичния образ на Султана, мъдра пазителка на семейното огнище, са въплътени чертите на спасителката на рода, всеотдайно бранеща патриархалните нрави и обичаи, на майката, отгледала в тъмни времена чеда със светло ренесансово светоусещане.

Рухналото достолепие и отминалата слава на горделивия хаджи Серафимов род не могат да бъдат забравени от Султана, пазеща в сърцето и душата си изпепеляващата амбиция да възроди угасналия блясък и изтлялото надмощие на своя род. Това е дългът, който никой не вменява на сиротната девойка, но на него тя посвещава живота си и той определя целите, на които подчинява остротата на своята мисъл и силата на чувствата си. Той предопределя решенията, взети след мъчителни размишления в дните и нощите на трудното ѝ битие. Разрухата, белязала младостта ѝ, не е прекършила волята на героинята и вместо да приеме със смирение и покорство обратите на съдбата, съгласно християнската традиция, която изисква подчинение, тя живее с твърдата решимост да бъдат превъзмогнати изпитанията по житейската пътека и да възвърне почитта и уважението към своето семейство. На женската рожба, родена в семейството на хаджи Серафим, е дадено царствено име; тя трябва да властва и да управлява света на другите, но в тъмните времена на суровите нрави не е отредено на жената друго поле за изява, освен в очертанията на семейното огнище.

Когато избира Стоян за свой съпруг, за първи и последен път в живота си, тя е готова да забрави тревогата за това, как ще

бъде преценена постъпката ѝ от другите, да изживее унижението от неравния брак, да отстъпи от гордостта си на наследница на прочут род, да преклони глава пред обстоятелствата, но го прави с ясното съзнание, че това ѝ дава възможността да се осъществи като съпруга и майка. Младият мъж от село Гранче е човек без потекло и богатство, без утвърдено име и място в обществото на Преспа, но той дарява Султана с възможността да осъществи своите намерения. С него тя изпитва не само уюта на сигурността, но и увереността, че и нейният живот ще протече по стародавния ред – да изживее грижите за съпруг и деца, да изпита радостта от семейството. Гордата внучка на хаджи Серафим не се спира на Стоян, водена от страстта на обичта, а от хладния рационализъм: „довея го тъкмо пред портата на Султана последната зимна вихрушка" (Талев 1969: 52). Така в зимата на отминаващата си младост девойката успява да намери своя шанс за бъдещето.

Съгласно с традициите на времето потомката на заможния някога, но западнал чорбаджийски род, се явява дръзка нарушителка на мъдро наредените обичаи. Тя се осмелява да престъпи нормите, определящи отношенията между мъжете и жените и разделящи бедните от богатите. В действителност чрез неочакваната си сватба Султана проявява своето подчинение и вярност на един по-висш закон, който изисква продължаване на живота и опазване на рода. Тя се изправя не толкова срещу нравствените предписания на своето обкръжение, колкото изпълнява постойностното предназначение на жената, отредено от природните закони – да дари живот, да съхрани за бъдното спомена за миналото и да опази чрез кръвната връзка името на предците. За да излезе от безизходицата на омагьосания кръг, изпълнен с обречеността на бедността и западналата мощ на чорбаджийския род, Султана преминава границата на порядките, осветени от традицията, но го прави в името на живота, приема доброволно допълнителното си изтласкване в периферията на общността, за да не позволи с края на жизнения ѝ път да догори последната нишка, която свързва миналото и бъдещето в семейството. Девойката не нарушава етиката на личната си добродетелност, но

излиза извън границите на социалните очаквания за поведение в името на свръхценното в битието – живота. В индивидуалния си избор внучката на хаджи Серафим постъпва като мъдра жрица, бранеща от забвение жизненото начало на рода и пазителка на живота, а не като рушителка на утвърдена нравствена система.

Щедрите дарове на съдбата, изсипали се в детството на единствената наследница на богатия род, постепенно се разпиляват под напора на времето, но никой не може да ѝ отнеме силната воля, острия ум и несломимия дух. Тъжната орис на момичето е да бъде ограничено и от социално-историческите условности на своето време, предопределило невъзможността на жената да изяви себе си, да докаже своите способности в обществото, преминавайки тесните граници на дома. Предците на рода, Марко и хаджи Серафим, са познали сладостта на успеха, изживели са удовлетворението от реализацията на желанията си, но за тяхната внучка възможността за изява се свързва само със семейството. Тя не може да придобие приказното богатство на своите деди, но е в състояние да възроди с достойни дела името и честта на фамилията. Ударите на съдбата принуждават момичето твърде рано да съзрее и да защити само̀ своите интереси, да помисли за бъдещето си. С правото на мъжа, осветено от патриархалния ред, вуйко Тасе спокойно посяга към богатството, оставено от хаджи Серафим. Дълг е на жената да се подчинява на мъжа, както и на сестрата да приема решенията на брата. Но когато е застрашено оцеляването, тогава подчинението на общоприетия модел за поведение преминава в категорично отхвърляне. Принудата на обстоятелствата налага на Султана да се противопостави на своя вуйчо. Рядко се отварят портите на хаджи Серафимовия дом, а самотата и тишината, неизменно присъстващи в къщата, напомнят на девойката за разликата между нея и другите хора в града. В делниците си тя не успява да намери подкрепа и разбиране от околните – надменността и високомерието на дедите не са заличени от паметта на преспанци, а и самата Султана не желае истински близостта на хората. С интровертната си нагласа тя си е самодостатъчна.

Онова, което я интересува през целия ѝ живот, е социалното признание и одобрение.

Внучката на хаджи Серафим не успява да се примири с упадъка на своя род, със загубата на честта и славата, с унизителната бедност. Макар в своето поведение да не проявява безпомощност и да не потъва в дебрите на малодушието и отчаянието, тя не съумява да превъзмогне объркаността и разочарованието си. Вътрешната несигурност, която я терзае, гневът и обидата заради незаслуженото злочестие я правят слаба и уязвима, те изсмукват силите ѝ. Неспокойният вътрешен живот на героинята намира външна изява в постоянния ѝ стремеж за контрол над физическия свят, в нейното неутолимо желание да налага властта си над хората, които са около нея. Неизтощими са усилията, които Султана влага, за да напътства, направлява, подрежда живота на най-близките си, но не водена от светлината на добротата, милостта и нежността, не толкова от любовта, а преди всичко от стремежа си да се съобразява с общоприетите правила, от страха да не съгреши и да не престъпи моралните граници на своето време. Тя наистина успява да наложи своята воля в семейството и личните си представи, изградени изцяло под влияние на патриархалните норми (само Катерина и Лазар съумяват да се отклонят), но не смогва да контролира вътрешния си свят, да ограничи прекомерните си желания да възроди угасналата слава на стария чорбаджийски род, да притъпи неистовите си стремежи най-близките ѝ хора да бъдат най-почитани, а тези усилия подкопават нейната вътрешна сила. В стария сарай на хаджи Серафим се изнизват дните и нощите, прелитяват годините на Талевата героиня, но през цялото време мислите ѝ са насочени навън – винаги прекомерно отдадени на обществената оценка за стореното. Тази зависимост ѝ отнема усещането за свобода. Въпреки твърдостта на характера и убедеността в правотата на своите решения Султана не е вътрешно готова и емоционално съзряла, за да се отклони от всепоглъщащото влияние на социалния колектив, и това я прави уязвима. Страхът я сковава и предопределя действията ѝ, макар че умело успява да изгради в съзнанието на хората представа за твърдост, за упорит

нрав, несъкрушима праволинейност и непоколебимост: „и се боеше да не греши, да не сгреши още повече“ (Талев 1969: 56).

Твърде тежки са отговорностите, които рано падат върху раменете на девойката, и тя се поддава на опасението, че няма да успее да се справи, че няма да се окаже достойна за предците си. А зад страха ѝ се крие безсилието, дълбоко потулено в тайнствените кътчета на душата, но винаги предопределящо посоката на житейския избор. Наследницата на рода вътрешно не е готова да бъде победителка, защото липсва силата на вярата в себе си. В характера на Султана не е заложена готовността за риск, за дръзко превъзмогване на препятствия и условности, за категорично отстояване на личните желания, все черти, донесли пари, чест и слава на предците, откроили ги от останалите им съвременници. Султана наподобява по-скоро покровителка на семейното огнище, ревниво пазеща и закриляща го от тъмните сили на злото, но ограничена от хоризонтите на мисълта си, затворена в пределите на миналото, отколкото на смела, вътрешно освободена повелителка, достатъчно силна, за да преодолее моралните прегради на закостенелите норми. Сирачето, останало без бащина закрила и майчина милувка, завинаги ще носи в душата си драмата на самотата и мъчителното усещане за липса на сигурност. Патриархалният свят, сред който е израснала, е светът на рода, а не на индивида. Султана е лишена от подкрепата и грижата на рода, няма на кого да разчита в тежките дни на изпитание и осъзнаването на тази мисъл я потиска. Но не само мъчителните спомени от миналото, белязали неизличимо съзнанието на девойката и предопределили нейното поведение в бъдеще, са в основата на отсъстващата увереност и сила в поведението. Суровите норми на патриархалния свят са всевластни и в тях няма място за свободната волеизява на жената. Освен това Султана не познава и утехата на религията, която е истинско упование за Стоян.

Когато общинарите в Преспа решават да призоват младото семейство, Султана не се подчинява. Внучката на гордите чорбаджии не би изтърпяла назидателното слово на самодоволните лицемери. В очертанията на дома ѝ нейната власт и влияние са

неоспорими, докато навън тя трябва да склони глава и да приеме чуждото господство. Жълтицата, прозвънтяваща в кесията на Стоян, трябва да напомни за отминалото благополучие на семейството, да покаже, че ще се спазват обичаите от миналото, че не може да бъде унижавана потомката на някога славен род. Монетата е посланието, което младата съпруга изпраща на общинарите.

Във връзката между Стоян и Султана се отразяват две страни на човешкото мислене и поведение. Когато насочва мъжа си по пътя на своите желания и амбиции и умело го заставя да приеме пълната ѝ власт, във видимия образ на героинята се наслагват проявленията на силата, изпъкват целеустремеността и несломимият дух. Бавно, но неотклонно Султана налага в затворената общност на градчето плахия селянин, избягал, за да спаси живота си. С непоколебима решителност му проправя път от чирак до майстор, приет и уважаван от хората. Постигнатото в социален план ѝ носи удовлетворение, но не я спасява от драмата на вътрешните терзания. Хаджи Серафимовата внучка не е успяла да намери в своето съзнание хармоничното единение между дух, мисъл, емоция и физика, не е открила равновесието в мисловния свят и оттам да го пренесе в делниците и празниците на битието си. Усложненият вътрешен свят на героинята е изпълнен с разяждащи съмнения и колебания, със страх да не престъпи границата на патриархалната норма. Във взаимоотношенията си със Стоян не намира сили, за да признае съществуването на първичното и безконтролното у себе си: „Беше ѝ драго да го вижда; понякога, като го гледаше, по тялото ѝ пробягваха тръпки, но никога не помисли тя да даде воля на това зараждащо се чувство, да го нарече с името му, да се предаде. Това чувство не достигаше до съзнанието ѝ, за да го познае като сладостен копнеж на младото си и здраво тяло“ (Талев 1969: 53). Лишена от майчина нежност и бащина ласка, Султана израства, без да е заобиколена с обич – едва ли са стигнали силите на старата баба хаджийка да се погрижи сирачето да не усети липсата на обич в живота си. Това до известна степен обяснява суровия нрав на героинята, която пренася този модел на поведение

в целия си съзнателен живот. В йерархията на ценностите тя не поставя любовта, защото не я познава. Именно това осакатява нейната душевност, отнема ѝ възможността да изпита истинско щастие и да направи щастливи хората, които съдбата изпраща по пътя ѝ. Вниманието към интимните трепети, съобразяването със съкровените изживявания за нея е непонятно и греховно и тя не се поколебава да наложи това свое разбиране на всички около себе си. Султана не намира утеха и спокойствие във вътрешните си изживявания, защото никога не успява да постигне пълното примирение с горчивината на сирашката си участ и винаги иска да получи нещо отвън – признание, одобрение, чест. Затаената, дълбоко потисната, но неизживяна болка подкопава хармоничното единение на духовния ѝ свят. Това я тласка да прехвърли центъра на своето внимание към външния свят, като неимоверно нараства нейната потребност да управлява другите и да контролира живота им.

Когато ражда второто си дете, Султана едва изчаква да минат три дни, преди да отпрати бабата, която се грижи за новороденото и родилката. Нежеланието на Султана да бъде разказвано из града за дома ѝ е следствие от несигурността и неувереността, които изпитва, от мнителността към общността, сред която живее. Тя остава винаги дистанцирана от хората, нежелаеща да приеме тяхната помощ и подкрепа в напрегнатите и трудни моменти.

Стоян, безмълвно приел властта на съпругата си, подчинил своите лични желания на нейния избор, е по-цялостна натура и познава в своя живот повече мигове на щастие. Душевната му сила извира от добротата, стаена в сърцето му, от заразяващата радост, с която гледа на света, от упованието в християнската вяра, от близостта му с природата: „Стоян размахваше копачката с голяма сила и с въодушевление; острият мирис, който се издигаше от разкопаната влажна пръст, го замайваше, вълнуваше го, възбуждаше тялото и душата му. Познат му беше тоя мирис и пробуждаше в душата му драгост, умиление и стара, вкоренена там, но сега далечна тъга“ (Талев 1969: 43). В нелекото си битие той има отворени сетива за красотата, която го заобикаля, радва

се на пъстрите багри от везмото на ризата си, на новите дрехи, на изяществото, излъчвано от цветята и съжалява, че жена му отделя малко внимание за тях.

