

СТАТИИ

---

*Ангел Ангелов<sup>1</sup>*

**КОРИЦАТА НА ПОВЕСТТА „НЕДОСТОВЕРЕН СЛУЧАЙ“ ОТ НИКОЛА  
БУКОВ. ПОВЕСТТА НА ЕМИЛ МАНОВ И ПСИХОЛОГИЧЕСКИЯТ  
РЕАЛИЗЪМ НА СТЕНДАЛ**

*Angel Angelov*

**THE COVER OF THE SHORT NOVEL „UNRELIABLE CASE“ BY NIKOLA  
BUKOV. EMIL MANOV’S STORY AND STENDHAL’S PSYCHOLOGICAL  
REALISM**

**Abstract:** The short novel “Unreliable Case” by Emil Manov (1919–1982) was published in 1957. The purpose in this text is to show that:

the drawing on the cover convincingly interprets the problematic of the story;

the drawing is an independent artwork;

the literary concept of the story is related to the psychological realism of Henri Stendhal in the novel “The Red and The Black”/ “Le Rouge et le Noir”).

**Keywords:** short novel, cover, psychological realism, drawing, Nikola Bukov, Emil Manov

---

Повестта „Недостоверен случай“ от Емил Манов (1919–1982) е публикувана в 1957. Целта ми в тази бележка е да покажа че:

– рисунката на корицата по убедителен начин тълкува проблематиката на повестта;

– рисунката е самостоятелно произведение;

– литературната концепция на повестта е свързана с психологическия реализъм на Анри Стендал в романа „Червено и черно“.

Художник на корицата е Никола Буков (1931–2004)<sup>2</sup>. В предния план на изображението се вижда мъж в тъмен костюм, седнал на скамейка. Той седи някак неудобно и напърно спрямо сре-

---

<sup>1</sup> valentangel@abv.bg

<sup>2</sup> Името на художника в карето със специалистите, участвали в оформлението на книгата, е Николай, а не Никола. Свързах се с дъщерята на художника – Яна Букова. Ето нейният отговор: „Кръщелното му име е Никола, но особено през 1950–1960-те години, а понякога и по-късно по инерция името му беше променяно самоволно на Николай от издателства и редактори като част от общата тенденция имената да имат „по-руско“ звучене“ 25. VII. 2024.

дата, която го заобикаля – езеро, дървета, сгради; мъжът не изглежда да е дошъл за отмора и удоволствие в парка. Подпрял е главата си с ръка, прегърбен е, тялото е отпуснато. Лицето му не се вижда, но цветът на дрехата, както и безсилието, което изразява позата, „портретира“ душевното му състояние: навярно трябва да намери решение на жизненоважен проблем, но не е в състояние.



*Корицата на повестта „Недостовверен случай“ от Никола Буков. 1957 г.*

За тези, които са се интересували от съвременната тогава българска литература, Емил Манов е бил познат като писател, а и като обществена фигура. Заглавието чрез думата „случай“ подсказва, че разказът ще е за нещо, което има отношение към хрониката на деня и все пак няма да е съвсем обичайно.<sup>3</sup> Заглавието привлича вниманието и чрез размера на шрифта, който се налага над имената на автор и издателство, които сякаш „потъват“ за погледа. Мотото от Стендал, набрано в курсив и отпечатано на отделна страница, би трябвало да насочи потенциалния читател или читателка какъв ще е характерът на поне едно от действащите лица в повестта.

Корицата, за онези, които са се вглеждали в нея, също е допринасяла, за ориентирането в тематиката. Не мога да зная какви са били цветовете в оригиналната рисунка<sup>4</sup>; върху отпечатаната корица преобладава зелено-синьо-сивата гама, достатъчна обаче, за да изпъкне заглавието и за да се разграничат растителност, езеро, сгради, облаци, както и скамейката. Изображението е с ясна композиция, която уравновесява хоризонтални и вертикални и откроява, композиционно и цветово,

<sup>3</sup> „...имаше един конкретен случай, който ми влезе в работа. Някой ми беше разказал историята на един офицер, женен, който попада в подобно положение; излиза с любимата си тука някъде, край Драгалевци, а на сутринта я убива и се самоубива.“ (Обретенова 1985: 93) Подзаглавието на „Червено и черно“, с обичайна за Стендал скромност, гласи „Хроника на XIX век“. И двамата автори мислят за своите произведения в категорията на достоверността. Дали избора на „недостовверен“ в заглавието на повестта е трябвало да изпълни предпазваща функция, е друг въпрос.

