

---

# ПРОГЛААС

---

Издание на Филологическия факултет  
при Великотърновския университет “Св. св. Кирил и Методий”

---

кн. 2, 2013 (год. XXII), ISSN 2367-8585

*Галина Димитрова*

## **ВИЗУАЛНА ВЪЗСТАНОВКА НА ДОМАШНОТО МИКРОПРОСТРАНСТВО В „ПРЕЖИВЯНОТО“ (Т. I) ОТ Т. ВЛАЙКОВ**

*Galina Dimitrova*

## **ВИЗУАЛНА ВЪЗСТАНОВКА НА ДОМАШНОТО МИКРОПРОСТРАНСТВО В „ПРЕЖИВЯНОТО“ (Т. I) ОТ Т. ВЛАЙКОВ**

*Статията проследява как се структурират и изпълват със съдържание културноидентификационните модели на следосвобожденския XIX век. Във фокуса на вниманието ни са механизмите на самотнития модел на завръщането в детския спомен, постигнат от Тодор Влайков в мемоарите му „Детски години“ (т. I). Тълкуват се концептуалните микромодели, касаещи: „прислониаването“ на ретроспекцията около разгърнатата и сакрализираща спомена визия на интериора в родния дом; маркирането на мъжко-женските функции при усвояването на домашното микропространство, „разпределено“ между майката и бащата; стриктното придържане към етнографските факти във вътрешната архитектура на родната къща на героя разказвач и фиксирането на стилово-архитектурни особености на епохата.*

**Ключови думи:** традиция, спомен, приемственост, патриархат, матриархат, модерност, родна къща, детство, културноидентификационен модел.

*The current research aims to track how the postmodern 19<sup>th</sup> c. models of cultural identification are being constructed. Our attention is attracted by the devices of the genuine pattern for coming back into the childhood memory, used by Todor Vlaykov in his memoir "Childhood" (v. I). A few conceptual micromodels are interpreted, including the following concerned ones: "accomodation" of flashback into an outspread, detailed and memory sacral vision of the interior in narrator's native house; pointing out the woman's and man's acts during establishing and adopting the domestic microarea; acts which are "distributed" between the mother and the father; detailization of the strict adherence to the ethnographic facts of the interior architecture of his native house and according to historically fixed architectural features of the period.*

**Key words:** tradition, memory, continuity, patriarchy, matriarchy, modernity, native house, childhood, model of a cultural identification.

Тодор Влайков е сред българските писатели, започнали литературната си дейност непосредствено след Освобождението. Несъмнено фактът, че той е съвременник на „граничното“ предосвобожденско българско време, е оказал силно влияние върху стила и концептуалната рамка в произведенията му: в трите тома на „Преживяното“<sup>21</sup> ясно се долавят носталгиите на встъпващия в „новото“ време патриархален човек към родословните корени, към родното място, към историята на нацията. Може би тъкмо поради това Влайковите мемоари изглеждат някак анахронични (премислени спрямо развойните тенденции на съвременната му мемоаристика), но пък именно те съдържат **оригинален и самобитен модел на спомена**<sup>2</sup>, какъвто няма да срещнем у никого друго от писателите съвременници на Тодор Влайков. Това наблюдение е валидно и за акцентите върху **паметта и паметното**, с които Тодор Влайков остойноства историческата действителност, пресъздадена чрез **визуалната възстановка на микропространството в родния дом, както и на етнографските елементи от празничната традиция**. Именно тези са открояващите се особености при художественото овладяване на времепространството в първия том на мемоарите „Детски години“<sup>23</sup>.

Дори да изключим всички историко-политически фактори, влияещи върху живота на българина от предосвобожденската епоха,

пак не може да не отчетем, **че човекът и писателят Влайков е трайно свързан с традиционните ценностни ориентири на патриархалния модел на света: дома, семейството, ритуалите на задружното колективно празнуване, религиозно-нравствените опори на бита.** А тяхното така детайлно реконструиране в мемоарния жанр е белязано както от личната авторова чувствителност, характерна за **автобиографичното завръщане**, така и от по-общи концептуални опори. Героят у Влайков се стреми да съхрани отломките от миналото, да осигури за тях приемственост, чувствателности, че те са съществени елементи от големия пъзел на времето, чието разбъркване води до забрава. Като истински религиозен човек той сакрализира ярките времеви фрагменти: ако перифразираме Дейвид Лоуентал, то бихме могли да твърдим, че Влайков превръща тези елементи в *реликви на осезаемото минало* (Лоуентал 2002: 373–387)<sup>4</sup> и така им осигурява приемственост в паметта на наследниците. Същото Влайков постига и с художественото овладяване на топосите на **дома и семейственото пространство**, в което е отраснал спомнящият си субект: всяка вещ в него, всяка стая се превръщат в артефакти, в значими знаци на отминаващия начин на живот. Посредством почти педантичното етнографско описание на външния вид и функциите им възстановката на отминалото детско време ни се представя като ритуален свят, пределно натоварен с религиозни стойности, който вече отстъпва пред новото, но има на какво да научи „бъдещите“ хора. Като тълкуваме символиката и структурата на дома в детските спомени на Влайков, ще се спрем по-обстойно **както върху „свещените граници“ на бащината къща, така и върху функциите на личното и родителското присъствие на стопаните ѝ: майката, бащата, детето**<sup>5</sup>.

„Освещавайки“ спомена с благоговението пред космическата хармония в дома на детството си, героят разказвач в „Преживяното“ имплицитно заявява **сакралната същност на тези споменни късове** и желанието си потомците да ги припознаят като също толкова важен за родовата памет родословно-паметен модел. Възниква въпросът на какво разчита героят разказвач и не е ли твърде наивна подобна надежда? Според нас отговорът се „крие“ в универсалните човешки ценности, които са близки по същност във всички културни

епохи и във всички религии, поради което биха могли да се мислят и като универсални константи. Сред тях основополагащо за оформянето на личността е **пребиваването в пространството на родната къща в ранните детски години**. Докато обитава в сигурните и уютни граници на бащината къща, детето обикновено се чувства защитено, а устойчивостта на този спомен често се превръща в стремеж и модел за „основаване” на собствен Дом.