В точно отмерения делник на хаджи Серафимовата внучка няма безцелно пропилени моменти, но няма и мигове на опияняваща радост от живота. Дните ѝ неусетно следват хода на времето, без силата на вътрешния порив да се отприщи и да разчупи самоналожените граници, без да я завладее полетът на духа. Прагматизмът изсушава душата на героинята и е едновременно индивидуална характеристика и тъжно свидетелство за суровостта на нравите, белязани от модела на патриархата и жестокостта на робското битие. За Султана вещите имат преди всичко утилитарен характер. Медното блюдо, нашарено с пъстри плетеници, поражда само нейната сдържана усмивка и деловито отбелязване на напредъка в работата на Стоян. Чужд ѝ е поривът на вдъхновението, който озарява човека и духовно го възвисява. Тя не носи творческото начало в душата си, което е извор на неизчерпаеми сили, на вяра и оптимизъм за бъдното, защото е неунищожим поривът към прекрасното. Работата, която изпълва нейните дни, приема като дълг и неотменим закон, но тя не ѝ носи радост, а само удовлетворение, че всичко е направено така, както е редно, че е спазила традицията, че не е нарушила нормата.

Султана не успява да намери сигурен пристан и в религията като Стоян и така да облекчи болките на сърцето и душата си. Според нея и вярата, както всичко друго в живота, трябва да бъде умерена. Изпълнението на ритуалите за Султана е дълг, който вдъхва по-скоро спокойствие, че е направила потребното, отколкото истинска утеха.

Дълбокият трагизъм, заложен в образа на героинята е, че тя, която винаги е живяла в съгласие с нормите на своето време, отглежда деца, които въстават срещу тях и консервативните ограничения на традицията, за да маркират пътя към бъдещето. Най-обичаните ѝ рожби – Лазар и Катерина, носят в кръвта си дързостта и вътрешната сила на своите деди. Оказва се, че ако в личен план човек получава признание, съобразявайки се

с порядъка на своето време, то за колектива значимата промяна е резултат от нарушаването на реда. С живота си Катерина заплаща за виталния порив, за любовта, която запалва нейното сърце. Многобройни са страданията и по пътя на Лазар, за когото служенето на народа се превръща в жертвена орис. Не може хаджи Серафимовата внучка да ги подчини на своя закон не само защото душевната им сила е по-голяма от нейната, но и защото неусетно за Султана са се разместили ценностните опори на света и са нахлули повеите на новите времена. Полъхът на промяната е докоснал вече съзнанието на хората от градчето, а тя е останала вкоренена в миналото.

В спокойния, отмерен ритъм на живота си Султана трудно приема различните, необичайни личности и изменените порядки. Неприязънта, която тя изпитва към Рафе Клинче, е плод на интуитивното прозрение, че той е човек с по-голяма вътрешна сила от нейната, когото не може да подчини на своята власт, че е от другите – непознатите и странни хора, поели по свой път, твърде различен от общоприетото и познатото. Неразбираема и затова дразнеща за нея е свободата, която резбарят проявява в безразсъдния си начин на живот, в разбиранията си, в отрицанието на всичко, което му пречи да изяви творческата си същност и да осъществи желанията на сърцето си. Неписаните нравствени закони, с които Султана е съобразявала делата и мислите си, служили и като морален коректив през целия живот, за Рафе Клинче се оказват досадно препятствие по пътя му на творец, живеещ с други представи за житейските ценности.

Султана не познава сладостта на независимостта, волността на свободата, радостта от възможността да направиш значим житейски избор, воден единствено от повелята на мига, от зова на сърцето, и с всички сили налага това свое кредо и на Стоян, и на децата си. Недоверие и съмнение поражда у нея странният резбар, който не търси подкрепа и одобрение от другите, не мисли за реда и обичаите, а е вгледан единствено в красотата, сътворена от ръцете му. Себе си, но и него вини за най-голямата болка в своя живот – смъртта на Катерина. Смелостта на момичето, посегнало към забранения плод, не може да бъде

простена от майката, съобразявала се непрестанно с морала на своето жестоко време. Султана няма сили, за да изложи пред съда на своите съвременници греха на дъщеря си. За разлика от Катерина тя цял живот е живяла повече за другите, отколкото за себе си, и макар и мъчително болезнено, приема смъртта пред кошмара на позора, който ще дамгоса семейството. Силата на хаджи Серафимовата внучка никога не е била достатъчна, за да успее да се противопостави на традицията, да се опълчи срещу морално остарелите норми. По време на своята младост Султана се изправя срещу порядките на града в името на живота, в годините, предхождащи старостта, жертва дъщеря си в името на традицията. Липсва ѝ силата да подложи на изпитание нравствената издръжливост на близките си, да понесе укорите, злостните подмятания, които няма да заглъхват с времето и ще жигосват сърцето ѝ. Слаба е, за да приеме вината си, макар и несторена, за смелостта на Катерина да последва сърцето си. През целия си живот Султана е поемала отговорността за настоящето и бъдещето на хората около себе си, но винаги е била водена от примери за дела и личности, останали в миналото, дори нейното име е свързано с него и вероятно затова тя не намира сили да се промени.

В романа на Д. Талев смислово значима е опозицията между миналото и бъдещето, като те са и етнически конотирани – миналото се свързва с турското, а бъдещето – с българското. Султана не успява да пречупи бариерата, с която вътрешното ѝ „аз" ограничава свободната волеизява, нескованият порив на душата, не може да превъзмогне себе си и това я прави слаба. В битието си, позната болката и отчаянието. Талевата героиня неизменно остава вярна на консервативния мисловен модел. Внучката на хаджи Серафим винаги е живяла с мисълта, че стореното от нея трябва да бъде одобрено от хората, погледът на наследницата му е спирал до границите на времето, в което живее, без да съумее дръзко да премине през стародавните норми на патриархата. Слабостта на Султана е в невъзможността да разруши каноните на миналото, да се отдели от предварително отъпкания път на известното и

познатото, да превъзмогне колективните критерии, да приеме новаторското мислене в живота си. Нейната сила е във всеотдайността, с която приема майчинството като висш дълг и основно предопределение в своето битие, в твърдостта, с която отстоява добруването на семейството си.

Използвана литература

Жечев 1980: Жечев, Т. Българският роман след Девети септември 1944 г. – София : Наука и изкуство, 1980. – 204 с.

Михайлов 1977: Михайлов, Д. Класически творби в българската литература. – В.Търново: Слово, 1977. – 158 с.

Спиридонов 1986: Спиридонов, А. Димитър Талев. – София: Нар. младеж, 1986. – 304 с.

Стоянов 2001: Стоянов, К. Антропоними и художествено време в романа на Димитър Талев „Железният светилник". // *Български език и литература*, 2001, № 2–3, с. 95–99 и http://liternet.bg//bel/01-2.htm

Талев 1969: Талев, Д. Железният светилник. – София: Бълг. писател, 1969. – 373 с.

Талев 2018: Талев, Д Съчинения в 15 тома. Т. 14. Един хубав сън : Повести, спомени, очерци, анкети. – София: Захарий Стоянов, 2018. – 320 с.

МЯСТОТО НА МАЙКА СУЛТАНА В РОДОВИЯ КОСМОС НА ПАТРИАРХАЛНОТО ВЪЗРОЖДЕНСКО СЕМЕЙСТВО СПОРЕД РОМАНИТЕ „ЖЕЛЕЗНИЯТ СВЕТИЛНИК" И „ПРЕСПАНСКИТЕ КАМБАНИ" ОТ ТЕТРАЛОГИЯТА НА ДИМИТЪР ТАЛЕВ

Красимира Кацарска
11 ЕГ „Людмил Стоянов" – Благоевград

THE PLACE OF MOTHER SULTANA IN THE COMMUNITY OF THE PATRIARCHAL NATIONAL REVIVAL FAMILY ACCORDING TO THE NOVELS "THE IRON CANDLESTICK" AND "THE BELLS OF PRESPA" FROM DIMITAR TALEV'S TETRALOGY

Krasimira Kacarska
11 "Ludmil Stoyanov" Language School – Blagoevgrad

The first two parts of the tetralogy examine the life of Sultana – the pillar of the Glaushevi family. She is as faithful to tradition as to the future. And I strongly disagree with what Efrem Karanfilov has written about her. There are enough refutations of his deliberate subjective understanding of Mother Sultana. Because the narrative proves her to be present in the midstream of her limited time as much as staring at the future. And she always measures with the exact measures of her heart. Even Sultana's conflict with Katerina is related to family duty and responsibility, not with the desire of a mother to punish her daughter. It is not a coincidence that her husband, children

and neighbours treat with respect the impoverished granddaughter of Hadji Seraphim that has managed to reelevate her family name through hard work and perseverance.

Keywords: Sultana, mother, family, kin, family roots, epoch, patriarchy, responsibility, duty, morality

Не са толкова много големите разказвачи в една национална литература като Димитър Талев. Той не само изгражда панорамния образ на Възраждането чрез героите си в тетралогията „Железният светилник", „Преспанските камбани", „Илинден" и „Гласовете ви чувам", но и го населява с живот – реален, многозвучен, въздействащ. Характерите са плътни, жизнени, многопластови. Те вместват в себе си миналото и бъдещото време – без да напускат настоящето. И излизат извън ограничаващите граници на епохата, в която се раждат, изграждат дом, раждат деца и ги пускат по широкия свят. Но винаги с поглед, отправен към корените.

Библейският мит за кръстното дърво е потвърден в тетралогията на Димитър Талев чрез Глаушевия род. Показана е праволинейността в чистотата и нравствеността на героите. Повествователят внушава, че обновлението за продължаването на живота се осъществява посредством любовта, сватбите, раждането и смъртта. Още в том I – „Железният светилник" – са показани корените на дървото (рода) с неговия ствол, с клоните и гранките. И в най-трудните времена членовете на семейството осъществяват силни и трайни вътрешни връзки, които им помагат не само да оцелеят, но и да се съхранят. „Но семейството вече е създадено, възелът е завързан. И тук като концентрични кръгове действието ще обхване и други социални светове – черквата, училището, чаршията, за да придобие епичен контур, за да започне романно-епичното повествуване... Всичко става около семейството на Султана и чрез него." (Ничев 1981: 107)

Труден е изборът на Талевите герои, които са поставени пред огромната за времето дилема как да съвместят любовта и дълга, щастието и отговорността, семейството и общността. И

във всички случаи остават верни на родовата памет – дори когато всички вече са си отишли (Султана). А любовта към децата в повечето случаи се превръща в най-големия им кръст. Никак не е лесно да се знае какво изисква традицията – и въпреки всичко да се нарушават общоприетите битови порядки. Психиката само на мислещата част от обществото се променя, и то в борба с битовата изостаналост: „От тоя неравен брак (на Стоян и Султана) се ражда глаушевският род и първата книга на поредицата на Талев" (Ничев 1978: 106). Монотонната повторителност и в семейството, и в обществото е неприемлива не само за общественика Лазар, но и за неговата майка – колкото и да е странно, че жена дръзва да застане срещу познатите и прилагани от векове стереотипи.

Но е очертана тенденцията на бавното отърсване от жестокото потискане на жената от закостенелите нрави и предразсъдъци в едно време, белязано от робската психика на хората в малкото селище. Посредством широкото епическо повествование могат да се проследят конфликтите от техните корени до кулминацията им. И зад хармоничните семейни взаимоотношения понякога стоят тъмните тайни на хората, които не биха допуснали чужди очи да надникнат зад високите зидове на къщите им. В този смисъл се поражда мисълта за разминаването между личностното психологическо време и реалното: „Така се създава една продуктивна обратимост между частните светове и историческите светове. Историческото време се оглежда в личното време така, както и отделната личност проектира себе си на фона на социалните и културните промени. Именно времето е дълбинният обект на изображение в тетралогията. Тя трябва да даде отговори на въпроси от типа – как се движи времето; кой го движи; какъв е характерът на промените; как те засягат хората и пр." (Стефанов 2002: 231). Още повече, че отделната личност трудно приема всяка промяна като необходимост.

Това с особена сила важи за хората, които в действителност са надраснали традицията, но не могат да се изолират напълно от каноните на времето. И е страшна вътрешната борба тогава, когато предварително се знае, че няма да има победите-

ли и победени в нея. Притиснати от обстоятелствата, не е никак лесно бързо да се вземе единствено правилното решение. Последствията обикновено са трагични (смъртта на Катерина). В миговете на равносметка, на каквато са способни само силните личности, Султана застава едновременно до Бога и Дявола със съзнанието, че истински свободен избор не съществува. В този смисъл жертвоготовността на майката не е и не може да бъде нито оправдание, нито защита на нейните действия. Защото времето не е неин съюзник – още повече, че нито два пъти по-възрастният и знаещ дърворезбар Рафе Клинче, нито братът Лазар Глаушев, нито влюбената Катерина се опитват поне да намекнат за случващото се с момичето.

В първите две части на тетралогията като кървава нишка през времето тече животът на Султана – стожерът на семейство Глаушеви. (Името ѝ означава царица; неин прототип е майката на писателя Донка). Тя е колкото вярна на традицията, толкова и човек на бъдещето: „Смелата постъпка на Султана предизвикваше безсилната злоба на всички, които отдавна бяха загубили всякаква смелост; нейната самонадеяност предизвикваше неподозирана ярост в тия, които никога не са имали своя, свободна воля; пренебрежението към установения от векове непокътнат ред в отношения, обичаи и нрави, в наготово приетите схващания за морал и чест хвърляха в тревога тия, които се бояха от всяка промяна; и най-сетне, храбростта ѝ да защити открито своето право на живот, на лична свобода предизвикваше жестокостта на всички лицемери, които се задушаваха под тежестта на оковите, що сами си бяха надянали“ (Талев 1952: 52). И категорично не съм съгласна с писаното от Ефрем Каранфилов за нея: „тя не може да има приятелки... Такива хора, стъпили здраво на земята, не са способни за блянове... Султана не може и не обича да мечтае... На Султана е чужд духовният полет... с психиката на практичните и ограничени хора тя трудно може да проумее човек от друг тип... Тя не умее да пее, да се смее, дори да се радва. Никога тя не дава простор на чувствата си и затова всичко около нея е гладко, хубаво наредено, чисто, но студено... В нейната плетеница няма грешки, защото мисълта

на младата жена не знае и не може да се лута, да дири, да се колебае, да се съмнява... не знае да мечтае, не умее и да се моли... Със строгата педантичност и добросъвестност на ограничените хора, със сляпата самоувереност на силните характери тя брани онова, което е дълбоко убедена, че е най-доброто. И тук е нейната трагедия – в несъответствието между вътрешната ѝ сила и незначителността на идеалите, които защитава, между силата на нейния характер и ограничеността на духовния ѝ кръгозор" (Каранфилов 1981: 35). Има достатъчно опровержения на преднамерено субективното му разбиране за майка Султана. Защото повествованието доказва, че тя е колкото в талвега на ограниченото си време, толкова и взряна в бъдещето. И винаги мери с точните мерки на сърцето си. Тъжно е, че десетилетия вече към създателката на рода се гледа като на отровителка, а не като на жена, решена да поеме риск в името на детето си. Тежко е обвинението към нея. „Няма да припомням и мъките на Катето след поглъщането на отровата..." (Каранфилов 1987: 234).