<sup>4</sup> В писмото си до Яна Букова питах дали се съхраняват рисунки и проекти за корици на нейния баща от 1950-те. „За съжаление ранните му рисунки, както и проектите за корици не са съхранени, бяха изгубени още докато беше жив. Пазим обаче подробен архив с по-късни негови произведения и проектите му за стъклописи.“ Яна Букова, 25. VII. 2024.

фигурата на мъжа. Смятам, че художникът целенасочено се е стремил към четлива композиция просто защото корица на книга се възприема по начин, различен от живописна или графична творба. И така, ако съм читател/ка, какво бих „прочел“, виждайки корицата в книжарницата в 1957?

Рисунката е реалистична, изобразеното се разпознава без усилие. Известно колебание може да има дали елипсата в средния план е вода или тревна площ, но това не е решаващо, защото е ясно, че става дума за обществена градина. И все пак реалистично не означава, че липсва свободно отношение към натурата: трите дървета и храстът, които оформят средния план, сякаш са в различни сезони – докато дървото вдясно е покрито с листа, при средното те изобщо липсват, а при дървото вляво голите клонове са много, много повече. Ако съм забелязал тази особеност и я свързва с фигурата на мъжа, мога да предположа, че не става дума за природна, а за психологическа достоверност, че едновременното присъствие на два или три сезона в облика на дърветата е в отношение към сюжета и към промените в душевното състояние на мъжа.

Книгата е с малък, почти джобен формат, 17,5 x 13,5 см, и художникът е трябвало да пресъздаде синтетично, почти като в миниатюра своето разбиране за повестта. И тъй като смятам, че образът, създаден от Никола Буков, е убедителен, допускам, че рисунки вътре в текста щяха да го обогатят като добавят още едно измерение – подкрепящо, но и самостоятелно спрямо разказа.

Читател(к)ите на повестта предполагаемо са били на възраст, на която са могли да свържат изобразеното върху корицата със своя жизнен и литературен опит. Този опит е могъл да ги подтикне към извода, че в книгата ще намерят една градска история и че тя навярно ще е драматична – самотна мъжка фигура, в поза на униние. Изображението също така „съобщава“, че разказът няма да е за въоръжени стълкновения от близкото или от по-далечното минало, нито ще е разказ за селото и за големите строителни обекти от края на 1940-те и първата половина на 1950-те. Изобщо няма да е разказ за нечия победа. Градската тематика, тъй като не е съвсем обичайна за първата половина на 1950-те, също е могла да подтикне потенциалните читател(к)и да се превърнат в реални.

Мога да си въобразя, че съм сред тях и че, преди да започна да чета, разглеждам корицата; тогава навярно бих забелязал, че градът в дълбокия план се състои от сгради с различна височина, с разпознаваеми прозорци и врати, фасадите са отчасти осветени, там е може би тясно, но е оживено и тази светлина и гъстота на сградите правят да изпъкне още повече самотната, затворена в себе си фигура на мъжа. Сградата вляво обаче е обърната към парка със „сляпата“ си фасада, с най-малко представителната. На фасадата се вижда само един прозорец, който е тъмен и цветът му съвпада с цвета на облеклото на мъжката фигура. Нито един от прозорците на другите сгради не изглежда така. Зад този прозорец сякаш няма живот. Изглежда обаче, че клоните на дървото (което всъщност е далече от сградата, то е в парка), обгръщат и „галят“ тъмния прозорец; клонове, които са и голи, и разлистени.

Коя е сцената от повестта, която визуално е синтезирал художникът? Паркът, езерото с рибките, скамейката са места, на които основните действащи лица, арх. Светозар Стойков и Евгения Радева, се връщат неведнъж – на тази скамейка седят, когато стигат до раздяла, пак там се срещат, за да се свържат отново, там неведнъж се връща сам арх. Стойков. Художникът е изобразил място, което е възлово за развоя на действието и за решенията, които взимат двамата. „... тръгна ... нататък, под огромните светлозелени корони на старите акации и кестени. ... Тук имаше три скамейки ... Облегалата им бяха изпъстрени с изрязани или изписани имена, инициали, сърца и всякакви други хрумвания на влюбените. Светозар се насочи към една от тези скамейки и седна. ... Дълго седя неподвижен, облакът на коленете си, обхванал глава с длани. (с. 93) „... стана така, че Светозар Стойков започна все по-често да си разрешава разходките до градския парк. ... Отначало той избягваше алейката над рибното езеро... Най-сетне отново започна да сяда на скамейката. ... разходките му всякога завършваха на тази скамейка“ (с. 95–96). Същевременно скамейката е образ на бездомност, на невъзможност за дом. Подобен образ е и неожънатата нива край Драгалевци (с. 180–181)<sup>5</sup>.