Споменният модел на Влайков за **завръщане в лоното на родната къща** предлага една от най-традиционните пространствени схеми в литературата, посветена на паметта за детството, но въпреки това има и своята уникална специфика. Още в самото начало на първия том от мемоарите („Детски години”) наред с класическия сантиментален рефрен, опоетизиращ рожденото гнездо, Влайков индивидуализира домашното пространство. Неслучайно главата е названа „Нашият дом” – заглавие, бъдещо чувство на гордост и споделена семейна интимност. Традиционната за възрожденската къща архитектура и вътрешна уредба изпъква с особената си витална атмосфера, което я превръща в **свещен топос за спомнящия си**. Той недвусмислено подчертава великолепието и масивността ѝ – това, че не е „схлупена къщурка” като множеството домове в махалата. А датирането на строежа, изписано от бащата, може да се чете и като ритуален жест-повторение на божественото сътворение. Нещо повече, този символен акт е двойно белязан: годината на дострояването на новата къща съвпада с годината на добиване на първородния син. Иначе казано, **съзидателният жест на демиурга-баща иззема божествените функции не само заради градежа на материалния свят, но и заради създаването на живота**. Това, че детето и къщата са връстници, ги поставя в равноправно положение по отношение на времепротичането на спомена. Въпреки факта, че в ранното детство детето още не може да използва пълноценно ресурсите на паметта, между обитаваното пространство и темпоралното измерение на реалния жизнен път няма йерархия и това гарантира солидна автентичност на спомена. Тук, разбира се, присъстват и знаците на приемствеността между поколенията, между „старото” и „новото”, които в по-глобален аспект са знаци на осъществена наследствена инициация. Имплицитно присъстващото

повторение на „митологичните” събития от космическото сътворение, „апликирани” върху пространствата на семейното гнездо, е маркирано от разказващия дори на равнището на езиковия изказ с несвидетелски форми – преизказни и умозаключителни – за него те не са просто предшествашащи, а **предизвестяващи** живота му факти: „*Бащината ми къща не беше от ония стари, ниски, схлупени къщурки, каквито имаше доста в нашата махала [...] Върху лицето на една дебела напречна греда [...] имаше издълбани и обгорени четири цифри. Изрязани били те собственоръчно от тато. Когато взех да ходя на училище, аз ги прочетох: 1865 [...] Туй бе годината, когато е била построена нашата къща. А тази същата година е и годината на моето раждане [...] Така че аз и нашата къща бяхме връстници*” (Влайков 1985: 39). И още нещо: умишлено оставените белези на „рождението” са обгорени, за да бъде ритуално измолено опазването на живота. Това не е случайно, защото семейната история е белязана от печален факт: мъжката челяд не оживява. Затова в дома на героя разказвач средишно място се пада на иконостаса – фамилното „копие” на Свещения олтар. Пламъкът на свещта или кандилото, подобно на свещите в храма, бележи присъствието на огъня като могъща трансцендентна сила в общия семеен и молитвен дом. Като микромодел на християнския храм, иконостасът е ситуиран **в пределно съкровено кътче от жилището, предназначено за духовно пречистване**. Поведението на всички домашни говори, че той е не просто демонстрация на материални възможности, но е и резултат от споделеното от членовете на фамилията дълбоко религиозно чувство.

И така, **Домът** при Влайков освен като **лоно на детството** има и статут на **Храм**: мисли се като **върховна институция на Духа и духовно-религиозното**, а не просто като домашно обиталище. И това е един от лайтмотивите в монолитния текст на „Преживяното”. „Митът”, свещеното слово за сакралното пространство на родната къща, буквално започва с прякото назоваване на неговата непрофанна същност, паралелно с отграничаването на житейските прагове: *“Река ли да извикам в паметта си спомените за моето детство, пред духовния ми взор на първо място се откроява очертаването на нашия дом, под стрехата на който съм изживял и*

детските си години с безгрижните весели игри, и първата си младост, с юношеските чувства и копнежи” (Влайков 1985: 39)<sup>6</sup>. Спомненото у Влайков може да се остойности и с културната формула: „**Домът е душевно състояние**” (Башлар 1988: 103)<sup>7</sup>. Макар някои ирационални идеи във философията на Гастон Башлар да са оспорвани от литературната наука, не може да не приемем, че цитираната културна формула има своите конкретни концептуални аналози в мемоарите на Тодор Влайков – те засягат **завръщането в спомена за родния дом**: като се започне от общия изглед на къщата, премине се през функционалните характеристики на всяка стая и вещ и се достигне до разпределянето на зоните на домашното пространство<sup>8</sup> между двамата родители, които по различен начин мислят и осъществяват построяването и устройването *на/в Дома-Космос*. Но градежът на къщата ги обединява и ги превръща в основатели на дома. Разсъжденията си върху домашния интериор, с детайлите му, запечатали се в спомените на героя разказвач, ще успоредяваме със спомена за личностите на **родителите – стопани на родната къща**. И още нещо: в „Преживяното” впечатляват две кореспондиращи си тенденции или по-скоро два аспекта от общата повествователна концепция, свързани със стремежа към максимално фактологично единство между художествената условност и документалността по отношение на архитектурните решения в родословния дом. Повествованието не само се отнася ревниво-почтително към всеки интериорен детайл, **чете го като значещ за спомена елемент**, но и впечатлява с акуратността си към всеки исторически фиксиран архитектурен шрих от *вътрешното* и *външно* пространство на жилището. Тази лоялност към етнографските факти съществува дори по отношение на регионалните особености, в случая на еснафската къща в Пирдоп от периода на късното Възраждане. Същевременно героят разказвач проследява преустройството и модернизиранието на собствения си дом, което напълно съвпада с прогресивните тенденции и интериорните решения на възрожденската къща от посочените периоди, регистрирани в историографски и етнографски изследвания<sup>9</sup>. Архитектурните иновации, чийто инициатор в дома на повествуващия е майката, са релевантни на новите прагматични нужди на българина еснаф от епохата на късното

Възраждане. С други думи, това движение към усложняване и окрупняване на *вътрешното* и *външно* домашно пространство, уловено и документирано в текста на Тодор Влайков, е обусловено от реалните стопанско-икономически условия на времето, а не е просто фикционално хрумване. От своя страна, казаното ясно говори за целенасочена концепция: **максимално съхраняване на паметта за миналото и приемственост между променящите се с времето ценностни приоритети.** За героя разказвач в „Преживяното” бащината къща съчетава функциите на *родния Дом-Убежище, Дом-Крепост, Дом-Храм.*

Според датировката на къщата, направена лично от бащата на героя разказвач, който повествува от първо лице единствено число, нейната архитектура може да се отнесе към късновъзрожденските тенденции, но като въртешнопространствена организация на помещенията жилището всъщност принадлежи към ранновъзрожденската традиция. Това, предвид силния романтичен уклон на героя разказвач към „старината”, към „архаичността” на дома, не е случайно, защото именно **старината** е много по-високо оценностена (в сравнение със съвременната действителност, мислена към момента на създаване на мемоарите). **Завръщането към рождената къща от детството се превръща в ключ за осъзнаването на сакралните функции на цялото минало, на собствената предистория и времепространството на предците.** Според разположението им отделните стаи и вещи обладават своя микросимволика, хармонираща с макрокосмоса на целия дом. Дори архаичните им названия сякаш „състаряват” атмосферата и придават допълнителна автентичност и уют, съизмерими с „примитивното” усещане за интимно човешко пространство. Това са **места на памет, места убежища**, някои от които обладават не само приютяващо-жилищната, но обемат и храмовата символика. **„Архитектът” на този значещ интериор е майката, тя отговаря за неговата подредба и съхраняване, докато Бащата отговаря за неприкосновените външни граници на Дома-Крепост.** Ще се спрем накратко върху по-съществените микро-топоси на къщата, които и в естетически, и в етико-ценностен смисъл задават свещения ѝ статут на **убежище в спомена, пресъздаден чрез паметта за Дома-Храм.**