Защото търси начин да спаси, а не да убие Катерина, която опровергава етимологията на името си (Катерина означава вечно чиста, непорочна). Разбира я и затова я осъжда. Следи я и иска да ѝ помогне. Кара ѝ се, но стига и до диалог с неразумната си дъщеря. И го прави с убедеността, че все още не е дошло времето, в което обществото би приело поведението ѝ: „Смили се, господи, помилуй ни... Вземи мене, боже, давам ти се и ти се предавам. Вземи ме, спаси детето ми! Накажи мене за греховете ми и за сички грехове на моите люде, на сички люде. Спаси детето ми от тия мъки, дай му живот и здраве! Аз го родих, аз нося сичките му грехове, накажи мене! Господи, господи!" (Талев 1952: 286). Не оневинява дъщеря си, но отправя силен и справедлив упрек към мъжа: „Ето, Господи, съди и пресъди... Катерина е сгрешила в младежката си глупост... тя не е знаяла що върши, какви последици ще има постъпката ѝ... Никой няма да ѝ прости, всеки ще се поругае с нея". А никой не ще накаже мъжа, който е сто пъти по-виновен от нея. Защото кръстопътят се преплита като възел около шията ѝ и тя се оказва в улица без изход.

Но Султана е личност, която дори в безизходица търси и намира решение – невинаги най-доброто, но единствено възможно при стеклите се обстоятелства: „не беше тя никога глуха към умни думи“ (Талев 1954: 530). Не бива да се забравя фактът, че Възраждането е повече епоха на робството в бита, отколкото на подем в рамките на семейната общност. Макар че външно потиска влечението на тленната плът, Султана е тази, която прави най-смелите избори в сагата. Кой друг би дръзнал да мине през турската махала, както прави тя, когато търси лек за сгрешилата си дъщеря? Като че ли върви един пласт на демитологизиране на епохата посредством фрагментарното вглеждане в привидно равното и спокойно течение на живота в семейството на Султана, приела за съпруг младия Стоян, избягал от страх от родното си село Гранче. Дори нарушеният ритуално-обреден ритъм при Катерина (брак, раждане, сватба, смърт) не е в състояние да разколебае Султана да огледа случващото се не с обикновените очи на съгражданите си, а чрез диалог и вътрешен монолог. При нея битовото е всекидневие, на което обръща внимание дотолкова, доколкото отнема голяма част от деня ѝ за фамилията. Но истинската Султана се вижда в моментите на вътрешна борба, на несъгласие с предразсъдъците и консерватизма. И тогава се откроява индивидуалното, а не толкова типичното в характера на майката Султана: „Едни от силните страници на романа представят вътрешния монолог на Глаушица в часовете, когато се бори със смъртта край гаснещата грешница. Преживяванията на Султана в страшната нощ (обич, гняв, мъка, съчувствие, страх, вяра и готовност да спори с Бога) очертават образа на майчинството като дълбоко трагична женска роля“ (Пелева 2002: 206). И това е показано от повествователя Димитър Талев убедително, реалистично, въздействащо. И това е, което в най-голяма степен свързва Султана с днешния ден – преплитането на привързаността към родовите корени с човешкия порив към хармония в общуването.

Много са нейните неоспорими предимства като жена, майка, свекърва, баба.

Султана сама избира жениха си Стоян – първо по сърце, а след това – и по разум. (Името му е пожелателно – да стои и да

се задържи; негов прототип е бащата на белетриста Тале Палисламов – „Железният светилник".) И така е до самия му край: „И простена глухо, с потисната скръб... Нямаше време да плаче и да тъгува сега. Свило се бе сърцето ѝ с голяма болка..." (Талев 1954: 568). И макар че темата за бунта срещу робството започва с избягалия от страх за наказание заради убитата кучка на бея Стоян от родното село Гранче, тя е продължена от смелата и непоколебима Султана. Тя е най-силният корен в дървото на рода. Тя е тази, която пази дома и огнището, светилника и реда, добрия тон и хармонията между членовете на фамилията. И отново е тази, която поощрява малкия си син Лазар да стане водач, понеже вижда потенциала в детето си. Вътрешните противоречия са неизбежни за мислещия човек, който влиза в конфликт с морала на обществото, незачитащо правото на личен избор.

Султана е човек на реда, но когато е нужно, го нарушава, като се стреми да не причинява страдание на околните: „Тази нейна властна природа я води до безразсъдство, до конфликти, от които излиза тежко наранена. Това ѝ придава зловеща сила, лишава я от женственост и привлекателност. Едновременно стожер и спирачка в развитието на семейните отношения, тя се превръща в трагичен образ, не може да спре логичния и невъзвратим процес на задругарското разпадане и в края на живота си остава сама и последна в старата къща" (В. Богданова).

Във всички случаи семейството и домът, редът и честта я насочват по пътя на действеното присъствие в романа. Родовите корени са особено важни в моментите, когато трябва да поучи (без да даде външен израз на поведението си) Стоян. Усеща, че не би могла да скъса връзката му с родното село, но се старае по-редки да са срещите с роднините му. Той пред нея не смее дори да запее (въпреки мелодичния си глас) или да посвири на кавал, когато му е леко на душата. Привидно мекушав, Лазар всъщност прилича повече на майка си. И въпреки че застава срещу чувството ѝ за ред, точно чрез него умната и природно интелигентна жена с чорбаджийско потекло може да реабилитира мястото на семейството си пред обществото. Вижда у него водача не само на народа, но и на едно сговор-

но семейство, каквото той наистина създава с Ния. А и тя е с високо обществено положение, което за Султана е една от скритите и непреживени болки.

Султана направлява живота на семейството си и се гордее с качествата и възможностите на Лазар. (Лазар означава Бог е помощник – и той наистина остава до края на сагата като герой с качества, благословени от Бог; негов прототип е Тодор Кусевич.) И всички се подчиняват на нейната воля. Тя е не само вярна пазителка на семейното огнище, но нейното трудолюбие е заразително. Практична е, предприемчива, неспокойна, упорита. На нея се дължи високото място на семейството, понеже има съзнание за умственото си превъзходство над съпруга си, но никога не го унижава пред другите. Степенува и планира по важност всяка стъпка на людето си. Безкрайно дискретна е и не дава да се говори за никого с лошо чувство. Помага на онези, които се нуждаят от помощта ѝ (Стоян, Бенковица, Ния, Лазар). Тя най-добре разбира чувствата на сина си Лазар към Ния. И с цялата си женска проницателност го тласка към по-красивата и заможна девойка, към която го тегли сърцето му.

Природно интелигентна, Султана желае успеха на всяко едно от децата си, като вижда кой какъв е и от какво се нуждае: „Защо ѝ се яви Катето и тъкмо тая сутрин? Пак ли за да я съди? Нека я съди – и колко пъти досега? – ама няма да я осъди... Като умря Катето, в сърцето на пустата ѝ триклета майка остана само мъката по умрялата, само лютата болка, която и досега не преболяваше, няма да преболее никога. Не остана в ума ѝ мисъл, да я съди и да я гори цял живот..." (Талев 1954: 233). Затова и заглавието на първата част на тетралогията – „Железният светилник" – се свърза най-вече с нейния характер. Желязото е сурово и понякога въздейства безмилостно върху човека от онази епоха. То изисква упоритост. Светилникът в неговото триединство насочва към необходимостта от полагане на усилия за постигането на просвета и културен подем. Може в началото светлината да е малко, но оптимизмът води хората като Султана по пътя на преодоляването (на обществените пречки, на пропукването понякога на приятелските взаимоотношения,

на семейните нрави). И е трудно за жена като нея да приеме газената лампа на Ния, внесена в дома след сключването на брак с Лазар в новопостроената благодарение на него и на Андрея Бенков черква.

Семейството дължи положението си в обществото на разумните ходове, предприети от Султана. За нея, като човек на честта, е важно не *какво ще кажат хората*, а *как ще погледна хората в очите*. Симеон Янев е на мнение, че героите на Димитър Талев не се (или почти не се) променят. В много отношения тяхната нравственост наистина остава непроменена. Но изправени пред избор, те са принудени от обстоятелствата да вземат решения, които влизат в разрез с вътрешната им нагласа (Султана за дома на Лазар и Ния, Лазар за Борис).

Във втория том на тетралогията „Преспанските камбани" акцентът е поставен върху сговора в семейството на Султана, дължащ се преди всичко на нейната непреклонна сила и на постоянството ѝ при отстояване на родовите принципи. За Катерина мисли Султана и тогава, когато отива, за да помогне на снаха си Ния, намираща се на прага на смъртта при тежкото раждане: „Докато ѝ говореше и стискаше изстиналата ѝ влажна ръка, за да я държи в живота, докато се бореше и сама със страха си, старата жена чувствуваше с голяма болка и скръб близо там, до рамото си сянката на своята Катерина. И както тогава, със същата сила в сърцето си, беше готова да се бори за живота на Ния сега. И като че ли всичко това беше пак за Катето..." (Талев 1954: 550).

И затова Стоян не само я обича, благодарен ѝ е, но и се възхищава от поведението ѝ: „И Султана Глаушица виждаше, че губеше все повече власт над своите люде. Оставаше ѝ неизменно предан и покорен само Стоян, който и сега, почти четиридесет години след женитбата им, се възхищаваше от нея, вярваше непоколебимо в нейния ум, в знанията ѝ, в силата ѝ, макар и той понякога да хитруваше и да се отклоняваше, но пак със същото наивно, чисто простодушие, с което боготвореше своята жена. Той беше винаги склонен да се залута по някаква странична пътека, но голямата му обич към Султана бе го задържала все до

нея през целия им дълъг общ живот... Същата възторженост и склонност към увлечения беше и в неговата преголяма набожност, особено след трагичния край на Катето..." (Талев 1954: 318). Тя е здравият корен. С нея са стойностен ствол, който ражда клоните и гранките, достойни за уважение. На сговора им се дължи устойчивостта и в най-трудните времена. И йерархизацията в семейството се спазва. Когато се наруши, следват сблъсъци и конфликти.

Така може да се обясни и последователността при отстояването на нравствените принципи (повече лични, отколкото обществено наложени). И понеже Димитър Талев е на мнение, че човек се ражда с черти, проявяващи се в различна степен през съзнателния му живот, е трудно да се излезе извън рамките дори тогава, когато се случват непредвидени ситуации. А Султана е формирала характера си в една консервативна среда, която не може да спре духовните ѝ пориви на човек с изключителна целеустременост. И затова нейният характер я изправя пред драматични ситуации, в които с никого и нищо не може да сподели. Така консерватизмът на мисленето се сблъсква с реализма на поведението. Така вътрешната ѝ съпротива срещу чуждото мнение се засилва. Иска всичко да предвиди и да поведе в правилната (според нея) посока хората си – дори когато те вече са създали семейства и биха могли сами да се справят в тях. И към всекиго има различен подход, понеже е добър психолог (ръководи и напътства Стоян, гордее се с Лазар, но го осъжда за отношението му към Катерина; обича и се срамува от действията на най-малката си дъщеря, но се опитва да я спаси от жестокостта на обществото). Тя като че ли винаги е между риска и жертвата. Дори и когато се сблъсква с решителността на снахата Ния, която сама е въвела някога с радост в дома си, да внесе нов ред в дома. Защото ще ѝ отнеме любовта на любимия син Лазар. Но забравя тежките думи при раждането на внука Борис.

Способна е да разбере стремежа на малкия си син Лазар и да стане Майка Султана за всички, които вървят по неговия път. Писателят залага на тезата, че характерът на човека е предопределен и нищо не може да го промени. Вярно е, че всеки се ражда

с черти, които се проявяват в различна степен през съзнателния му живот. Но има и такива моменти, в които и най-милостивият може да вземе оръжие или да причини нещастие на близките си хора. Като истинска майка на общественика Лазар Султана успява не само да издейства свиждане с него в затвора, но и да подаде на останалите затворници по нещо от близките им. Показателни са думите на тъмничаря след нейния въпрос: „Ти немаш ли майка, бре турчине?“: „Сербез майка имаш, чорбаджи...“ (Талев 1954: 407).

Точно заради това Султана не може да прости на Катерина. Малката ѝ дъщеря, която всички обичат и пазят, мисли само за себе си, когато нарушава нормата, закона, честта, достойнството, традицията. С постъпката си непълнолетната девойка застава срещу авторитета на семейството, изграждан с години и защитаван многократно. Не ѝ прощава не защото не зачита правото на Катерина да изпитва чувства, а защото не е предвидила трагичните последствия от постъпката си. Майчината ѝ обич я води до най-драматичната борба в нейния живот, понеже се стига до нежелана жертва. И дълго след смъртта на Катерина и на нероденатa ѝ рожба съвестта не я оставя. И затова не мога да се съглася и с едностранчивото твърдение на Боян Ничев за Султана: „На нея (на Султана) ѝ е предоставено поприще само в бита и в семейството. И тя се изпепелява в тях, превръщайки достойнствата на един цялостен характер в недостатъци“ (Ничев 1978: 103).

Привидната сдържаност (реален резултат от времето на робството) не прави Султана коравосърдечна. Тя тайно си поплаква. Дълбоко страда и за загубата на първото си дете, и за Катерина, и за дългото бездетство на Ния (истинското ѝ име е Евгения – благородна).

Намира сили да укори човека, който е влязъл в дома ѝ и го е разрушил: „А на оня бесен пес душата му никога да не намери мир и покой, ни на тоя, ни на оня свет... Проклет да е часът, в който влезе в къщата ми!..“ (Талев 1952: 274).