С „градския парк“ или просто с „паркът“ (с. 95) разказвачът обозначава „Паркът на свободата“, както тогава е преименувана „Княз Борисовата градина“. Топографията в повестта е пес-

<sup>5</sup> Цитатите са по изданието: Емил Манов, Недостоверен случай, София: Български писател, 1957.

телива, но е ясно обвързана със социалните и психически промени в живота на основните лица. Замяната на официалното название „Парк на свободата“ с „градски парк“ е елемент от концепцията на автора да разгърне действието изцяло върху начертанията на личните отношения. Думата „свобода“ би препратила към висок идеен регистър, който авторът почти не използва; тя също така би насочила към измерение, което в живота на основните действащи лица отсъства.

Произведението и реакциите за и срещу него – естетически, идеологически, политически, са от значение за социалната история на модерната българска литература<sup>6</sup>; реконструирането на тогавашната политическа и литературна обстановка е друга тема. Затова тук ще се ограничи да кажа, че „Недостоволен случай“ е качествена литература; темата за свободата на избора в личния живот е актуална за България през 1950-те. Литературно и концептуално Емил Манов следва като образец психологическия реализъм на Анри Стендал (1783–1842). Емил Манов, разбира се, не пише като Стендал, минали са повече от сто години от двата големи романа (1830, 1839) на френския автор. Но разбирането му за литературата, за личността и за отношението ѝ към действителността и към историята напомнят на разбирането на Стендал. При Манов „идеалът“ е революцията, при Стендал – Наполеон и империята; целта, и при двата идеала, е да разрушат съществуващия свят. Вместо осмисляне и компромисно подобряване на съществуващото, част от действащите лица в повестта – Светозар Стойков, Евгения Радева, арх. Колев мечтаят за минала или за бъдеща, но необикновена действителност, за събитийност, наситена с преживявания. Мечтанието е било определяно и от автора, и от критиката като „идеал“, към който „романтичният характер“ (Обретенова 1985: 94) се стреми. От една различна гледна точка обаче, „идеалът“ е нежелание да присъстваш по съграждащ начин в делника. Ако не успее да разруши съществуващата действителност в стремежа да осъществи невъзможния си идеал, т.нар. „романтичен характер“ разрушава себе си.

*„Сега, когато ние твърдо установихме, че характер като Матилда е свършено немислим в нашия толкова благоразумен, колкото и благонравен век, аз вече не ще се боя твър много да не би да разгневя читателя, като продължа своя разказ за безразсъдствата на тая прелестна девица“.*

С Т Е Н Д А Л

*Мото към  
„Недостоволен случай“  
от Никола Буков. 1957 г.*

Бих искал да подкрепя твърдението си, че Емил Манов следва литературен образец от 1830–1840-те с няколко примера.

Част 12 от повестта започва по следния начин: „Две години след описаните събития, в една хладна есенна утрин, пред дома, в който някога живееше семейство Стойкови, се спря един слаб брадясал мъж.“ (с. 195) Разказвачът въвежда сякаш непознато до този момент лице и в бавно темпо описва подробностите от външния му вид, за да ни убеди, че виждаме неузнаваемо променен някогашния арх. Стойков, Техниката на разказване до момента, в който Светозар Стойков е назован с името си (с. 198), сякаш е взета от повест или от роман, създадени в посочените десетилетия.

Стоян Каролев с основание пише за „детайлно психологическо изображение на героя“. Същевременно „правдивата психологическа диалектика“ (Каролев 1988: 16), с която си служи авторът, не познава пресъздаването на модерното съзнание така, както то се е формирало в част от европейската литература в края на XIX век и през първата половина на XX век. Вниманието на разказвача, съсредоточеното в психическия живот на основните действащи лица, навярно е поставило на изпитание определено читателско очакване. Но не и подходът, чрез който това е направено; подходът е традиционен и е бил част от тогавашния читателски опит.

<sup>6</sup> Вж. Обретенова 1985: 92–94; Каролев, Стоян 1988: 15–17; Инджов 2010.