## • Отводът

Това е жилищното пространство, съответстващо функционално на закрития чардак и може да се нарече „преходно” помещение. Според податките във Влайковия текст неговата медиаторска функция не се ограничава само с вътрешността на къщата – отводът се оказва свързан както с останалите стаи в жилището, така и с относително отворената площ *на/към* двора. Ако си въобразим, че възрожденската къща пресъздава микромодела на *крепост*, то отводът се явява „*посредник*” между нейната непристъпна, силно укрепена вътрешност, предназначена само за членовете на семейството, и сравнително достъпното за чужди очи дворно пространство. Намираш се винаги „под стрехата”, на сушина, отводът е едновременно място на трудовото ежедневие и отмора, „наблюдателна кула” към ключови за семейния колектив топоси (улицата и мегдана), съзercание на красивите родни пейзажи, с които се е захранвал духът на поколенията в родословния космос. И това не е всичко. От спомени-те на героя разказвач става ясно, че отводът има амбивалентни функции не само спрямо архитектурно-интериорните елементи, но и спрямо хората, населяващи къщата. Изключително важно в случая е да се подчертае неговата функция на **свещено семейно пространство, където се припомнят потомствените фамилни истории** и древните фолклорно-митологични разкази. Отводът е и любимо място за игра на децата: „*Отводът, туй е най-личната част на нашия дом. Освен като проходно място за в къщи, той служи още и за редица самостоятелни работи. Грейне ли пролет топло слънце, мама ще изнесе там дарака или чекръка и там ще работи. Там вечер на месечина [...] мама ни разправя хубави приказници [...] През цялото лято на отвода пладнуваме и обядваме [...] На отвода често си играех и аз [...] От отвода се открива хубав изглед: вижда се насреща мегданът, дете в празник се играе хоро; вижда се махалата наоколо [...]; вижда се бялата джамия с викалото [...]; вижда се там далеч и баирът [...]*” (Влайков 1985: 40). Така от междинно, „сервизно” пространство с помощни функции, отводът всъщност се е превърнал в средищен топос, използван и харесван от цялата фамилия, имащ връзка не само



с микрокосмоса на дома, но и с далечния външен свят. Оказва се, че това помещение в патриархалния дом на Влайковия герой разказвач е свързано с всичко и с всички, то е едновременно изходната, средищната и крайната точка на живота в семейството.

Ако приемем, че за патриархалния човек от възрожденската епоха неговото жилище е съизмеримо и с Храм, то няма да ни учуди разточителното описание на най-вътрешното му кътче, наречено *къщи*<sup>10</sup>.

### • Къщи

*Къщи* е Светая Светих, лоното на *Дома-Космос*, средоточието на свещеното пространство, съответстващо на олтара. Това е пределно интимното кътче, където чужди очи нямат право на надничат. Топосът символизира абсолютния център на дома, предназначен само за близко общуване между „посветените”. Може да се каже, че той е табу за всякакво външно присъствие, макар понякога да е наложително някой гостенин да премине през него. Но и в тези извънредни ситуации външният човек не се задържа *в къщи*, „забраната”, усвоена подсъзнателно, вероятно от реда, учреден в собствения му дом, го заставя да не „осквернява” пространството на *къщи* дори с неволен поглед. Там се намира **сърцето на къщата и личното пространство на стопанката**, където се приготвя храната и където семейството се събира с първите студени дни – уютното местенце, в което зиме се разказват приказки на децата, шъта се и се седенкува. На никого не му се напуска това пределно защитено кътче, защото то е убежище и от капризите на природата, и от враждебността на чуждите хора. Неслучайно именно в *къщи* е ситуирано огнището с огъня, пазител и център на живота и на колективното социално битие. Малкото помещение е своеобразен продължител на огнената символика, с която започва завръщането в детския спомен: бащата обгаря дървото, за да увековечи началото на строежа на къщата. Отношението към силата на основните вселенски елементи е очевидно в подобни детайли. Те изваждат на повърхността на споделеното чрез спомена минало дълбинния, първобитно-религиозен акт на страхопочитание от страна на смъртния човек спрямо огнено-

водните стихии като белег за могъществото на божествените природни сили. Показателно в този тълкувателен аспект е, че Влайков, за да постигне по-силно емоционално въздействие, описва огъня като *руквац* – действие, което е присъщо на водната, а не на огнената образност. Със същите конотации е белязано и спомененото слово на възрастните, което някога заспиващото момче е чувало. В паметта на детето, което е обгрижвано от близките и се чувства напълно защитено, *къщи* е **царството на майката и на животворящия огън, там е оазисът на момчешкото щастие**: „*В дъното на отвода има врата. Из нея се влиза в къщи. Там е огнището, дето мама готви [...] Зад вратата пък е водникът, дето са окачени менци и менчета, а доле, на полицата, са изправени големи сахани и наредени гърнета [...] А в къщи?, дето се готви и шъта, не всякога е уредено и разтребено [...] Ала аз обичах тая част от нашия дом [...] дето бе моето **любимо място** . [...] Най-мило и най-хубаво е около огнището вечер, кога настъпи късна есен и времето се застуди, но не толкова, че да се пали пейнта в собата. **Тогавя всички домашни се събират пред нарушкания голям огън** [...] Ето – вечерята е вече свършена и паралията раздигната [...] Ще се седенкува. Притурят се още дърва в огъня и той *руква* по-силно [...] Мама е сложила чекрък и преде [...] **Полека-лека приказките и разговорите на възрастните се превръщат в един невнятен за мен сладък ромон, като тихо бълблене на пенлива вадичка. Тоя ромон, примесен с бръмченето на маминия чекрък и с мъркането на котката, и оная **топла** грейка, що цял ме облъхва, всичко туй пълни душата ми с някакво сладостно задоволство, което ме унася и приспива [...]**” (Влайков 1985: 42 – 43).*

### • Собата

**Собата** е най-вътрешното, най-топлото и същевременно най-представителното пространство на родната къща: ако *къщи* е „високият” аналог на съвременното „кухненско” домашно пространство, бихме могли да приемем, че *собата* и нейната подредба са функционалното съответствие на гостната-всекидневна. Освен че е по-

просторна и по-светла заради прозорците, свързващи къщата с външния свят, тази стая има сходно предназначение и близък интериор, който е доста по-обемен и представителен, оптимизиран функционално с оглед чуждото присъствие и сезонните нужди. Огнището е „разгърнато” до размерите на „пещта”, стените са украсени с прозорци и перденца, а измазаният и застлан под служи за обща спалня на цялото семейство. Тази светла и просторна стая приютява зиме фамилията и също има сатут на убежище и на съкровен център на дома. Комбинирайки функциите на отвода и къщи, собата служи и като място за домакинстване, труд, почивка. Тя е **важното пространство на семейната трапеза и споделянето на „свещеното слово”**, което поддържа родовата и човешката история. Тя притежава и едно допълнително-интимно местенце – „къошето”, т.е. **детското пространство**. *Къошето* дава пределна топлина и уют не само заради близостта си до пещта, но и заради малките си размери. Това, че мястото е тясно, за детските сетива е знак за пределна приютеност. Психологически разгърнато, къошето (или ъгълът) е най-старата и най-бленувана за детето възможност за укриване и усамотяване в играта – това е първият белег на стремежа към еманципация на личността, индивидуална претенция за право на автономно обитание в общото жилище.