Тръгнала от пустия дом, тя всъщност остава в него – по-самотна от всякога. Защото е поставила най-важния въпрос към

сина си Лазар след заминаването на Кочо към Горната земя: „Ами тука кой ще остане, бре? Само нашите гробове ли...".

Като лайтмотив в „Железният светилник" звучат думите на Димитър Талев за взаимоотношенията в семейство Глаушеви: „Така беше и в целия им живот. Двамата млади съпрузи живееха сговорно, задружно. Стоян слушаше жена си и доброволно ѝ се подчиняваше и пак всеки живееше по своему" (Талев 1952: 320). Самочувствието на Султана, че завинаги остава хаджи Серафимовата внука, не я напуска никога. Връзката ѝ със здравия народен морал обаче не пречи на жилавата жена да се разбунтува срещу липсата на правото на сърдечен избор. И тя до края живее с мисълта, че животът ѝ не е минал напразно, а винаги е била полезна на близките си. Защото няма лесна любов. Всеки сам гради съдбата си и трябва да поема отговорност за последствията. Иначе заплаща скъпо за безразсъдството си. Катерина: „Исках с добро..." (Талев 1952: 278).

Родили осем и отгледали пет от децата си, Стоян и Султана са наистина „живи люде и сърце човешко биеше в гърдите им". Затова е неутешима болката на Султана, когато умира Стоян: „как я оставя така!... Ох, Стояне... Що ми стори. Как не те полекувах нещо снощи... Ама и ти... нищо не рече. Ох... И пред иконата стоя с молитва. Сега сама света Богородица ще те посрещне горе с ангелите. Праведна душица, чиста. Не стори ти зло никому. И краят ти такъв... ни болка, ни страх. Ама мене защо ме остави така отеднаж... като от ръцете ми да избега..." (Талев 1954: 568). Като че ли със Стоян си отива и духът на този дом. Султана, която винаги е знаела как да намери изход от всяка ситуация, сега се оказва сама, слаба, уязвима, объркана. И не е чудно, че скоро след загубата на най-близкия ѝ човек и домът не е същият: „само люде нямаше в къщата ѝ, само живи люде нямаше". Убедена, че „нигде нема по-хубаво от Преспа", тя си отива с разтърсващи, нерешени въпроси, отправени към Лазар: „Ами тука кой ще остане, бре? Само нашите гробове ли...". И да изрече дълбоко подтекстовата реплика: „Стъмни ли се веке?" (Талев 1954: 583).

Пространствените граници за жената в сагата са стеснени (в дома и в града в един откъснат край) и разширени във времето (обхващащи живота на три поколения).

Показателен е краят на героинята. Но понеже никой не може да избяга от угризенията на съвестта, Султана продължава да има своите нощни кошмари. Драматични са страниците, в които белетристът се спира на нейния сън за Катерина, години след трагичната ѝ смърт. Мисленият диалог е лаконичен, но многозначен. В него се оглежда моралът на една майка, опитала се да спаси детето си в патриархалното общество, основано на предразсъдъци и злонамереност. Нейният поглед във финала на II част е отправен към светлината, която е търсила винаги, но не е успяла да докосне: „Султана Глаушева, железният бастион на традицията, най-дълбокият символ на българския култ към дома, семейното огнище и порядъчното и почтено прекарване на живота – именно тая Султана на 25 години извършва своя подвиг, като скандализира задрямалото в ориенталския ход на годините градче и хвърля в плесенясалите му води своята нечувано дръзка постъпка да се омъжва сама, да си избира сама съпруг... когато умира, читателят има чувството, че умира част от душата на България..." (Спиридонов 1986: 23).

Неслучайно големите символни образи в сагата са свързани с нея – домът, прагът, огнището, светилникът, ръцете ѝ, черните дрехи.

В живота и поведението на Султана се оглежда целият обществено-социален живот на поробения край. И независимо от факта, че не разбира възрожденските търсения на дърворезбаря Рафе Клинче (от Рафаил – Бог лекува; архангел, носител на огнен меч за наказание на съгрешилите; негов прототип е майстор Димитрий от село Лазарополе), тя живее с духа на епохата. И се опитва – без въоръжена борба – да го промени. Без да промени себе си.

Силна е ролята на вътрешния монолог за разкриване характерите на героите. Той придава многопластово звучене на тетралогията. По-ясно се открояват подбудите и резултатите от поведението на конкретна личност (Султана). Показва се съвестта на онези, които рискуват. Внушава се представата за богатството на вътрешния духовен живот на онези, които не изразяват външ-

но чувствата си. Избягва се необходимостта от използването на епистоларната форма на изказ (с малки изключения).

Едва ли някой от читателите би си избрал съдбата на Талевите героини. Трудно е днес човек да си представи живота през епохата на Възраждането с всичките му конфликти и непредвидени ситуации, за да прецени как би могъл да реагира. И все пак буди възхищение предаността на Талевата героиня Султана към рода и дома – независимо от неизбежността на конфликтите между поколенията: „Султана може да е анахронизъм в отказа си да приеме нови норми за междучовешки взаимоотношения, но тя никога не ще бъде анахронична с привързаността си към семейните ценности и с убедеността си, че човешкото щастие се опира най-здраво на семейството“ (Янев 2002).

Твърде малко е онова, което може да се прибави.

Използвана литература

Каранфилов 1981: Каранфилов, Е. Мощта на словото. – Варна: Георги Бакалов, 1981, с. 35.

Каранфилов 1987: Каранфилов, Е. Как умират някои от героите на Димитър Талев. // *Каранфилов*, Е. Заради живота: Как умират героите на българските писатели. – София: Бълг. писател, 1987.

Ничев 1981: Ничев, Б. Към типологията на епичния роман. // *Ничев*, Б. Съвременният български роман. - София : Бълг. писател, 1981, с. 106–107.

Пелева 2002: Пелева, И. Литература за 12.клас. – София: Просвета, 2002.

Стефанов 2002: Стефанов, В. Литература за 12.клас. – София: Анубис, 2002.

Спиридонов 1986: Спиридонов, А. Образи и идеи в четирилогията. // *Спиридонов*, А. Димитър Талев. – София: Нар. младеж, 1986, с. 23.

Талев 1952: Талев, Д. Железният светилник. – София: Бълг. писател, 1952.

Талев 1954: Талев, Д. Преспанските камбани. – София: Бълг. писател, 1954.

Янев 2002: Янев, С. Участта българин. – В. Търново: Слово, 2002.

НАЙ-ДЪЛГАТА НОЩ ЗА СУЛТАНА

Мария Панайотова
ПМГ „Добри Чинтулов" – Сливен

THE LONGEST NIGHT FOR SULTANA

Maria Panayotova
PMG "Dobri Chintulov" - Sliven

Sultana, as a character, sums up and symbolizes the eternal suffering of the mother, whose love is placed in front of unbearable ordeals. The norms of society and its high values, such as freedom of choice, love, the right to live, are in a collision which forever changes the life and inner peace of the mother.

The psychological aspect of depiction provokes divergent thoughts and feelings. Nevertheless, the reader clearly perceives the message of in-depth reflection on mother – daughter relationships. The death of the beloved daughter appears to be the resurrection of love. The mother's prayerful state is the most tragic state of mind which gets into new spiritual dimensions.

The essay is a step in understanding Bulgarian soul and rediscovering the universal moral and spiritual spaces.

Keywords: Sultana, relationships, mother, daughter, choice, right, love, soul, universal spaces, prayer

„Никого нема да боли
повеке от мене!“

Султана

В онази трагична нощ Султана изрича всичките си молитви пред Всевишния – те са най-тъжният монолог на една майка. Изповядва своите най-мъчителни страхове за живота и за смъртта. Изразява най-горестната болка и объркана обич към своята дъщеря Катерина. Времето сякаш спира и пренася майката в т.нар. „четвърто функционално състояние на мозъка“ – там, където мозъчните вълни имат малка амплитуда и се доближават до правата линия. В онази безкрайна нощ времето отрежда безсмъртие за Катерина и вечно страдание за Султана. И в живота, и в смъртта те остават заедно.

Равносметката на майката, която не разбира любовта на своето чедо, е непосилна за двете жени с еднаква кръв. Черната и червената кръв, която само Султана вижда, крие, почиства. Тя трепери от неистови страхове, породени от обвързаността ѝ с „нейното“ време и непознатото време, в което проблясват трептенията на една „звездна“ любов. Султана не може да се постави на мястото на Катерина, защото не познава духовния свят на любовта. С действията си Султана пречупва видимите проявления на великата тайна любов и се обърква във времето. Като ехо отекват прошепнатите слова на Катето: „Искам да го видя“. Отива си нечута, неразбрана и „потънала в кръв“, но образът ѝ проблясва в Иконостаса на Рафе Клинче, който чрез изкуството увековечава своята любима. Но властната робиня Султана престъпва много християнски, общочовешки повели, които са всъщност класически. Тя пресича пространството и времето, за да се озове в хаоса на несъзнаваната жестокост. Лута се в своето духовно невежество и в разкъсаните връзки на емоционалния си свят. Фиксирана в една илюзия за „позор“, Султана преминава в непознаваемото.

Увереността, че разбира дъщеря си, че знае за реакциите на хората, срамът от вероятния „позор“ за рода отвеждат Султана в един диаболичен, ирационален свят. В чуждия за нея свят майката взема алтернативни решения с необратими послед-

ствия. Трагедията ѝ се състои във вярата, че разбира сърцето на дъщеря си и че закъснява да се смири пред пълзящата смърт: „Искам да го видя“ е последният вопъл, разнесен от мъждукащия светилник. Самата Катерина е светилникът в дома, но той остава невидим. Султана не познава себе си. Нейните етически корективи я отдалечават от истината за любовта между младите. Морално-императивната мисъл на Султана е заблудата ѝ, че е права: „Нямаше друг път, [...] за да се скрие позорът!“... Ето, Господи, съди и пресъди [...] съди ме, Господи!...Накажи мене, Господи, ако съм сгрешила, за да спася чедото си!“ (Талев 2016: 317–321). Думите „позор“, „накажи мене“, „за да спася чедото си“ са изречени с искрена болка, но са илюзорни и притискат в „тъмния ъгъл“ самотната героиня на Талев.

Времето не се съюзява със Султана, нещо повече, явява се враг на „дяволското“ дело, „нечисти сили“ витаят наоколо, а светилникът безпристрастно наблюдава драмата. Жизнената алтернатива се сблъсква с непознаването на неписаните повели, които единствено сърцето различава. Скокът в непознатото и присвояването на правото над друг живот обърква Султана. Властна в реалното си, пълно с предразсъдъци, битие, тя е робиня пред вечността: „Сърцето ѝ се бореше!... Да не сгреши, да не я излъже умът ѝ, човешкият ѝ ум!“ (Талев 2016: 310). Султана е стъписана, защото започва да „подрежда хаоса“, а това се оказва „върл и стръмен“ път с неизвестен край. Тя се бунтува срещу женската участ, но се подчинява на собствената си мъка как да заличи „позора“. Страхът от „позора“ задвижва железните лостове на средновековното мислене, което я хвърля в дълбините на непонятното. Силната и прогресивна за онова време Султана изпада в безизходица. Следващите си действия тя извършва под влиянието на срама от „позора“. За да изчисти от позор фамилията си, майката се опозорява и времето не ѝ прощава. След Катерина Султана се смалява, прегърбва се, „стопява се“, от лицето ѝ остават само „очите ѝ, откроени от гнездата си“. Страданието по любимото чедо е неизразимо, Султана живее с мъчителна вина за непростимото. Там се събират в опасен кръговрат пространството и времето, животът, смъртта и екзистенцията безсмъртие.

Вечността оживява в бъдещето, вечността е тайната за движението на времето. То сътворява познанието за доброто и злото. Тънката граница между живота и смъртта е видима от вглъбеното самопознание, което у майката се трансформира в молитва. Султана усеща фаталността и търси спасение в светостта на своето майчинство: „Да ти попея…Да ти разкажа приказка"…Времето разкъсва душата на една майка, оплетена безвъзвратно и притисната от стореното. В тази нощ Султана се среща с живота и смъртта, съзира знаците на отвъдното. Аленатa кръв я плаши до безумие, а черната кръв я преследва и я пренася в небитието. За една дълга нощ минало – настояще – бъдеще се сливат в светеща точка, в молитвен унес: „Боже, помилуй!". Тези слова – зов за надежда, неизречените въпроси, ужасяват нещастната майка. Метафизичното, ирационалното се сблъсква с традиционното – със „земното притегляне" и с „небесното" отчуждение: „Тъмна, глухо тревожна беше предпролетната нощ…Трептяха и се люлееха звездите по черното, безлунно небе като разпиляна жар" (Талев 2016: 322–323). Нощта е в унисон с трагизма, който раздира сърцата на две жени – майка и дъщеря, всяка по своему безкрайно самотна. Майката се бори да възвърне живота на Катерина, но тя кротко е поела към отвъдното: „Умирам! Ъъъх!...". Човешките слабости са естествени, но някои от тях се заплащат твърде скъпо. Трите християнски добродетели Вяра, Надежда и Любов са деструктирани, силно разклатени. Мъдростта сякаш е потънала в безкрая. Истина и абсурдност се обединяват в странна мисъл за спасение. Но логиката на творческия процес остава отворена в скрбната реалност. Светлината едва мъждука, а мракът поглъща със зейнала паст последните дихания живот.

Султана е изправена пред тежкия избор да противопостави невежеството си на любовта, творяща живот в бъдещето. Султана е един от най-трагичните образи на майка в българската литература. Образът на силната и властна майка е пресъздаден в цялата метафизичност на сърдечните терзания и неизвестности. Монологът на Султана в онази фатална нощ разкрива покрусата ѝ от тези неизвестности. Времето сякаш изтича чрез кръвта и

тревогите пред смаленото тяло на дъщерята. Застиналата в гробно мълчание тъмна нощ изцежда последната надежда у майката. Безмълвието отмерва ускореното биене на сърцето и Султана загубва „понятие за времето“, а дългата нощ сякаш е спряла и няма край. Сърцето се блъска „бързо и твърдо“, гърдите кънтят заплашително. Султана води една и съща борба отново и отново, но вече не знае с кого – дали „с бога, с дявола, със смъртта“. Спира да се моли, не проклина, нито гради надежда. Единствено трепери от страх, бяга от себе си и от пронизващата я болка. Тя уверява чедото си, че ще живее: „Нема да умреш, сине, аз нема да те дам!“. Дори ѝ се причува плачът на нероденото, а непоносимото чувство за вина вледенява от ужас майчиното сърце.