Един от похватите в повестта е разказвачът да се обръща непосредно към читателя: „И вие, драги читателю, с право бихте очаквали, че нашият герой, колкото и грешен да е, ще получи в края на краищата поне малко от онова щастие, което бе гонил напразно толкова време.“ (с. 194)

В същата 1957 е публикуван романът на Мишел Бютор „Изменение“.<sup>7</sup> И тук има пряка връзка с читателя, който е превърнат в действащо лице чрез употребата на сказуемото във второ лице единствено число: „Стъпваш с левия крак върху медната релсичка и с дясното рамо напразно се опитваш да отместиш плъзгащата се врата на купето. Провираш се с мъка през процепа между рамката и вратата ...“ (Бютор 1987: 29)

И още едно сравнение – то се отнася за възрастта и за жизнената перспектива, свързана с нея:

Арх. Светозар Стойков е на тридесет и четири години. Тази възраст е представена като зряла – далеч от ранната младост с нейните вълнения. Така възприема себе си арх. Стойков, така го възприема и социалната среда. (с. 66, 82) Развитието на повестта ще опровергае това (само)възприемане, но не защото разказвачът е на друго мнение за тази възраст, а защото Светозар Стойков е неспокоен, „романтичен характер“. „Статистиката показва, че човек живее най-много някакви си шейсет години ...“ (с. 84).

„Не, причината за тази необичайна слабост не е само в ранния час, още повече, че отдавна съмна – годините придобиват все по-голяма власт над твоето тяло, а ти си само на четиридесет и пет.“ (Бютор 1987: 29) И при Бютор четиридесет и пет години не са неутрално регистриране на възраст, а самоубеждаване на основния протагонист, че и на тези години може да започне нов период в своя живот, но разлика в нагласите на френския и на българския автори по отношение на възрастта и на жизнената перспектива съществува.

А ето как мисли и Стендал за възрастта в 1830 г.: „Госпожа дьо Ренал изглеждаше жена на тридесет години, но още доста красива“ (Стендал 1957: 10).

И като заключение: не е случайно, че мотото от „Червено и черно“<sup>8</sup>, което е избрал Емил Манов, се отнася за Матилда, а не за Жулиен. Основният протагонист в повестта е арх. Стойков, но симпатията на разказвача е към женските образи – Евгения, Милена, вкл. към епизодични образи като майката на Милена и баба Евантия.

## ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

**Бютор**, Мишел 1987: Изменение. Репертоари. Превод Силвия Вагенщайн. София: Народна култура. [Byutor, Mishel 1987: Izmenenie. Repertoari. Prevod Silviya Vagenshtayn. Sofiya: Narodna kultura.]

**Инджов**, Никола 2010: Емил или учебникът – Литературен свят, бр. 18 март 2010. [Indzhov, Nikola 2010: Emil ili uchebnikat – Literaturen svyat, br. 18 mart 2010] <https://literaturesviate.com/?p=26800>

**Каролев**, Стоян 1988: Стилът е най-напред характер, светоотношение, темперамент – В: Емил Манов, Съчинения, т. II. Ред. Стоян Каролев, Тихомир Тихов. София: Български писател, с. 5–28. [Karolev, Stoyan 1988: Stilat e nay-napred harakter, svetoотношение, temperament – V: Emil Manov, Sachineniya, t. II. Red. Stoyan Karolev, Tihomir Tihov. Sofiya: Balgarski pisatel, s. 5–28.]

**Манов**, Емил 1957: Недостоверен случай. София: Български писател. [Manov, Emil 1957: Nedostoveren sluchay. Sofiya: Balgarski pisatel]

**Обретенова**, Юлия 1985: Емил Манов. Поредица Литературни анкети. София: Български писател. [Obretenova, Yuliya 1985: Emil Manov. Poreditsa Literaturni anketi. Sofiya: Balgarski pisatel]

**Стендал** 1957: Червено и черно. Хроника на XIX век. Превод Атанас Далчев. София: Народна култура. Изданието не отбелязва първото име на писателя. [Stendal 1957: Cherveno i cherno. Hronika na XIX vek. Prevod Atanas Dalchev. Sofiya: Narodna kultura. Izdaniето ne otbelyazva parvoto ime na pisatelya]

<sup>7</sup> Сравнение между кориците на романа и на повестта би било привлекателно занимание, но на корицата на първото издание на „Изменение“, (La Modification. Les Éditions de Minuit, 1957) има само текст.

<sup>8</sup> Мотото е цитирано по издание, различно, от изданието на „Червено и черно“, публикувано в същата 1957. Стилът на цитата е по-архаичен. Мотото е от част II, гл. XIX. Оформлението на корицата на изданието на „Червено и черно“ от 1957, е безинтересно и не подтиква към съпоставка с рисунката на корицата на „Недостоверен случай“.