Но може би най-важното достойнство на собата е това, че в нея е ситуиран **иконостасът**. Въпреки умаления си мащаб той представя същинското съответствие на свещения божествен олтар, което позволява съизмерването на семейния дом с християнския храм. Визуалното присъствие на иконата със светите образи на Богородица и Исус предизвиква дълбоко религиозно смирение у вярващия патриархален човек, като му осигурява свършеното молитвено местенце – едновременно уединено и достъпно за най-близките му. Там, в интимността на молитвата, всеки член на семейството може да се усамоти и пречисти по всяко време, за да продължи живота си възроден и да почерпи сили от мита за Христовия живот – подвиг. Примитивното и цивилизованото чувство за вяра, морал и упование свише се обединяват пред иконостаса и затова той е останал в детската памет като истински храм арибут, като символ на религиозното единение с космическите селения на Бог-

Отец. В детския спомен дори се случва вълшебството на „оживяването“ на иконите, които отправят „поглед“ към смъртните. Трябва да прибавим и символиката на светлината във всичките ѝ варианти, за да довършим сакралния образ на необикновената стая, оживяваща **в споменното съзнавано на детето**. Тази атмосфера в собата, „осветена“ (в пряк и преносен смисъл), я превръща в духовен център на патриархалния дом и предизвиква светло религиозно чувство у неговите стопани. Функционално и ценностно амбивалентна, собата обединява ежедневно колективно семейно съществуване и ритуалното живеене в храмовото пространство на семейството, а връзката между тях е *Светлината*. Получава се така, че от една страна стои символиката на пречистването и обновлението, носени от ярката слънчева светлина, нахлуваща през прозорците в летните дни; от друга страна идва вълнуващата мистика на топлата, успокояваща светлина, излъчвана от огъня в зимните вечери; от трета страна е приглушената, нежна и деликатна светлинка на ритуално запалената молитвена свещ пред иконостаса, чието трансцендентално послание маркира сакралните отрязъци от денонощието, предназначени за общуване с небесния свят: *„Собата ни, това е онази доста широка стая в нашия дом, дето прекарвахме почти целия ден, дето възрастните работеха и дето всички спяхме. Осветлява се тя от два южни прозореца с напречни възтънки четвъртити пармаклъци [...] Лятно време те са винаги отворени и из тях влиза много светлина, а в ясни дни и много слънце [...] Между пейцта и северната стена, дето е раклата, в която слагаме хляба, има едно малко кътче, дълбоко колкото самата пейц, и широко тъкмо толкова, колкото да може да се просне едно дете като мен [...] Къошето – туй бе най-обичаното мое място в собата зимно време, когато пейцта е топла [...] Там аз често си играя, като се залисвам с едно-друго. Влезе ли някой чужд човек, бързо ще изприпкам и пак в къошето ще се скрия, отдето плахо и крадешком поглеждам към гостенина [...] Наляво от вратата, над малкото прозорче, що гледа към отвода, е куностасът, пред който вечер на лягане и заран всички се кръстим [...]. Над отвора е обтегнат венец от сухи цветя, който винаги мирише хубаво [...] Хубав е нашият куностас! А когато пък и*

*кандилото е запалено, тогава той става още по-хубав и изглежда някакси **оживен**. Тогава от куната, по която весело играе трепкацията пламък на кандилото, баба Богородица и малкият дядо Боже ме гледат радостно и с някакво особено умиление*” (Влайков 1985: 44 – 46).

Ако дотук разгледаните микропространства на *Дома-Космос* и *Дома-Храм* са благоговейно обвързани със светлината и топлината, с атмосферата на уют, защитени от *външния* свят и все пак свързани с него и с небесните божии селения, то в спомените на Влайковия герой разказвач се визуализира още един топос, свързан с родната къща, който обаче притежава противоположни конотативни значения: говорим за пространство, мислено като **чуждата, непозната, тъмна и застрашаваща територия, което се остойностява като отвъдност** – това е маргиналното пространство на тавана.

#### • Таванът

Макар и разположен нависоко, а не в най-ниската част на жилището (като мазето например), таванът е буквално „висящото”, междинното ниво от жилищното пространство, поради което е извор на най-страшните детски изживявания, свързани със свръхестественото и потреса от злите сили. Неслучайно детският спомен не се задържа дълго върху пространството на тавана. Така сладкодумен по отношение на „укрепената” домашна сърцевина на къщата, когато описва тавана, героят разказвач е лаконичен, той бърза да приключи с описанието на маргиналиите. Нещо повече, обрнатият модел на отвъдния подземен свят, който е източник на мрак и злощастие, тук е маркиран с лексикални опори, заети от регистъра, обозначаващ тъмните, зловещи места, *дъното, ниското, затънтеното* – всички свързани с познати детски фобии или травматични спомени. И макар да се говори за „изкачване”, всъщност се внушава усещането за слизание надолу – към царството на смъртта и неговите пазители: „*На тавана, в дъното на уличката, що води към собата, има четвъртита дупка, която се закрива с подвижен капак. Из тая дупка се качват горе в прихлупената под стряхата празнина, която също така наричахме тавана*”

[...] *В ранното си детство аз изпитвах особен страх от тая дупка. Слушал много приказки за вампири и таласъми и за разни нечисти духове, аз не знам защо вярвах, че всички те обитават на тавана и могат да изскочат от тая дупка. И затова, кога минавах през полутъмната уличка, всякога изприпквах. А вечерно време или нощем, яви ли ми се нужда да изляза от собата навън, винаги трябваше някой да ме придружава, да ме варди от **страшното**, което може да изскочне от дупката. [...]*" (Влайков 1985: 43).

### • Одаята

Сред принадлежащите към *вътрешната*, укрепена част на дома помещения в спомените на Влайковия герой разказвач, може би най-периферна и най-отворена към външния свят е т.нар. „одая”, която според конкретното си функционално предназначение във възрожденската къща служи за спалня и самостоятелна стая за гости. Едновременно приобщена към центъра на дома и все пак максимално отдалечена от съкровениите, сакрални негови кътчета, одаята също е пространство с амбивалентни стойности. Тя притежава дълбоки символни значения: от една страна, разположението ѝ, решено в източната част на къщата, отпраща към целенасоченото ѝ ориентиране спрямо изгрева на слънцето, към символичното начало на новия живот; от друга страна, гледащите към пътя прозорци отреждат на одаята много по-силна връзка не само с извънсемейните топоси, но и изобщо с отворените пространства на улицата и пътя, а оттам и към символиката на „външния” свят. Очевиден е статутът на одаята като прогресивно ситуирано помещение, ориентирано към излизане от капсулирания патриархален живот и опознаване на различни културни модели. Самото съществуване на тази стая в родното пространство загатва вече наличие на модерни виждания на обитателите на дома: желание за активни контакти, разширяване на кръгозора, образование. Затова не е чудно, че за подрастващото потомство, премислено чрез присъствието на героя разказвач, това е едно от любимите места, „прозорец към света на **другите**” и същевременно място за уединение, за връщане в лоното на майката природа. Дори

в рамките на спомена това пространство е припознавано като източник на едно от най-естествените, примитивни усещания на човека: единението с естеството. Такива места съвсем очаквано предизвикват пристъпи на носталгия и са неизбежен извор на романтично-сентиментални спомени. И още нещо. Може да се каже, че ако в лоното на дома, в *къщито*, детето има право по рождение да пребивава равноправно с възрастните, пребиваването му в одаята е по заслуги, преценени от „старейшините”. Поради ориентирането си към външния, *недомашен* свят, приоритетен повече за мъжа, одаята по мълчаливо споразумение се налага като привилегированото за мъжката група пространство в дома. Така че за момчето преспиването там е истински инициационен ритуал, празник, защото е допуснато в обществото на зрелите хора: *„Лятно време аз обичах да седна в одаята на тясното миндерче пред отворения прозорец и да гледам оттам. [...] Някой път и спяхме в одаята – не всички, а само ние, мъжете – тато, байко и аз. Мен ми бе особено драго кога дойдеше ред да ноцуваме в нея [...] Тая простичка, едно-тайна, пресеклива песен на жабите и на малкия щурец през тихата лятна нощ е тъй приятна, толкова умилна! [...]”* (Влайков 1985: 49).