Тази нощ Султана се е „сгърбила“, а ръката, дала отровната билка, бърза да поправи грешката със спасителна билка. Привижда ѝ се Сатаната, гони този „нечестиви“ враг, призовава първо ангела да погали дъщеря ѝ: „Ако требва, ангелът ще дойде преди теб! Мъчи ме, гори ме с огън и пъкъл, но аз нема да те пусна да стигнеш до нея!“. Религиозният унес идва да спаси изнуреното и сломено майчино сърце. Монологът с „божествените сили“ държи жива Султана. Дава ѝ кураж, че Катето ще оцелее. Срещу „божията“ справедливост старата жена издига своята „човешка“ и майчина справедливост и любов. Предлага себе си за изкупителна жертва, настоява да бъде наказана, но се моли отново за Катерина: „Помагай Господи, помагай Света Богородице, ти майка…“. Героинята на Талев неосъзнато, но реално преживява дебнещата смърт, трепери от изумление, обладана е от мъчителна тревога и паника. Но неизбежното вече е в ход.

Сърдечните вълнения на Султана могат да бъдат сравнени с терзанията на Ана Каренина. И двете майки осъзнават вината си, и двете се лишават от близостта на децата си. С отнемането на живот те лишават другия от своята любов. Героинята на Лев Толстой сама посяга на живота си и така разбива сърцата на близките си. А Султана става причина за смъртта на дъщеря си и обрича сърцето си. Мъртвите се сливат с вечността и времето ги обича, а живите изстрадват въпроси, за които няма еднозначни отговори. Това са трагични, сюрреалистични, космически безпределни

душевни терзания, неподвластни на времето. Религиозните чувства са провокирани от социума, а нравствените истини изгарят съзнанието на една майка, която се е заела да разрешава екзистенциални проблеми. Единствено изкуството може да преодолее бариерите, да се докосне до безсмъртието, но и то в най-висша степен съдържа болката от преходното. Иконостасът увековечава любовта, но и той е вещ. Величавото е в това, че живите съживяват любовта и я подновяват всеки път, когато узнаят за нея. Християнската символика придобива стойност в безпаметния страх на душата пред вината, смъртта и невъзвратимостта.

Дълга е нощта и за Катерина, защото издъхва с молба, изречена няколко пъти, но Султана не я изпълнява. Изплакани са всичките сълзи в тази дълга нощ, а „боецът" в Султана е дамгосан завинаги с „позора" и самообвиненията ѝ. Тя не си прощава и неистово моли за милост над Катерина. Невинността и греховността, любовта и омразата са антоними, които си съперничат, както в живота, така и в смъртта. Доброто и злото са втъкани в понятието безсмъртие. Вероятно тъгата е дъщеря на вечността. Може би Катерина е светлината на тъгата и нежността на любовта?! А Султана е безкомпромисната реалност, в която нощта се превръща в утро.

Когато мисля за Султана, се сещам за думите на Халил Джубран: „До зората не можеш да стигнеш от другаде, освен по пътя на нощта" (Джубран 2012: 15).

Използвана литература

Джубран 2012: Джубран, Х. Пясък и пяна. Стихотворения. – София: ФАМА, 2012.

Льомоан 2018: Льомоан, П. Здрав сън без лекарства. – София: Изток-Запад, 2018, с. 88–94.

Слёзин 2014: Слёзин, В. Патриотизм и духовность – два уровня сознания. [онлайн]. Красноярское время. 12.03.2014. [прегледан 20.10.2018]. http://krasvremya.ru/professor-valerij-slezin-patriotizm-i-duxovnost-dva-urovnya-soznaniya/

Талев 2016: Талев, Д. Железният светилник. – София: Захарий Стоянов, 2016.

ДИМИТЪР ТАЛЕВ ЖИВЕЕ В СЪРЦАТА НИ: ПРЕДСТАВЯНЕ НА БИОБИБЛИОГРАФИЯТА „ДИМИТЪР ТАЛЕВ", ИЗГОТВЕНА ПО ПОВОД НАИМЕНУВАНЕТО НА РЕГИОНАЛНА БИБЛИОТЕКА – БЛАГОЕВГРАД НА ИМЕТО НА ДИМИТЪР ТАЛЕВ

Соня Иванова
Регионална библиотека „Димитър Талев" – Благоевград

DIMITAR TALEV LIVES IN OUR HEARTS: PRESENTATION OF "DIMITAR TALEV" BIO-BIBLIOGRAPHY, PREPARED ON THE OCCASION OF DIMITAR TALEV NAMING OF THE REGIONAL LIBRARY – BLAGOEVGRAD

Sonia Ivanova
"Dimitar Talev" Regional Library – Blagoevgrad

The biobibliographic index is published on the occasion of the name of the Regional Library – Blagoevgrad in the name of Dimitar Talev. The aim of the bibliographic work is to present, if possible, the rich literary heritage of Dimitar Talev and focus the attention on the author's works and the literature about him.
The bio-bibliography covers the period from 1925 to 2009 and presents 545 publications.

The biobibliography is made for specialists in the field of Bulgarian literature, bibliographers, librarians, students and all readers who are interested in Dimitar Talev' literary and journalist heritage.

Keywords: Dimitar Talev, biobibliography, Bulgarian literature, biography, publications by and on

Регионална библиотека – Благоевград е създадена през 1953 г. Тя е основна библиотека за Югозападна България със следните предмети на дейност: библиотечно-информационно обслужване, изграждане на локална автоматизирана мрежа и осигуряване на достъп до бази данни в страната и чужбина, поддържане на архив на местния печат и краеведска литература, междубиблиотечно заемане, подпомагане и координиране на дейността на библиотеките от региона.

Регионална библиотека – Благоевград е най-голямата извънстолична библиотека в Западна България по обем и качество на библиотечния фонд, по структура, по дейност, по достигнато равнище на автоматизацията. Съгласно ПМС № 153 от 28 юли 2000 г. тя е със статут на Регионален културен институт. От 1954 г. е депозитна библиотека (т.е. получава по един екземпляр от всички печатни издания в страната, отпечатани в тираж над 300 броя).

Тя е уникална и модерна информационна институция за Благоевградска област, интересът към която непрекъснато расте – средно годишно в библиотеката се записват 8000 читатели, които я посещават 60 000 пъти и ползват 120 000 документа. Библиотечният фонд се състои от над 400 000 единици (книги, вестници, списания, графични, нотни и картографски издания, компактдискове, аудио- и видеокасети, грамофонни плочи, дискети, CD-ROM и DVD).

Регионалната библиотека се грижи за над 100 читалищни и училищни библиотеки в областта, като подпомага и координира тяхната дейност. В последните години с финансовата помощ на защитени и утвърдени проекти, със собствени средства и да-

рения библиотеката е оборудвана със съвременна техника, което улеснява работата на читателите. Библиотеката притежава около 40 компютъра, локална компютърна мрежа, 6 собствени бази данни с над 500 000 библиографски записа. Много от библиотечно-информационните дейности са напълно или частично автоматизирани. Има изграден Интернет център и собствен сайт www.libblagoevgrad.org с възможност за онлайн търсене в каталога на библиотеката.

През 2019 г. Регионална библиотека „Димитър Талев" чества 65-годишен юбилей. Благоевград е град с няколко университета и колежа, като голяма част от студентите и преподавателите в тях са читатели на Регионалната библиотека. В града, освен Регионалната библиотека, името на Димитър Талев носят още Трето основно училище и една от централните улици. Съвместно с ученици от 3-то ОУ „Димитър Талев" библиотеката всяка година популяризира творчеството на Димитър Талев. С класове от началния курс представяме сборника с приказки „Сълзите на мама", а с по-големите ученици – „Железният светилник".

Биобиблиографският указател[1] се издава по повод наименуването на Регионална библиотека – Благоевград на името на Димитър Талев през есента на 2009 г.

Целта на библиографския труд е да се представи по възможност най-пълно и точно богатата творческата дейност на Димитър Талев и да даде информация за литературнокритически текстове и други публикувани за него материали.

Биобиблиографският указател е в две части. В началото са поместени „Обяснителни бележки". В тях е описана структурата на биобиблиографията. Отбелязани са източниците за издирване на библиографските описания и държавните стандарти, по които те са изработени. Периодът, който обхваща указателят, е

[1] Биобиблиографията „Димитър Талев" е издадена от Издателска къща „Персей", създадена през 2004 г. от литературния критик и журналист Пламен Тотев. Съставители са Соня Иванова и Тошка Борисова. Коректор е Митка Печева, технически редактор Йордан Янчев, художествено оформление – Елена Събева. Указателят е съставен от 7 печатни коли и включва 112 с. Изданието е с ISNB 978-954-8308-35-9.

от 1925 г. до 2009 г. Първата част е за периода 1925–1997 г. и представя 324 публикации. Подготвена е през 1997 г. от Тошка Борисова – библиограф в Регионална библиотека по това време. Посветена е на 100 г. от рождението на Димитър Талев.

Основните раздели на първа част са: Самостоятелни издания на автора; Отделни негови произведения, публикувани в сборници и периодичния печат; Литература за него – критични очерци, литературоведски разработки, отзиви, рецензии и др. Произведенията на Талев са подредени по азбучен ред, като в началото са съчиненията му в 11 тома. Отделно са представени изданията на чужди езици (непълно). В раздела „Литература за него" материалите са по азбучен ред на авторите, писали за него.

Втората част обхваща периода от 1998 г. до 23.09.2009 г. и представя 221 публикации. Съставител е Соня Иванова. Повод за създаването ѝ е наименуването на Регионалната библиотека в Благоевград на името на писателя Димитър Талев.

Основните раздели на втората част са литература от автора и за него. Произведенията на писателя са групирани по следния начин: самостоятелни произведения; произведения, публикувани в периодичния печат; произведения на чужди езици (непълно); некнижни носители (видеокасета и DVD). Произведенията на писателя са подредени по азбучен ред на заглавията на творбите.

Литературата за Димитър Талев е по раздели: книги; аналитични описания на части от книги; статии от периодични издания; за него на други езици; творчеството на Димитър Талев, превъплътено в театъра. Литературата за Димитър Талев е подредена по азбучен ред на авторите, писали за него.

Издирването на библиографските описания е направено на базата на текущата и ретроспективната библиография в Република България. Прегледани са Серия 1, 5 и 6 на текущата национална библиография. Прегледани са и фондовете, каталозите и картотеките на Регионална библиотека – Благоевград и на други национални библиотеки.

Произведенията, които се съхраняват в Регионалната библиотека, са прегледани „de vizu". Част от изданията са включени

опосредствано, т.е. от други библиографски източници и затова някои от задължителните библиографски данни са непълни.

Описанията са направени съгласно със следните стандарти: БДС 15419-82 „Библиографско описание на книгите", БДС-9735-72 за аналитични описания (материалите от част първа). БДС „Библиографско описание: аналитично описание на съставни части от публикации в книжни материали"; БДС 11 452-86 „Съкращения на наименованията на български периодични издания"; БДС 9736-82 „Съкращения на български думи и словосъчетания в библиографското описание на печатните издания".

В указателя са включени по-важни дати от живота на Димитър Талев. Сведенията са представени хронологично по години – образование, съзряване, творчество, сътрудничеството му във в. „Родина", „Македония", „Зора" и други периодични издания.

Романът „Железният светилник" е класиран на четвърто място в класацията „Голямото четене" на Българската национална телевизия. В биобиблиографския указател е включена и статията на Светослав Минчев „Корените на българския дух, многообразието от човешки характери и съдби в романа „Железният светилник". Според автора романът „придобива художествените мащаби и измерения на национална епопея" и по художествени качества е съизмерим с Вазовия роман „Под игото".

В биобиблиографията са публикувани цитати от статии на Димитър Талев, публикувани във в. „Македония" през 1929–1932 г. Издирени от съставителя и включени в корпуса на изданието са и изказвания на наши деятели на литературата и изкуството за Димитър Талев. Представени са критически оценки на Тончо Жечев за романите на писателя; текст, в който Цветана Манева споделя своето преклонение пред твореца и личността Талев; на Цвета Трифонова – за „пророческата" публицистика на Димитър Талев; на Стоян Каролев – за замислената от писателя пета книга от поредицата „Гласовете ви чувам" и др.

Биобиблиографията е номерирана от 1 до 545 с цел по-лесно ползване на библиографските описания от потребителите на

информация и осъществяване на връзка с именния показалец на указателя.

Изработен е Именен показалец на лицата, писали за Димитър Талев. Информацията е подредена азбучно – по фамилно име на лицата. Имената са изписани на кирилица и на латиница. До имената на лицата са включени номерата на библиографските описания, в които има информация за тях. Именният показалец улеснява търсенето на конкретна информация за лица в справочното издание.

То е богато илюстрирано със снимки на писателя, с негови портрети от видни български художници, с корици на негови произведения.

Биобиблиографията е предназначена за специалисти в областта на българската литература, библиографи, библиотекари, студенти, ученици и всички, които проявяват интерес към творчеството на Димитър Талев. Произведенията на писателя, посветени на историческото ни минало, на вечните теми за морал, чест, добро и зло, са актуални и в нашето съвремие. Всеки потребител на информация, който би искал да се докосне до творчеството на Димитър Талев и до литературата за него, би могъл да ползва този ценен справочник.

VIII



СЪКРОВЕНИ ДУМИ ЗА МОЯ БАЩА ДИМИТЪР ТАЛЕВ

Въпросът за държавата и нашия човек. За комунистическата власт. Реминисценции. Свидни спомени

Владимир Талев

INNERMOST WORDS FOR MY FATHER DIMITAR TALEV

The state and our man issue. The communist power issue. Reminiscences. Innermost memories

Vladimir Talev

Събудиха ме твърди, енергични стъпки, които ясно отекваха по каменната мозаечна настилка на коридора. Те минаха покрай затворената врата на моята спалня и заглъхнаха в дъното на коридора. Там, в дъното, беше вратата, водеща към спалнята на моите родители.

Баща ми се бе върнал ненадейно от Бистрица, китно село в полите на Витоша, където бе летната му къща. Слезъл бе долу в софийското си жилище на улица „Паренсов" 28 – партера вляво. Бързо напуснах леглото, главата ми тежеше след късата летна нощ. Ние, младите, се бехме погрижили да я скъсиме още повече с веселото си неблагоразумие. Вмъкнах се незабавно в банята, не исках да посрещна баща си по пижама, казвал ми беше вече, че не обича да вижда „млади хора с нощно облекло в късна сутрин". Хм, помислих си, не е толкова късно за ставане и все пак...

Акуратно облечен и сресан, зачаках баща си в хола. Татко влезе във всекидневната. И пак, както винаги, трепна сърцето ми

от радост, от някакво спонтанно бликнало чувство на възторг, на гордост, на несдържана възхита. Сребристобелите му коси, гладко причесани с вода и още влажни, светлееха в утринната здрач, чисто, безкрайно чисто беше лицето му, високото му чело – и те озарени, някак неземни. В този момент мина през ума ми определението, което той като писател често употребява: „чист човек".

Чист човек ще рече не само чистоплътен, а нещо повече – тая чистота, която идва от душата, извира от най-дълбоките дълбини, там, където са скрити мислите му, решенията, поведението. Беше облечен в бежаво-сивия си летен костюм, ушит по мерка, безупречен, модерен. Резедавата риза, подходящата връзка, дори продълговатият възел, стегнал в средата си една гънка, всичко това ми носеше радост, особено доволство...

„Да тръгваме, Владимире! Най-напред – в Издателството". Гласът му беше ясен, звучеше дори металически, а тонът – без заповедна нотка, но се усещаше категоричност, деловитост. Сетне добави, като ми се стори, че сега думите беха по-меки, по-сговорчиви: „След това, като си свършим работата, ще обедваме заедно".

Татко добре знаеше, че обичам да си похапвам и затова може би неговото бащино сърце бе пожелало да ме зарадва, да внесе сега и приятна топлинка, дори нежност. Аз бех негов шофьор и изпълнявах задължението си със скрита радост, защото по време на нашите пътувания обикновено оставахме сами, а така можех да говоря с него непринудено, да го слушам и наблюдавам насаме, да изповедвам убежденията си, намеренията си, но и всички трепети или удоволствия, които един млад човек в средата на двайсетте си години преживява само веднъж...

Баща ми беше също разговорлив, а взаимната откровеност ни свързваше още повече

Често му се налагаше, особено когато излагах политическите си въжделения, очаквания и стремежи, да охлажда пламналата ми ярост или пориви за възмездие. Но жаждата да го слушам беше неутолима, тембърът на гласа му ме завладяваше, покоряваше. Да следя всека промена на лицето му, внасяше

нещо празнично, нещо неизживено. Стигнахме целта си, паркирах колата пред издателство „Български писател“ на улица „6-ти септември“. Татко влезе в зданието, тогава се изтегнах на полуспуснатата седалка. Мина доста време. Наблюдавах минаващите и най-вече момичетатата или младите жени, които сега, в този летен ден, бяха приятно поразголени. Зърнах баща ми, когато излезе от сградата и веднага отворих вратата на колата. Забелязах едва доловимо задоволство на лицето му, което той, седайки, потвърди: „Загубих доста време, но най-важното: успех да ги убедя!“

Дори и не помислих да го попитам за сполуката му, за да не показвам ненужно любопитство. Знаех от опит, че по-късно, в кръга на семейството ни, ще доизясни нещата. Така и стана. След ден-два каза малко равнодушно: „За всека моя идваща книга не съм сигурен дали ще я печатат. Затова – той погледна прорицателно нас двамата с брат ми – треба да стъпите здраво на нозете си. Изобщо ние всички треба да бъдем по-пестеливи, да сме готови на всичко“.

Баща ми знаеше много добре, че комунистическите властници го отрупват с похвали и награди, но недоверието към него е все така живо, защото неговите национални идеали са им повече или по-малко чужди, неприемливи, дори за някои от тех и опасни, вредни.

Като се провирах ловко, но и доста рисковано, между коли и минувачи из лабиринта на тесните софийски улици, влезох в уличката „Добруджа“ и спрех пред така наречения „Руски клуб“. Това беше най-реномираният софийски ресторант по това време, където се срещаха видните столични хора на изкуството и културата. Преминахме през неколко стаи и малки зали, слезохме по широка вътрешна стълба в обширната градина, изпълнена с маси и гости. Веднага усетих или зърнах с око как хората следяха баща ми, без да скриват това, дори някои преставаха да се хранят и го наблюдаваха настойчиво. Ставаше ми безкрайно драго, гордост и себелюбие надуваха гърдите ми.

Вкусният обед мина мълчаливо, така беше винаги.

– Към храната, към храненето, човек трябва да се отнася с нужното внимание – казваше баща ми в такива случаи.

След десерта го въведох в желаната от мене тема:

– Със силна, здрава ръка трябва да се води народът. За всека слабост, за всека грешка да се наказва строго, без милост!...

И за да се аргументирам още по-добре, добавих настойчиво:

– Ти сам пишеш в романа си за Самуил, че на живия човек, щом се провини, е нужен съд, нужно е наказание. Той трябва да се страхува от провинение, да се бои от меча на палача...В противен случай редът в човешкият живот ще бъде разрушен.

***

По това време брат ми и аз четехме неотдавна излезлата трилогия на баща ни „Самуил, цар български" с голямо увлечение и радост, попивахме жадно всека дума и мисъл, мъдростта на книгата ни упойваше и внасяше в душите ни необикновена сила, говорехме екзалтирани за нашата вера и планове. Ние и двамата бехме студенти. Събрали около себе си група млади хора, желаехме да променим държавническото управление на тогавашна България, за да застанем начело на една нова държава, такава, каквато беше България на цар Самуил: силна страна, устойчива и целеустремена, със здрав дух, с непобедима войска, животът на хората да бъде радостен и без страх, хубав и богат. И най-вече: Независима и Целокупна! Зад границите ѝ да се съберат всички българи, целият български народ – от Охрид до Черно море, от Дунав до Егея.

Баща ни беше усетил тези наши стремежи, ние ги споделяхме почти на всека обща среща на обедната маса на семейството ни в неделя. Той ни слушаше внимателно, но неизбежно избухваха, разгаряха се спорове, които се редуваха с пареща изблици и пожелания за сбъдване на блянове и планове. Само мама оставаше външно спокойна, но не и равнодушна, следеше ни с напрегнато лице, тя най-вече се страхуваше за здравето на милия ни татко, опасяваше се тези горещи, емоционални разговори да не го развълнуват до опасна крайност.

Баща ни бе натрупал от най-ранна младост много богат опит, горчив и вечно жив в сърцето му. Изтърпял бе най-тежки мъки, минал през преизподнята неколкократно, често застaвал с лице срещу смъртта и все заради своята вера, все заради невероятно силната си обич към Македония – „тая земя българска". Сега той искаше да ни успокои, да внесе обмисленост в действията ни, да ни предпази от лековерие или наивност, да ни спести пагубни рискове:

– Опитът на комунистите в държавническото управление е много стар – говореше ни той.

– Ето...десетилетия са на власт! Те са уверени в себе си, но слепи със своята увереност. Оттук и техната безмилостност. Вие с брат ти сте срещу тех, аз също съм срещу тех. Но вие искате с главите си да съборите стената. Ще ви унищожат, нема и следа да остане от вас. Цели системи се борят срещу комунистите, но досега без успех.

– Американците... – подхвърлих аз.

– Да, американците. И не само те. Техната стопанска и финансова мощ е огромна. Но това не е достатъчно!...Знае се, комунистите приемат само своята правда и верую. Всека друга мисъл, изповедването на друго едно верую за тех е ерес, веднага я унищожават с огън и меч. Те не позволяват дори да се кръстиш на други икони, само на техните икони требва да се кръстиш и кланяш. Насилието е най-важният лост в техната държава, те го използват винаги и непрестанно в името на техната правда. Вие двамата искате да ги отстраните. Но всеки разумен човек знае, че една крепост, особено когато нейните стени са здрави и дебели, не бива, не требва и не може да се превземе с щурм. Тя може да падне в наши ръце без страшни кръвопролития, без лекомислени жертви...И най-устойчивата крепост със страшните си зъбери и бойни кули може да се превземе отвътре, с ум и разум, с добре обмислено търпение или като заблудиш врага си – тук се вижда също големата човешка сила – сила, която носи жадуваната победа...

***

Обедът в Клуба на улица „Добруджа“ приключи, ние посръбвахме в приятен унес ароматното кафе. И тогава чух гласа на баща ми, некакси строг, далечен, усетих в него сугестивна сила:

– Комунизмът ще си отиде, но разрухата, духовната разруха, която нанесе той, е тежка. Ще трябва да минат много поколения, за да бъде преболедувана...

Наведох глава замислен, думите отзвучаха ясно в мен, некаква слабост натежа върху раменете ми. Зърнах като че ли в последния момент фигурата на нашия келнер, изправен наблизо до масата ни и така ми се стори, видимо напрегнат, наостril уши. Погледнах татко многозначително, насочих с очи вниманието му. Той улови погледа ми, усмихна се горчиво и каза още по-високо, с крепък глас:

– Видех. Нека и той да чуе. Нека да знае тези неща. Те се отнасят и за него...

***

Нахлуе ли в сърцето ми некакъв смут, долетят ли черни мисли, по-черни от гарваново ято, тревожни мисли за бъдещето на България, веднага посегам към романа за държавата на цар Самуил от Димитър Талев. Тук намирам отговор, разяснение, черпя сила и смелост, легналата мъгла се дига, стопява се без следа...Несравнимият му талант, неговата Божа дарба е лечителна, оздравителна, всека болка се уталожва от чудотворната магия на словото.

Ето, Самуил гради своето царство, нищо не може да го спре – убедителната му сила повлича, покорява, човек поема пътя зад него и с него с радост и вяра. Чуйте го:

„Яки трябва да бъдат стените на царството ни. Те пазят и нас, людете, пазят и всичките ни богатства. Врагове ни дебнат от всички страни, а най-здрава стена за царството е войската“.

И по-нататък:

„Когато в царството е спокойно, ще върви по-добре всяка работа. И търговията на първо място. Помогнете и вие, купци-

те, да умирим царството. После ще търгувате и вие по-добре".

За да се създаде едно силно царство, една здрава държава, която да устои во веки веков на унищожителния натиск на могъща Византия,

Цар Самуил се нуждае от един Рун

Този Рун е яростен преследвач на всеки предател със своята фанатична верност към царя и царството. Той не проявява никаква човешка слабост, не знае що е милост. На пръв поглед царят и неговият безкомпромисен пазител са антиподи. Самуил е в ума и душата на народа си, от него струи обаяние, неговата обич се връща там, откъдето извира, строгото му, но добро сърце, неимоверно силната воля, проницателният ум, всевиждащите очи притеглят, обвързват към него поданиците, войниците. А от Рун всеки се бои, всеки го отбегва. Но този мъчител на провинилите се и губител на предателите е необходим на царя – да пази царския ред и закон, да бди зорко над вътрешната сигурност на царството, да пази здравите устои на държавата. Водителят му нарежда, заповедва му най-строго далековидно: „Ти намери видими знаци, улови най-напред прека следа на враг. Аз нема да се спра пред нищо тогава. И тебе нема да спирам. Но всяко твое несправедливо обвинение ще бъде оръжие, обърнато против мене! Пази се от лоши грешки!...".

Изграждането на една държава без справедливост е немислимо за цар Самуил

Той строи държавническите структури върху гранитната основа на социалните реформи. Но без огнения меч на пазителя, на губителя, всичко може да загине, да се срути и изгори – такава е прокълнатата сила на слабодушните, на предателите. И в последния си час, в часа на изповед и най-съкровена равносметка, царят се обръща към наследника си, търсейки своя Рун: „Ах, сине мой...Да беше жив поне Рун. Яков Рун. Оставям ти разбито царство, разбита войска".

Цар Самуил е обичан от хората си, от войниците. Техното доверие към него е чисто, искрено, те вярват на думите и стремежите му, следват го без съмнение или колебание, жертват без корист сили и живот в безкрайните му походи. Тази връзка между цар и войник, между държава и народ е яка, нема сили, способни да я прекъснат, такова е царското сърце и мисъл, такава е верността на хората, вървящи след него:

„Царят вървеше с войниците си. Той слезе от коня си, за да върви като тях по тия тесни, каменисти пътеки, под огъня на слънцето. Той не беше млад като тях, нозете му премаляваха, често се препъваше. Той се задъхваше от умора, пот течеше по лицето му, но вървеше с войниците си. Те се бяха струпали около него, бяха излезли вън от пътеката, за да бъдат около него, по-близо до него. Сега те чакаха отговор. Те вярваха в своя цар, очакваха добро от него. Той мълча дълго, докато намери по-правдиви думи, и каза:

– Врагът е в земята ни. Трябва да го прогоним и да го затрием. Това е било винаги най-голямата ми грижа. Говорил съм много пъти за царство българско, което да е добро и справедливо за всички негови люде. Но не може да се направи всичко, да се направи повече за общото добро, докато стои такъв враг срещу нас. Помнете ми думата, аз съм ваш цар: един ден ще се върна при болярина и ще го принудя да бъде по-справедлив към людете си, към по-долните от него.

Той не каза нищо повече, но си мислеше: „С надежда ли вървят те с мене или от страх? Дано да ги води добрата надежда..."

Разнесла се бе вест надалеко по войнишката върволица, че царят слязъл от коня и върви редом с най-последния войник".

Ето я най-голямата сила на царството, на държавата: обичта между Водител и водени – най-дълбока обич, идват с нея и доверието, и верността. И обичта, и верността са тук, на тяхната последна среща.

„Не бяха го изоставили те. А техният дял винаги е бил най-горък. Ето и сега. Очите си бяха дали, светлината си. И пак при него бяха дошли, него да потърсят, а как ще им помогне той, техният цар, накъде ще ги поведе отново? Ето докъде ги бе довел той...

– Деца мои, синове мои...Войници мои добри, войници мои храбри, народе мой...