Има и един допълнителен, любопитен аспект в спомена за одаята, който отново деликатно маркира упоменатия вече култ към майката. Нещо повече – героят разказвач подчертава благоговението си пред нейната фигура, изразявайки дълбоко уважение и преклонение не само пред майчинството, но и пред прагматичното женско светоусещане, маркиращо едно разкрепостено, по-модерно в сравнение с патриархалното, съзнание и стремеж към прогрес. Става дума за безпрецедентен за епохата творчески акт от страна на една жена, която успява да го осъществи и все пак да остане вярна на прафункциите си на майка-и-домакиня. Тя не просто разкроява жилищното пространство с цветове и форми, но иззема и мъжките функции, свързани със строежа на жилищното помещение. Такъв жест на еманципация е изключително смел предвид каноните на патриархата. Стопанката преустройва одаята и пренасочва функциите ѝ: преди това стаята е доста периферно помещение (спрямо лоното на дома), което именно след женската намеса е обживено

като жилищно пространство и предоставено като обиталище както на гостите в къщата, така и на домашните. Нещо повече: с упорито търпение и поетапно, от „притурка” към основния строеж, от избено помещение, напълно отделено от къщата, одаята е превърната от женската ръка не просто в равностойна стая, а в най-изисканата, в най-представителната част от жилището, която осигурява излаз *отвътре* и достъп *отвън*. Този факт от автобиографичния поток в „Преживяното” сякаш допълнително потвърждава тезата на Г. Башлар, че мъжът гради, строи къщата *отвън*, превръщайки я в неприкосновено укрепление пред чуждите набези, докато жената изгражда *Дома-Убежище*, бди над него, но се грижи и за неговата отвореност към *външния* свят. А тези ѝ стремления, в контекста на Влайковите мемоари, са мотивирани най-вече от дълбоките майчински инстинкти и надежди поколението на децата да има по-добри възможности за себеутвърждаване (в сравнение с поколението на родителите): *„На източната страна от отвода имаше една по-малка стая, прозорците на която гледат към пътя. Наричахме я одаята. Първоначално тя не е била правена за жилищна стая. Когато е строена къщата, тато пригосил зимника за механа, а тази одая, в която се влизаше откъм двора по отделна стълба и която нямаше съобщение с другата част на къщата, била предназначена там да идват посетителите от механата, да служи за нещо като добавка. По едно време мама настоява да се премахне външната стълба, вратата откъм двора да се премести към отвода и одаята по такъв начин **се присъединява към общото ни жилище** [...] Виждала мама, че в одаите на някои по-заможни хора има дъсчени миндери, хубаво напостлани, които твърде много украшават тези стаи. И доиска ѝ се ней и в нашата одая да се направят миндери. Ала тато, който едвам се съгласил да се премести вратата, не дава да се харчат пари за дъски и майстор. Тогава тя намислюва нещо друго. Един малък празник взема, че разкопава градинката в двора [...], полива я с вода и забърква калта с малко плевя [...] Когато след няколко дни тя изсъхва, пренесена в одаята и оформена от мен и байко, мама прилепва стените на одаята с бяла глина и измазва одаята и пръстения под с хума. Нагажда*



*сетне върху тях малки асърчета, постила отгоре им тесни шарени черджета, нарежда покрай стената хубави възглавници и – ето, ние си имаме одая с миндери!”* (Влайков 1985: 47–48).

В модела на спомена у Влайков бащиният образ, между прочем напълно релевантен на абстрактната фигура на строгия, властен, но справедлив Бог-Отец, е доразвит в очакваната посока в главата „Тато”. В синхрон със собственото си патриархално възпитание Бащата е най-взискателен и критичен към своите и много благ с чуждите деца. Това противоречие е закономерно за човек, който сам не е получавал родителски ласки и признание, пък и моралът на патриархата е издържан именно в такава насока: никаква слабост, предпочитание към сдържаността и премемереността, стигащи до външна изява на студенина и безразличие. Приучен да пести нежността към близките си и да не показва мили чувства към децата, за да не ги разглези, бащата стопанин всъщност потиска собствения си човешки и родителски порив, за да се справи успешно със социалната роля в общността, добита след собствената му инициация. Взаимоотношенията **бащи – синове** тук са архетипно ситуирани: от една страна, отчужденият, държащ се на разстояние, но истински грижовен баща, от друга – копнеещият за неговото признание и близост невръстен син. Ключовите думи в спомена за бащата са „хлад”, „забрана”, „страх”, „потискане”, но и „страхочитание”. Емоционалната крива на детските терзания в полето на опозицията *близост – отчужденост* преминава през огорчението, обидата, неразбирането на бащината личност, за да достигне до откриването на положителните знаци, фиксирани във фигурата на мъжа – закрилник на семейното гнездо и челядта: *„В спомените за моите детски години той винаги ми се представя в образа на човек хладен и суров [...] Такъв беше той към всички ни въщи, та дори и към мен, най-малкия. Не помня аз да съм погален от него с родителска нежност, да ме е помилвал някога с ръка. Твърде нарядко е било да ме стопли с блага усмивка и сърдечна дума или да се пошегува с мен [...] Някои любими мои игри той дори ми забраняваше. Не ми позволяваше например зимно време да се пързаям и да се сдобия като другите деца с шейна или каик. Ето защо винаги крадешком отивах на пързалката, дете*

някои другарчета по милост ми отстъпваха своята шейна да се спусна и аз веднъж-дваж, което правя все **със страх** [...] **като постоянно се озъртам и стоя нащрек** [...] Суров към нас, неговите собствени деца, тато – чудна работа! – към чуждите деца бе съвсем друг. С тях той охотно приказва. С тях ще се и пошегува [...]. Но останем ли сами вкъщи, разведреното му лице бързо се смръщва, топлия му поглед изстива [...] Тъй суров и хладен, рекъл би някой, че тато е безсърдечен и безчувствен. Ала това не беше така [...]. Макар и прикривана зад неговата суровост [...], в отношенията му към нас нерядко прозира и една съдържаща сърдечност, която се проявяваше открито в желанието да ни натъкми и да ни купи навреме всичко необходимо или винаги, кога ни нагази някоя болест. Неин израз тогава бе чувството му на боляне и загриженост [...] Такъв бе тато [...] Ние се бояхме от него, но онова, което прозираше зад привидната му хладина, ни привличаше и будеше в душите ни наред със страха и друго чувство. То не беше обич като оная, която хранехме към мама, но беше близо до обичта [...]. ние питаехме към тато нещо средно между страх и обич, може да се нарече *страхопочитание* [...]" (Влайков 1985: 89–94).