Не каза нищо повече. Нямаше повече и по-ясни думи за неговата мъка".

Цар Самуил не се разкайва за нищо. В последния си час прави безпощадна равносметка на себе си, на живота си: „Пролях аз много кръв. Убих и брат си. Мъчи ме мисъл и за тия слепи люде вън...това е, което искам да спомена в тоя мой час". И отново приплямва погледът на Самуил: „Всичко върших за царството и за людете му. Друго няма да кажа дори и пред лицето на бога. Царството и людете му. Това слагам в другото блюдо на везните".

Царството и людете му, пише авторът. Държавата и нейните хора, мисли Димитър Талев.

***

Още с раждането на идеята за този роман и после, при преката подготовка за създаването му и по-нататък, в самата сърцевина на творческия процес, на написването на текста върху страшния бел лист, авторът не изпуска от погледа си три начала, три принципа или да ги нарека три най-важни формулировки, които определят същината на неговото дело. Цитирам ги тук, нема да прибавя нито дума на възхита или одобрение, всичко би било съвсем ненужно, излишно. Това са думите на Димитър Талев:

„За своя роман „Самуил, цар български" аз използвах почти всички факти, които са установени от историческата наука. Исках моят роман да има познавателно значение, да бъде щит на историческата правда и съкрушително оръжие срещу някои лъжеисторици в Скопие, които се опитват да фалшифицират историята".

„В този роман е поставен един голям за нас, българите, въпрос – въпросът за държавата. Там са вложени много от онния неща, които са валидни и днес за отношението на нашия човек към държавата и отношението на държавата към човека".

„Романът е наситен с много от големите и малки въпроси за човека и за неговия живот, за човешките страсти и падения, за душевната мощ в човека, за неговите благородни пориви, за все още неосъществените му блянове и копнежи".

С особена сила ме привлече този път „големият за нас, българите, въпрос – въпросът за държавата". Този въпрос се среща на много места в тритомния роман, той е като яка, златна нишка, прокарана в тъканта на книгата му. Засегнати са много аспекти и взаимовръзки, нарисувани са колоритни, живи сцени, споделени са проникновени мисли, които отварят и насочват погледа, пропъждат колебание или дори малодушие, укрепват ръка и дух, изясняват мислите за народ и държава.

Нанасяйки тези редове, се спрях умишлено само на две взаимовръзки, които тежат като клетва или свещено задължение: обич и верност на Водителя към водени, но и обич и верност на доверилите му се към него, Избрания.

И второто задължение, грозно, но необходимо, за да не трепне десницата, за да не се уплаши сърцето, ако трябва предателят да се накаже, да се обезсили и отстрани. В противен случай делото, нашето дело и държава може да бъдат погубени.

***

Препоръчвам горещо романа „Самуил, цар български" от Димитър Талев да се изучава в училище.

Нека идващото поколение млади хора да бъде така обладано от идеята за силна и справедлива държава. Нека да се замислят всички за достойнствата на Самуиловата държава, за нейните най-здрави опори – народ и войска. Да разберат защо едно такова царство пази интересите и живота на своята нация. Да следват своя призван водител с храбри сърца и чисти мисли, също с дарба и умение. Да са горди със Самуил – честен и умен водач, надарен с далновидност и справедлива ръка, с нестихваща енергия и

реформаторски замах. Затова неговите войници след дълги изтощителни походи и кръвопролитни битки търсят опора при стария си цар, когато са загубили светлината на очите си.

Нека знаят те, младите хора, че Самуил е един от най-достойните български царе, че е владетелят на Българското царство със столица Охрид. Ние всички обичаме България. Нека доизградим нейната държава, всеки според сили и способности – силна, справедлива, социална – тогава нашата българска дума ще тежи още повече, ще се чува по-ясно из цяла Обединена Европа. Всеки градивен процес е съпроводен с мъки и терзания, с опасност да се загуби вярната посока или да не се намери веднага истинският отговор, правилното решение. В тези моменти разтварям страниците на „Самуил, цар български" от Димитър Талев. Тук намирам лек и сила, пътят напред се очертава, хоризонтът блести насреща.

Такава е мъдростта на тази книга.

Бележка за автора

Владимир Талев е син на писателя Димитър Талев. Роден е през 1939 г. в София. Следва и завършва биология в Софийския университет „Климент Охридски". Работи в изданието „Българска енциклопедия", а по-късно и като редактор в Академичното издателство на БАН. Заминава за Берлин, където специализира в областта на издателската дейност.

Издава, написани на немски език, разкази за животни. В София през 1971 г. излиза първата му книга „Вепри срещу вълци". Заедно със сина си Андреас поддържат жив интереса към творчеството на Димитър Талев и предоставят възможности да бъдат продължени изследователските и издателските проекти за неговото проучване и популяризиране.

Споменът е предоставен специално за публикуване в настоящия сборник.

ДИМИТЪР ТАЛЕВ И ЕВРОПА. ЕДИН РАЗГОВОР ЗА НЕГО

Андреас Талев

DIMITAR TALEV AND EUROPE. A TALK ABOUT HIM

Andreas Talev

I. ДИМИТЪР ТАЛЕВ И ЕВРОПА

Всяка сутрин, преди да вляза в работния си кабинет у дома, минавам през широк вестибюл. И от години винаги се повтаря едно и също. Крачките ми стават неволно по-бавни и една невидима, тайнствена сила ме притегля към това помещение. Вестибюлът е изпълнен с медена светлина, процеждаща се меко през големите матови стъкла на двукрилната врата. Тази неземна светлина се излъчва от два странни предмета – медна кана и медна купа с филигранен капак, и двете изваяни от ръката на талантлив майстор, вероятно посредством многобройни удари с професионалното чукче.

Погледът ми, както винаги, се приковава в платното, нарисувано с маслени бои и висящо над дългия скрин от истинско дърво, върху който се намират и медните съдове. Картината представлява есенен мотив на големия български художник Стоян Василев, а от нея струят жълто-оранжеви тонове, които усилват меденатa светлина. И се открива унесената уличка на старо българско градче. Такава уличка за първи път видях като дете в Копривщица и Несебър. Заставам пред картината изправен, не помръдвам, дори и дишането ми се забавя от вълнение, задъхвам се. И тогава ясно усещам до себе си едно рамо. Това е дедо ми. И прошепвам с усилие: „Прилича на уличка от твоята Преспа…".

Сенките изчезват, аз седя зад бюрото си като вкаменен, току-що завърнал се от един друг свят, в който животът е вечен.

Дедо ми е Димитър Талев. Не съм единственият, който свързва неговия образ с живописните улички на неговата Пресна, с постоянния звън на чука, идващ от работилницата на ковача Стоян Глаушев.

Роден съм в Берлин, майка ми, Ренате, също е истинска берлинчанка, тук съм израснал. Сега почти ежедневно вършея надлъж и нашир из огромния град, за да обогатя живота си още повече. Често летя до София, родния град на баща ми, столицата на страната, в която дедо ми е жива легенда. Определено обичам София, нейните оживени улици, осеяни с много дървета, винаги изпълнени с бързащи хора, а и често се натъквам на стройни момичета, които, за съжаление, рядко отвръщат на погледа ми, който ги проследява.

Любимата ми улица е „Солунска". Там е моят хотел „Тракия", оттам тръгвам надолу, пресичам булевард „Витоша" и се виждам как вървя по-нататък към площад „Славейков". Един прекрасен европейски град!... Дедо ми отдавна го няма, почти от половин век, но по странен начин често изпадам в особен транс, виждам силуета му, проследявам го как крачи енергично през тълпата, чертите на лицето му са изпънати, изражението му е строго, много строго. Той идва откъм къщата си на улица „Паренсов" № 28, може би свива към издателство „Български писател" и продължава до „Клуба на журналиста", а там вероятно го чака вече Емилиян Станев. Обикновено преди вечеря двамата пийват по някоя и друга чашка коняк, говорят си за литература, за романа, за националната съдба, а може би за Робеспиер и Френската революция или за модерната американска драматургия...

Понякога виждам на препълнената улица и един файтон, а в него – тъмната сянка на вдовицата Сия Каранеснова. Бедната жена! Тя трябва да пътува всеки месец до своите синове – от единия до другия, да живее там в отчуждени домове, тъжна и вглъбена в любовта към своите деца. Една покъртителна история, една новела, която е също толкова ценна, колкото неверо-

ятната романова тетралогия на дедо ми. Разбира се, познавам подобни истории и от Берлин, болката и меланхолията на стари хора, забравени от своите деца. Това е голямо бреме за всяко едно майчино или бащино сърце, без значение в коя точка на света бихте го срещнали.

Или друга новела, също шедьовър, със заглавие „Два милиона". Тя описва безскрупулния стремеж на една съпруга да загреби наследството на своя съпруг, умиращият аптекар Гончев. Такива ужасяващи истории се случват обикновено в големите градове, където моралът на хората е по-дълбоко и по-безмилостно прояден от духовна корозия. Когато чета произведенията на дедо ми, откривам, че и други теми за упадъка на човешката етика в чудовищните градове на Европа са част от неговото творческо поле. Това е светът, който Димитър Талев обича и едновременно с това владее с удивително умение.

Но като описва Преспа, едно типично за Българското възраждане градче, опитният белетрист не обръща гръб на големите европейски градове с тяхното пулсиращо, противоречиво ежедневие. Когато четем „В Париж" или „Равносметка", или други негови „градски" разкази, усещаме ясно тази тенденция. Но продължавам да размишлявам, задълбочавам се може би. Димитър Талев съживи Българския ренесанс с гениалния си талант, а звънът на неговите „Преспански камбани" пробуди цял един народ. Неговият „глас" пръв след Втората световна война оповестяваше във всички части на тетралогията ясно и категорично: „Македония, тази българска земя...".

Това би трябвало да знаем всички ние, да го знаят и другите европейци!

Четвъртата част на тетралогията е „Гласовете ви чувам". Тя според мен е най-добрата, най-зрялата. Тя е епохалният завършек, увенчаването на делото. Написана е през последната година от живота му и при това по различен начин от останалите му произведения. Действието на романа се развива в град О., един много по-голям град от Преспа, не само по-голям, но и истински конгломерат, населен с космополитни духове. Началото на XX в. е време на постоянни кървави борби между балкан-

ските държави, защото всяка една от тях е обявила Македония за своя земя. Така мислят и българите, но те имат всъщност и право на това, защото от 1500 години Македония е българска земя. Това четем в монолозите на Борис Глаушев, главния герой на романа. И по-нататък разбираме, че българите са най-старата етническа група по македонските земи; те са най-многобройни, работят по полетата и в горите, обработват земята на този край. Историята показва, че българите са най-дълбоко свързани с Македония, затова и тяхната любов към отечеството е най-голяма, най-чиста, най-искрена. И именно тази силна любов дава сила на Борис като истински българин да каже, че българите се отказват от своите претенции и нека съседите ни и ние заедно да съжителстваме мирно в общата родина. Така чрез образа на своя главен герой Борис Глаушев големият писател хуманист обезврежда експлозивната сила на балканското буре с барут.

Несъмнено този последен роман е най-драматичният, най-вълнуващият, най-модерният от гледна точка на композицията и разказната техника, без да бъде модернистичен. Имам усещането, че авторът запазва едва доловима дистанция спрямо действието, а това прави четивото още по-увлекателно, по-живо. В конфликтните ситуации не откривам и следа от драматизиране, всичко е истинско, трезво, тъжно до болка. Димитър Талев се потапя често в най-дълбоката, най-тъмната, най-скритата гънка на човешката душа, но остава чужд на философстването. Той не търси зрелищни ефекти, но затова пък му се удава да въодушеви читателя. Увлекателни борби, диалози, преливащи в спорове, рисковани намеси или операции, прекъсвани от хармонични картини, приковават вниманието на читателя, карат го да се замисли. Трагичната любов между Борис (българина) и Ангелика (гръцкото момиче) завладяват чувствата ни, а сугестивната сила на автора е огромна. И разбираш, че Македония е не само ябълка на раздора, но и че има и други пътища за нея, пътищата на разума. Без да изоставя позицията си на пламенен родолюбец, Талев пледира с непорочния аргумент на стойностното изкуство за повече толерантност, осъзнатост, мъдрост, разум. Това прави романа актуален независимо от непрекъснато изменящи-

те се обществени форми и настроения. Сякаш бележи пътя на балканския човек към обединена Европа. Може да се говори и пише много за качествата на тази книга, като естествено би трябвало да се даде трибуна и на гласовете на критиката... Но с най-дълбоко убеждение искам да изтъкна, че „Гласовете ви чувам" е ценно постижение в българската литература и в европейската белетристика.

Непосредствено преди Балканската война Димче, галено от Димитър, вече пораснало дете, излита от родното гнездо и отлита далече, много далече. Той живее със своите съученици в пансиона на българската гимназия „Кирил и Методий" в Солун. Огромен град, пристанище на Егейско море, в който живеят много националности. Солун е модификация на Марсилия или Хамбург. Димче вижда за първи път трамвай, а огромната динамика на македонския метрополис е наистина смайваща. По време на безсънните си нощи будният младеж се вслушва в шума на морските вълни и по този начин открива вечните стъпки на безкрайността. Той чете и пише, пише и чете, прочетеното разказва на своите другари напълно променено от него по негов си начин. Така се ражда писателят, а Солун се превръща в неговия съдбовен град. Бъдещият литературен гений ще се завръща тук често чрез своето перо и в последните месеци от своя живот ще посети за пореден път старото училище.

Европа се е смълчала, тътенът на оръдията от Първата световна война е утихнал. Димитър, вече 22-годишен младеж, следва медицина в Загреб. Не за дълго, защото точната наука не завладява сърцето му. Малко по-късно е вече във Виена, където учи история на изкуството и философия в Алма Матер, посещава лекциите на световно известния проф. Весели. Потапя се напълно в гигантския мултинационален град, столицата на разпадналата се Австро-Унгарска империя, наблюдава проницателно сложния живот в европейския метрополис, размишлява върху взаимовръзките между явленията по света...събира и акумулира познания и впечатления, които по-късно ще се слеят в неговите разкази и романи.

През 1934 г. го срещаме пред Версай, елегантен и самоуверен. Париж, световният град без аналог, ще се превърне

като цветна рамка в няколко разказа. Едва малко преди смъртта си най-четеният белетрист в България ще се върне обратно в Париж. Но Париж вече няма да е същият.