Според възстановката на ранните детски спомени у Влайков „предпочетената“ за малкото дете е майчината фигура. Ако противоречивата за детските възприятия бащина личност по презумпция се свързва с глобалните отговорности на мъжа в патриархалния порядък, невинаги позволяващи демонстрация на чувства, то майчиният образ е истински символ на споделената синовна любов. В класическия за носталгичната споменност дух майката сплотява и съхранява семейството, като осигурява човешкото присъствие, защото тя не се свързва единствено с „правораздаващата“ родителска власт. Бащата, съградил външните граници на свещеното домашно пространство и съблюдаващ дълга си да бди над тяхното охраняване, в крайна сметка е оценен от достойния син. Но истински „прислоняващата“ детето фигура е майката. Ако за героя разказвач на Влайков бащата е моралната институция, то майката е съкровеният съществу, мълчаливо провъзгласено за „жрица“ на *Дома-Храм* заради неуморните ѝ грижи по постигането на домашната интимност

и опазването на свещеното в родослова. Освен явно трудолюбие и култ към Труда, който е същностно за патриархата явление, майката обладава и друга черта от *стария* морал – да компенсира липсите, достигащи изявите на бащината фигура, да „овъзмезди” с ласки детето си, респектирано, но и огорчено от дистанцираната сила на своя баща. И колкото бащата е съдържан и мълчалив, толкова майката е нежна, приказлива, охотно обгрижваща и утешаваща и близки, и чужди. **Ако бащата е строителят, основоположникът на материалния свят на дома, то майката е „сърцето” на къщата – олицетворение на християнската кротост и благост, на милостта и съпричастното на Божията майка към съдбата на всеки човек.** Също така тя обладава магическата сила на сакралното божие слово. Ключовите думи, които индивидуализират нейната позиция на майка – утешителка за всички в малката общност на градеца, са „труд”, „слово”, „ласка”, „състрадание”, „утеха”. Нейното слово в спомена на детето не само потушава всяко напрежение, то е целебно-умиротворително, а образът ѝ се родее и с образа на християнските светици. Синът намира истинско убежище в спомена за своята майка: *„В моето ранно детство душа и свят ми бе да сложа глава на маминия скут и да се загледам в нея. По широкото ѝ, изпито и възбледо лице е разляна мека доброта. Малките бръчици около очите и устата са готови винаги да ме озарят с блага усмивка. А от цялото ѝ лице изплува чудно умиление [...] Думите ѝ, сърдечни и топли, нежно ме обгалват [...]”* (Влайков 1985: 79).

В мемоарите на Влайков съществува интересен детайл, за който вече загатнахме: личността на собствената му майка се сдобива с допълнителен ореол. Оказва се, че именно тя е стожерът на женската група в цялата общност, а това означава, че тя е и упованието на всички майки и семейства в колектива. „Племенната група” сякаш демонстрира свободно и пълноценно човешките си качества единствено в рамките на този дискретен, „скришом” **предпочетен матриархат**, без да накърнява външните, суверенни канони на патриархалния ред: *„Със сладки приказки и нежно внимание обгалва мама и другите деца, били те роднински или чужди [...] ще ги помилва, ще им даде по нещичко [...] Тъй приказлива и сладкодумна е мама и пред възрастните хора. Към*

всички проявява внимание и почителност [...], заради това при нея идват да я търсят за съвет или утеха всички жени от махалата, а дори и другоселките [...] **Каквото и да потрѣбва на някоя, каквото и нужда да ѝ се появи, все при мама ще дойде [...]** Мама всякоя ще с топло радушиѣ да посрещне и с живо участие да изслуша: която съвет иска, ще ѝ даде; ухахърената ще утѣши и обнадежди; на радостната – радостта ще сподѣли. **И всяка ще си иде с облекчено сърце и светнали очи [...]**” (Влайков 1985: 81).

Стигаме до любопитен феномен: в една „традиционно” ориентирана мемоаристика, където на повърхността на повествованието стои придържането към патриархално-религиозното организиране на битието, всъщност се откроява и нетрадиционното „разпределение” на социално-битовите функции и роли. Във Влайковия споменен модел съществува имплицитен култ към матриархалното като към по-приемливото, по-успокояващо детските страхове присъствие – пример, който е психологически релевантен на потребностите на детето в ранната му възраст. Матриархалните фиксации са основното градиво за дълбинния споменен пласт в първия том от мемоарите на Тодор Влайков („Детски години”). От наситеното с автобиографични детайли повествование е видно, че вярата и любовта на детето в случая са духовна потребност, резултат от нуждата от упование в една по-висша инстанция и институция, милостива и съпричастна в емоционалния живот на детето, а не в моралните му отговорности. Тя е избор, свобода, а не принуда, дълг или етична доктрина, и този избор **малкият човек** в случая усвоява благодарение на близостта си с майчината личност.

Ето как вглѣбяването в пространството на дома, детайлният поглед върху ситуирането на обитаемите му компоненти и приобщаването на необитаемите помещения към центъра на жилището, както и функционалното разграничение между членовете на родителската институция могат да изградят самобитен модел на спомена за детството. Извън съмнение е емоционалната чувствителност при подобен подход, какъвто е избраният от Тодор Влайков в „Преживяното”, но тя също е аргумент за осъзнато сакрализиране на топосите от миналото в мемоара. **Пространството на родния дом**

в текста на Влайков е сред основните цели на отправления в миналото поглед. Той обладава функциите на *Света-Център* и притежава няколко измерения, характерни за религиозното патриархално съзнание. В съответствие с митологичните мисловни схеми, за които говори и Мирча Елиаде, той бива „отвоюван” от *Хаоса*, „основан” във *външните* си граници като *Дом-Космос* от мъжа-стопанин и защитаван от него като *Дом-Крепост*. Вътрешното микропространство бива изградено като *Дом-Храм* от жената-майка, за да прислони материалнобитовите и духовно-религиозни потребности на семейството. Впоследствие той бива реорганизиран поетапно, пак от Нея, от гледна точка на прагматичните му функции. Резултатът е: родната къща остава в паметта на детето като единствения *Дом-Убежище*. Усещането за уютеност съпътства личността му не само докато реално пребивава в пространствените граници на родното гнездо, но и в последващото завръщане към спомена за детството. Негов стожер, основен пазител на детското времепространство и логичен източник на приемствеността и потомствената памет отначало докрай се оказва **Майката**.

### **Вместо заключение**

Преди да приключим, е необходима едно изрично уточнение. Настоящото изследване е провокирано от академичните задачи на проекта „От идеята за историята през националното, космополитното и глобалното: преписите и преправките на „История славянобългарска” от Паисий Хилендарски и културноидентификационните модели на XVIII – XXI век”, концептуализиран от доц. д-р Мила Кръстева (№ НИ13 ФЛФ014 / 20.03.2013 от 23.04.2013 на Фонд „Научни изследвания” на Пловдивски университет „Паисий Хилендарски”)<sup>11</sup>. Въпросът в случая е: **има ли основание да мислим мемоаристиката на Тодор Влайков чрез културноидентификационните кодификации на Паисиевата “История славянобългарска”?** Нашият отговор е: основанията **всъщност са многобройни, но тук накратко ще ги опишем така:**

• И Паисий, и Влайков идентифицират **културните идеологии на Своето чрез спомена за предишното „било”**. Но докато

Паисий преразказва националната историята на своя български (На)род, то Влайков чрез спомените си достига уникалната история на своя български Род. Именно в опазването-и-предаването на спомена за историята за своя Род можем да открием продължението на Паисиевата идея у Влайков. Казано иначе, както у Паисий, така и у Влайков се натрапва ревнивото и разточително описание на всички знаци на сакралното Свое. Има обаче и разлики: така, в отличие от Паисий, който чете своето посредством културноидентификационните стратегии на националното, остойностено чрез детайлите на Историята, у Влайков **своето е идеологизирано чрез натрапливото пресъздаване на интериорните детайли от старината на Дома, където са майката-и-бащата на героя разказвач**. И ако Паисий съставя „История славянобългарска”, за да излекува амнезията на цял един Народ, за да пробуди ума и да възвърне достойнството му, то Влайковото повествование няма претенциите да буди цялата нация, защото неговата свръхзадача е да укрепи чувството за Памет за родословната история. Въпреки тези различия обаче **вътре в себе си** споменното слово в „Преживяното” (т. I) на Влайков съдържа патетиката, „вестена” чрез риторичните видения на Паисий, защото Влайковото слово по паисиевски сякаш прорицава: *„Не подминавайте, потрудете се да запомните билото на своя Род! Обичайте и почитайте домашното Свое, родено от предците ви, и така ще имате и обичта на децата си. Имайте памет за миналото, за да осмислите настоящето и да отвоювате бъдещето!”* На онези, които не познават отблизо мемоаристиката на Влайков, подсказваме, че това т.нар. от нас *прорицание* всъщност не е цитатен фрагмент от „Преживяното” на Влайков – това е условно видение, което в случая изградихме, за да систематизираме най-главното от културноидентификационните послания в наблюдаваната от нас Тодор-Влайкова мемоаристика<sup>12</sup>.

## БЕЛЕЖКИ

<sup>1</sup> Тук и по-нататък в изложението се използва изданието Влайков 1985.

<sup>2</sup> Употребата на курсив в текста е моя – Г. Д.

<sup>3</sup> Настоящата статия е фрагмент от по-обемно изследване, което трябваше да бъде съкратено предвид изискванията за определен брой страници.

<sup>4</sup> Дейвид Лоуентал изследва както материалните останки, вещите, така и произведенията на изкуствата, включително и детайлите на музиката. Теорията на Лоуентал за видовете памет и отношението между паметта, историята и артефактите от миналото е застъпена в книгата му „Миналото е чужда страна” (вж. Лоуентал 2002). Следвайки изследователската логика на Лоуентал, ние приемаме, че в контекста на Влайковата мемоаристика артефакти са отделните елементи от жилището: *стаите, мебелите, историята на съграждане на дома и т.н.* Като „останки” от миналото те са съществени и значещи фрагменти и от автобиографичната история, и от визията за възрожденското битие на българина.

<sup>5</sup> Тезата ни следва аналитичната логика на Мирча Елиаде от труда му „Сакралното и профанното”, където се анализират сакралните измерения на Дома. Предадена системно, въпросната теза отстоява, че на истински религиозния човек му е необходимо полюсното разграничение между *профанно* и *сакрално* време и пространство, за да се самоопредели и да се самоположи в лоното на собственото си съществуване възможно най-безболезнено. Изследователската логика на Елиаде е следната: за да се преодолее атавистичният страх от природните стихии, породен от незнанието, за човека, който мисли със сетивността на примитивното, е жизненоважно да вярва, че има „посветени” в това знание по-висши същества, които го обладават и управляват – те именно пазят човека от мощта на стихииите. Този акт напомня признаването, упованието в родителската институция от страна на детето. Въпреки че далеч невинаги то е доволно от родителските „запрещения” и от собствения си синовен дълг, детето все пак осъзнава, че е нужно да се съобразява с табугата и да стои близо до родителите, ако иска да оцелее. По подобен начин вероятно е чувствал нещата и примитивният човек: „коронясвайки” божествата, той не само ги признава за по-висшата инстанция, но посочва и „настойниците” им сред „своя вид”, които се припознават като „посветени”, като шамани. Прехвърляйки или преотстъпвайки глобалната отговорност за съществуването си, човекът се отърсва от екзистенциалното напрежение, за да се отдаде на ежедневното си живеене. Или, както конкретизира Мирча Елиаде, реорганизирането на пространството, поделянето му на *сакрално* и *профанно*, е не по-малко жизнеутвърждаващо от рамкирането на времето. Топосите, свързани с понятията за „родното”, са не само географски, но и морално маркирани: за да се овладее враждебното чуждо пространство, да се „култивира” и

припознание като невраждебно такова, то трябва да се „основе” наново. Ритуалното изиграване на космогонията има точно тази функция, нещо повече – тя може да помогне на религиозния човек да основе Дома-космос, от който се нуждае, за да „уседне” емоционално, да заживее в „Центъра на света”, близо до боговете закрилници (вж. Елиаде 1998).

<sup>6</sup> Да си припомним тезата на Мирча Елиаде за „привилегированите места” (става дума за *родния край, мястото на първата любов, първия чужд град, посетен в младостта*, и пр.), които притежават, „дори за откровено най-не-религиозния човек особена, уникална стойност [...] те съставляват „светите места” на неговата лична Вселена, като че ли това не-религиозно същество е получило откровение за друга действителност, различна от реалиите на ежедневието му съществуване” (Елиаде 1998: 16). В този смисъл цитираният по-горе спомен хармонира със застъпената от М. Елиаде теза.

<sup>7</sup> Според Башлар изначалните, примитивни ценностни рамки на дома се свързват с първобитната колиба. Тя е инвариантът, прамодельт, който олицетворява най-простото, най-защитено и най-обичано родно пространство. Когато се „заслушваме” и „вглеждаме” в дълбинното си, първично същество, според Башлар ние долавяме именно абстрактно-осезаемите знаци на колибата, на изконния човешки дом. И това интуитивно изживяване предизвиква непреодолима носталгия по „началото”, силен сантимент, който ни кара да желаем съхраняването на възможно по-голям арсенал от спомени за личното си битие. Нещо повече, този копнеж е смятан от френския феноменолог за родоначалник на истинското въображение, стоящо в основата на реконструкцията и доизграждането на спомена за дома. В контекста на тези разсъждения Башлар достига до интересно, макар и условно, сепариране на родното пространство, несъзнателно „поделено” между половете, като на мъжа е отредено да съгради дома отвън, а на жената да го уреди отвътре (подробно вж. Башлар 1988: 39–104). В немалка степен тези наблюдения повлияха върху размислите ни в това писане.

<sup>8</sup> Вж. Башлар, цит. съч., с. 99.