По време на войната Димитър Талев посещава два пъти Германия. През 1940 г. и 1942 г. Впечатленията си от най-централната страна в Европа той разкрива за своите читатели в пътеписа „Германия". Писателят говори много добре немски, но непрекъснато търси в речника нови непознати думи.

След преводите на неговите произведения в почти всички европейски страни той пътува из всички краища и кътчета на Европа. Връзката му с европейското става все по-тясна и интензивна. Но темата Талев и Европа е огромна, не е възможно да бъде напълно обхваната, обяснена, систематизирана. И с тези мои редове вероятно съм докоснал само върха на айсберга. Затова чета за пореден път статията на Александър Йорданов – български литературен критик. Преди много години той пише за Димитър Талев следното: „Един български писател, който още приживе беше класик". Забележителни редове. Александър Йорданов има остър поглед и таланта да прави светкавичен анализ и което е по-важното, този анализ се превръща мигновено в синтез. По този специфичен начин той дешифрира връзката Талев – Европа и потвърждава много силно моите собствени размишления, затова ще го цитирам с истинско удоволствие: „Част от творчеството на Димитър Талев обаче ни отвежда в загадъчността на чуждото, непознатото. Българската критика почти не споменава тази част от творчеството му, счита я за случайна, несполучлива. Но аз съм на друго мнение".

Всъщност звучи парадоксално, но Димитър Талев е от малкото български писатели, които са оставили забележителни страници за „примамливата загадъчност на чуждото". Във времето, когато у него назрява идеята за „Железният светилник", излизат някак неочаквано и парижките му разкази „Евелин", „В Париж" и „Ще дойдеш ли?". Тогава излиза и италианският му цикъл с разкази „Страх", а няколко години по-късно и неговите унгарски разкази – „Дете и гълъб". Това значи, че един от най-българските писатели е бил запленен от чуждата на потеклото

му и идеологическите му настроения европейска психика. Мога само да гадая дали пък ключът към успеха на тетралогията на Талев „Железният светилник“ не се крие и в неговите ненадейни отпътувания от родната земя, в чужбина. Защото те му разкриват истината, че човек трябва да види родното, националното като нещо непознато, като нещо, което открива за първи път с цялата магия на неизвестността. Може би, за да повторим, в някой звезден час от творчеството си Талев е разбрал, че тъкмо онзи писател, който не стои настрана от „другите“ и за когото националната съдба е само епизод от универсалната съдба на всеки човек, на човечеството като цяло, може да разбере народа си по-дълбоко, по-добре, по-истински. Вероятно тетралогията на Талев за съдбата на българите в поробената от Османската империя Македония вълнува и удивлява и днес читателите от десетки страни по света, защото в нея чрез националното битие и локалните исторически преживявания човек съзира необозримата безбрежност на общочовешкото, философията на човешкия живот и съдба.

Един писател (или човек на изкуството, а защо не и политик) не следва да копира и имитира никого, ако иска да стане наистина голям и велик и да остане такъв в паметта. Така постъпи Димитър Талев. Неговата тиха преспанска уличка днес е също така част от Европа, както и широките булеварди от централните територии на континента. И още нещо. Той се движи по тези широки, шумни, пъстри булеварди също толкова суверенно, самоуверено и сигурно, както и в родния си край и дом.

II. ЕДИН РАЗГОВОР ЗА НЕГО

Както винаги, Vater. Както винаги, на същото място, по същото време. Така се обръщах към баща си, накрая и той свикна с това обръщение. Ние се срещахме един или два пъти в месеца в едно берлинско кафене на шумната Schönhauser Allee. Мушнах мобилния телефон в горното джебче и се запътих с леки стъпки нататък. Беше ми радостно, септемврийското слънце грееше меко, топлината му бе истинска ласка. Макар да живе-

ехме с нашето семейство под един покрив, предпочитахме да идваме тук, където никой не ни търсеше и не ни задаваше мили въпроси, оставахме в нашите разговори съвсем сами.

Schönhauser Allee в този час се бе превърнала в разбунена река, течеше с шум и грохот, човешките вълни се плискаха и преливаха по крайбрежните тротоари, пъстри и кресливи. Автомобилите се състезаваха по бързина, над тях по уличния виадукт гърмяха жълтите вагони на U – Bahn, на подземната железница, която, по изключение, беше излязла под открито небе.

Баща ми поръча обичайното си Cafe francaise, а аз – неизбежния джин-тоник. В този момент от горния край на булеварда се втурна с гръм и писък на сирена бялата, украсена с червени кръстове, камионетка на бърза помощ, профуча край нас и бързо се загуби нататък, зад плътната стена на задръстената улица. Само острият ѝ писък остана да виси дълго и да навява уплаха.

– Знаеш ли, Vater, че една импресия на Димитър Талев ми напомня много на сегашната обстановка – наруших настъпилото мълчание. Твоят баща или моят Großvater е в Париж през 1934 г. Седи на една скамейка на булевард „Сен Мишел", привечерната тъмнина се сгъстява, приплямват уличните лампи, рекламите, витрините светят все по-ярко. По булеварда сновят гъсто един до друг безброй коли, омнибуси, трамваи, тропат дори с тежките си копита огромни коне. Метрото бълва на равни интервали тълпи от хора, на него му се струва, че всички те са в добро настроение. Този, който е тъжен, крие мъката си, отчаяният нахлупва още по-надолу шапката си, никой да не забележи страданията му. Ето насреща идва верига от млади хора, надали весели, необуздани крясъци и викове. Елегантна дама почуква с високите си токчета, след нея крета дебела домакиня, претоварена с тежка чанта с покупки, последвана от лекомислен студент със смеещи се очи и развята връхна дреха...Vater, виж, погледни този поток на живота, на пулсиращия живот, който тече край нас. Може би не е същият, но е подобен. Баща ти, моят дядо, го е видял съвсем ясно, докоснал се е до него.

Моят Vater, разположен удобно в стола, почти поизлегнат, ме слушаше внимателно, допиваше третото кафе, обилно раз-

редено с френски коняк. Стори ми се малко безразличен, това ме засегна, дори обиди и аз побързах да привлека отново вниманието му:

– В своята парижка импресия Димитър Талев скицира стар мъж, все още с бодра стъпка, да следи с алчен поглед младите жени. Виж го този на съседната маса, едва диша, но очите му изтичат, вперени в някое закръглено задниче.

– C'est la vie – отговори баща ми равнодушно. След това се раздвижи и добави по-живо

– Аз не съм по-различен от този на съседната маса или от този, който дедо ти е видел на парижкия булевард.

– И слава Богу, че е така! Жизнени сили текат в жилите ти – насърчавам го аз.

Проницателните очи на дедо наблюдават безпокойния, многолик живот на улицата. Безброй хора се движат насамнатам припрени, възбудени в тези вечерни часове на парижкия булевард... Той дори пише, чуй, чуй добре... хората се бяха втурнали презглава в една безразсъдна игра, те искаха всичко да минава безгрижно и радостно... нека самозабравата да продължава безкрайно.

– Старо, вечно човешко желание – поема думата баща ми. – Да избегаш от грижите си, от задълженията си. Но това е невъзможно! Говорили сме често с дедо ти на тази тема, особено когато той усещаше, че ме е налегнала леност или склонност към безгрижие, към веселие без край. Той беше строг в отношенията си с мене и с другите хора, беше много взискателен и високо организиран. Казваше ми истината в очите. Ясно, искал е да влеза в пътя час по-скоро.

– Затова Димитър Талев сменя настроението в импресията така рязко – коментирам аз. Баща ми ме поглежда изненадан, но с радост, да, той е видимо доволен. Продължавам насърчен: – Писател с най-силна наблюдателност, познаващ и владеещ правилата, законите на живота. Той знае, че часовете на радостното безгрижие са броени. Грижи, страх, опасност нахлуват на уличната сцена изненадващо, без никакво предупреждение! Най-напред тихо, едва чуто, долита неясен плач, все по-отчет-

ливо звучи и плач, и болезнен вик за спасение, отчайващ вик за помощ. Усещам, все едно, че съм там, описаната непоносима болка, чувам дори гласа на смъртта. Насам лети санитарна кола, надула сирена, нейният плач и пронизващ вой сковават изстиналите сърца.

Профучава линейка на бърза помощ; на светлината на уличните лампи трепти от вятъра на бързото движение малко знаме с кървавочервен кръст... Злополука! Или пък убийство, тежко насилие?... Някой умира, може би е вече мъртъв. Бързата линейка отлита, изчезва в тъмнината, нейният сигнал, предвещаващ смърт, заглъхва...

– О, човек си отдъхва, идва успокоение – прекъсва ме моят Vater.

– Да, да! И авторът завършва. На сцената се връща предишното настроение, доброто, светлото надвива тъмните сили. Той вижда една нова, жива вълна да залива широкия булевард, вълната кипи, никой не може да спре натиска ѝ, напора ѝ, всичко е отново така, както преди.

Такъв е той, Димитър Талев, винаги уверен, че светлото е преобладаващо в човешкия живот.

Берлин, декември 2014 – октомври 2016 г.

Бележка за автора

Андреас Талев е роден през 1972 год. в Берлин. Майка му е също берлинчанка, а баща му, Владимир Талев, е син на Димитър Талев. Работи за една голяма група германски пивоварни, като финансира гастрономични обекти. Създал е дейна и най-здрава връзка с България и особено с творчеството на дядо си. Автор е на редица есета и предговори за делото на Димитър Талев.

Текстът се предоставя за публикуване в настоящия сборник лично от автора.

ДИМИТЪР ТАЛЕВ – КОДЪТ НА ИСТОРИЯТА И ЛАБИРИНТИТЕ НА НАСТОЯЩЕТО В ЛИТЕРАТУРАТА

българска, първо издание

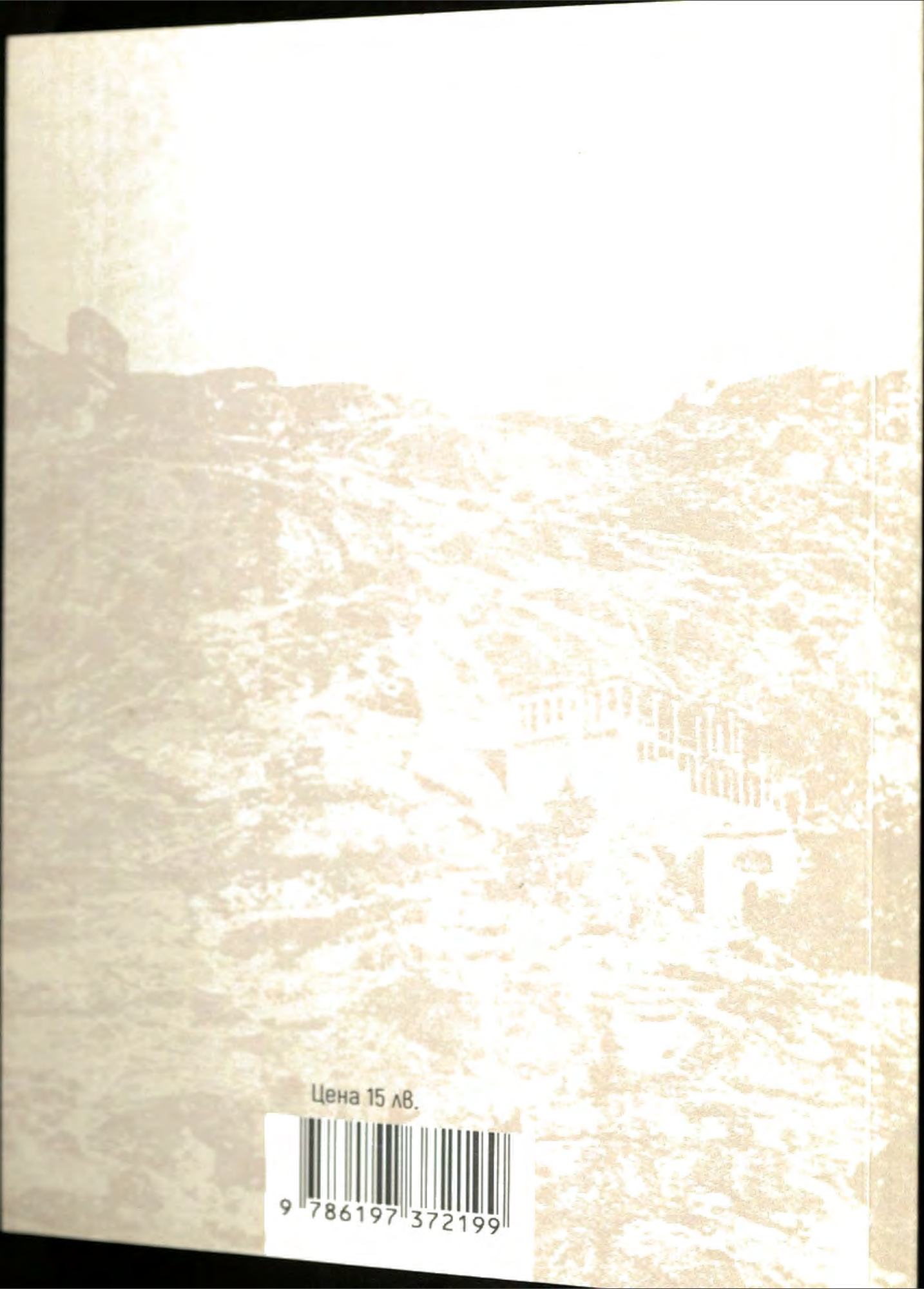
Съставители и редактори Александра Антонова,
Елка Трайкова, Мариета Иванова-Гиргинова
Библиографски редактор Аделина Германова
Коректор Емилия Алексиева
Художник Милена Вълнарова
Предпечат Гергана Икономова

Формат 60/90/16
Обем 23,75 п.к.
Тираж 200

Институт за литература – БАН
Издателски център „Боян Пенев"
e-mail: director@ilit.bas.bg
http: ilit.bas.bg
http: www.ilitizda.com

Печат: Дайрект Сървисиз ООД


B562465



Цена 15 лв.

9 786197 372199