<sup>9</sup> За да не бъдем голословни в горните си твърдения, ще цитираме наблюденията на специалисти етнографи и архитекти:

- „При плановото и пространствено развитие на българската къща от епохата на Възраждането се отразяват повишените естетически изисквания към жилищния интериор, проявява се открит стремеж към повече удобства и по-добра наредба на жилището. Планировката на българската народна къща навлиза в нов етап, а развитието на нашата жилищна архитектура е минало през три периода: Ранно Възраждане (от 1750 до 1828г.); Средно-



възрожденски период (от 1828 до 1856г.) и Късно Възраждане (от 1856 до 1878г.). Всеки от тези периоди внася в развитието на къщата нови концептуални тенденции и влияе пряко за тяхното развитие на базата на местната строителна и художествена традиция [...] Още през първия посочен период подобряването на материалното състояние на някои слоеве от народа създава реална предпоставка за развитие на строителството и архитектурата. Растат изискванията към жилището [...] къщата увеличава своя обем, формира се един основен пространствен център, около който постепенно се подреждат всички останали помещения [...]” (Арбалиев 1974: 5 – 38).

- „Общите и основни пространствени единици в българското народно жилище, които оформят планово-композиционната му структура през епохата на Възраждането, са: *къщи* (вж. по-нататък в изложението), *соба* (*одая*), *килер* и *чардак*. Второстепенни помещения са: *зимник*, *пруст*, *боария* [...] При най-примитивния тип жилище *къщи*, помещението, където е ситуирано огнището (*оджак*, *баджа*), е най-вътрешното, обитавано от цялото семейство, то е било център на фамилия живот. Там се е готвело, работело се е при светлината на огнището и са се приемали гости. Семейството е спяло около огнището върху рогозки, покрити с кълчищени черги [...] При двуделното, триделното и многоделното жилище помещението с огнище (*къщи*), продължава да изпълнява споменатите функции, а във второто помещение, *собата*, започват да спят по-младите, там се посрещат и гостите, докато в *къщи* остават да спят по-възрастните [...] Най-старото разположение на организационния център на *къщи* – огнището, е по средата на стаята. Това е първичното положение, датиращо от хилядолетия, когато първобитният човек за пръв път е запалил огън в своята колиба. Постепенно огнището се измества към една от стените, най-често разделяща *къщи* от *собата* [...] Важен елемент от помещението с огнище е мястото за окачване на съдове с вода – т.нар. *водник*. Намира се най-често на лицевата страна, на която е и входната врата [...] С пристрояване на второ жилищно помещение, *соба* или *одая*, се появява и ново функционално-прагматично звено в жилищното пространство. *Собата* е разположена винаги до помещението с огнище и има директна връзка с него [...] С развитието на жилището и умножаването на прозорците, *собата* се превръща в голямо светло помещение и животът на семейството се пренася от тъмното *къщи* в нея. Така тя става помещение за гости, за спане, за домашна работа, придобива представителен характер като център на вътрешноархитектурното оформление на къщата. Все пак нейното целогодишно използване зависи от това – дали в нея има зидана печка, за да се отоплява. Ако такова допълнително огнище

(пещ) е налице, помещението става същинска зимна стая в жилището [...] При многоделното жилище, състоящо се от *къщи* и няколко стаи, по-малката соба, която обикновено не се отоплява, се нарича *одая*, *одайче* [...] При полската къща в нея е липсвала зидана печка, но е имало нисък широк *одър*, постлан с шарени черги и наредени възглавници. Високо по стените обикаля полица, а на източната стена е мястото на иконостаса... Покритото пространство пред къщата – *чардакът*, има двойна функция: от една страна, е покрито продължение на откритото дворно пространство, а от друга – отворена част от жилището, която се използва предимно през по-топлие сезони. Там се извършват много домакински и стопански дейности. Той заема цялото лице на къщата и е основен елемент от архитектурата на фасадата [...] Когато къщата е без открит чардак, редица производствени и домакински нужди изпълнява т.нар. *отвод*. Тук са работели многобройни калфи и чираци. В единия край на отвода има повдигната част – *къошк*, който освен за работа се използва и за одър – като място за спане. Тук се посрещат и особено почитани гости [...]” (Георгиева, Иванчев, Пенева 1980: 27 – 67).

<sup>10</sup> Лексемата “къщи” е диалектизъм, който се използва в литературата по архитектура, за да обозначи най-вътрешното помещение от българското възрожденско жилище. Етимологически то се свързва със съществителното “къща” в значение “дом”.

<sup>11</sup> Ръководител на проекта е доц. д-р Мила Кръстева, а негови членове са: доц. д-р Йордан Костурков, гл. ас. д-р Ася Тошева, ас. д-р Ваня Гайдаджиева, гл. ас. д-р Фани Бойкова, гл. ас. Атоанета Джельова, гл. ас. Гергана Иванова, гл. ас. Мариана Куршумова, докт. Галина Димитрова, докт. Тенчо Дерекювлиев, студентът по български език и френски език Самуил Дабов.

<sup>12</sup> Заключителният параграм е теоретизиран с помощта и научните консултации на доц. д-р Мила Кръстева, за което ѝ благодаря.

## ЛИТЕРАТУРА

**Арбалиев 1974:** Арбалиев, Г. *Българската народна къща и нейната украса*. София: Техника, 1974.

**Arbaliev 1974:** Arbaliev, G. *Balgarskata narodna kashta i neinata ukrasa*. Sofia: Tehnika, 1974.

**Башлар 1988:** Башлар, Г., *Поетика на пространството*. София: Народна култура, 1988.

**Bashlar 1988:** Bashlar, G. *Poetika na prostranstvoto*. Sofia: Narodna kultura, 1988.

**Бурдийо 2002:** Бурдийо, П. *Мъжкото господство*. София: Лик, 2002.

**Burdiyo 2002:** Burdiyo, P, *Mazhkoto gospodstvo*. Sofia: Lik, 2002.

**Влайков 1985:** Влайков, Т. *Преживяното. Т. I* София: Български писател, 1985.

**Vlaykov 1985:** Vlaykov, T. *Prezhivianoto. T. I. Sofia:* Balgarski pisatel, 1985.

**Георгиева, Иванчев, Пенева 1980:** Георгиева, Б., Иванчев, И., Пенева, Л. *Народната къща – вътрешна архитектура, уредба и покъщнина*. София: БАН, 1980.

**Georgieva, Ivanchev, Peneva 1980:** Georgieva, B., Ivanchev, I., Peneva, L. *Narodnata kashta – vatreshna arhitektura, uredba r pfkashtnina*. Sofia & BAN, 1980.

**Елиаде 1998:** Елиаде, М. *Сакралното и профанното*. София: Хемус, 1998.

**Eliade 1998:** Eliade, M. *Sakralното i profannoto*. Sofia: Nemus, 1998.

**Лоуентал 2002:** Лоуентал, Д. *Миналото е чужда страна*. София: Критика и Хуманизъм, 2002.

**Lowental 2002:** Lowental, D. *Minaloto e chuzhda strana*. Sofia: Kritika i humanizam, 2002.

**Рикьор 1993:** Рикьор, П. *История и истина*. София: Агрес, 1993.

**Riquer 1993:** Riquer, P. *Istoria i istina*. Sofia: Agres, 1993.