

# БЪЛГАРИТЕ В СЕВЕРНОТО ПРИЧЕРНОМОРИЕ

## ИЗСЛЕДВАНИЯ И МАТЕРИАЛИ

### ТОМ ОСМИ

---

#### АСПЕКТИ ОТ КОНЦЕПЦИИТЕ НА ЙОРДАН РАДИЧКОВ И ЙОН ДРУЦА ЗА ИСТОРИЯТА

Емилия Тарабурка

Сред основните “науки за човека”<sup>1</sup>, колкото относителни, несигурни и трансцендентални да се те, наред със социологията, психологията и др., се нарежда историята. Според Лотмановото определение историята е памет на културата<sup>2</sup>. Както за Й. Радичков, така и за И. Друца културата съдържа обобщената информация за човешкото преминаване през времето. Затова една от ключовите за творчеството им думи ще е именно “памет”.

Нужно е обаче да се уточни, че Радичковият текст (с по-голям интензитет в сравнение с Друцевия) доказва стремежа към откъсване от конкретни исторически парадигми и локализиране в някакво извънисторично, без конкретно очертани идеологически, социални, политически и други граници. Това по-скоро е предисторическия, митологичния, сакралния етап в развитието на човешкото съзнание – “духовен свят, безкрайно по-богат от затворения кръг на ...“исторически(я) момент”<sup>3</sup>. Отърсвайки се от идеологемите на конкретното време, подобно съществуване е качествено различно от линейното и необратимо движение на модерната история е по-пълноценно и същностно. По определение на М.Елиаде “То е истинско, онтологично, “парменидно” Време: винаги равно на самото себе си, нито се променя, нито се изчерпва”<sup>4</sup>, то е някакъв изначален, почитащ първоизворите си свят, един самовъзпроизвеждащ се до безкрая макрокосмос. Радичковият герой – черказец, по правило, се реализира в едно извън-историческо време, в което още съществуват едновременно сегашното, обърнато с лице към миналото, и самото минало.

Според някои български изследователи Й. Радичков е писателят с най-изявеното историческо мислене, творецът, погледнал в най-скритите пластове на българската национална душевност<sup>5</sup>. В същия ред на мисли молдовските специализирани изследвания утвърждават, че именно И. Друца

е авторът, чиито произведения са открили бесарабците на света. Нещо повече, освен че номинализира героя си като представител на определен народ, писателят го обрисова с черти, свойствени именно на този народ. И. Друца е и сред първите молдовски белетристи, разрушили мита, популяризиращ вечно усмихнатия образ на страната, доказали, че това не е нищо друго, освен грижливо изградена маска<sup>6</sup>. С други думи, И. Друца е художникът, изследвал молдовския национален характер, съдбата на народа си, неговата история и народопсихология по-задълбочено и по-обективно, отколкото мнозина молдовски писатели от същото време. Затова не съвсем на мястото си звучат някои утвърждения (по отношение към двамата белетристи) от рода на тези, че в творчеството им липсват или се negliжират историческите акценти за сметка на някакви други. Просто, както Радичков, така и Друца, работейки с художественото слово, не са прозрачни в определенията си, владеят играта на светлосенките, умеят добре да балансират пропорциите и приоритетите. С отчитане на това, че пряко героите им наистина повече мислят с конкретни образи и не притежават чувство за историческа перспектива.

Историзмът на художественото им мислене е обусловен не само и не толкова от дозировката на специфическия за темата материал или от конкретните хронологически координати, колкото от своеобразността на концепцията им за живота, от способността им да проникват дълбоко в закономерностите и логиката на историческото развитие. При това че, по правило, конкретните събития в творбите им придобиват перспектива за оценяване в нравствения кодекс на народната традиция.

Затова, макар като цяло и да демонстрира някои черти, ситуираща я в определен исторически момент, нито Радичковата (повече), нито Друцевата матрица на човешкото съзнание не може да се идентифицира с него. Като резултат, положението на героите им в света е не толкова историческо, колкото онтологическо. С уточнението, че в контекста на Друцевото творчество може да се говори за история, докато у Радичков това е вече историософия.

Общата концепция за човешкото предполага запазване на наследствената информация за цялото, изначалното му съществуване. Както Радичковият, така и Друцевият човек актуализират в чувствителността и поведението си филогенетическите кодове на рода си, представлява един постоянно повтарящ се архетип, едно цялостно, универсално същество; не е нито единичен, нито самостоятелен, а принадлежи към по-голяма цялост – селячеството. Друг въпрос е, че днешното развитие демонстрира все по-очевидна тенденция към разрушаване на установения ред. Според творчеството им основният исторически конфликт на съвременността се

състои в сблъсъка на две култури: извънисторичната и историческата, митологичната и всекидневната, архетипната и модерната. Радичковата (повече) и Друцевата история на човешкото общество е в общи линии същата семиотична история, преразказана от А. Франс в романа му “Островът на пингвините”. Всичко се повтаря и преповтаря до безкрай или на-точно до момента, когато механизмът, поддържащ това движение, ще се износи. Когато авторът бавно развива нишката на повествованието си, остава усещането, че всичко разказвано тук и сега някога някъде вече се е случвало. Нещо повече: неведнъж и не дважд, а много пъти. А това, за което се говори в момента, не е нищо друго, освен още едно звено в безкрайната верига на житейските обстоятелства, които имат особеността да се повтарят периодически. Според виждането им преповтарянето на основните екзистенциални моменти дефинира една от знаковите исторически закономерности.

От Друцевото творчество: и до днес светът е бил опожаряван от войни, но ако някой предполага, че онези, които са останали живи, ще успеят да убедят потомците си да си вземат поука, за да избегнат подобното в бъдеще, грешат (“Бреме на нашата доброта”); вече две хиляди години, откакто Спасителят прие върху себе си хорските грехове, но както и в самото начало, последните продължават да го предават (“Бялата черква”); но от друга страна и днес, както и преди хиляди години, човекът се бори за идеалите си дори тогава, когато всичко е срещу него (“Камбанарията”), и до ден днешен, откакто светът се помни, бащата посещава синовете си (“Последният месец на есента”), както и векове наред човекът на изкуството остава неразбран, но това не му пречи да твори (“Шейната”) и т. н., и т. н.

Така както в света на И. Друца знаковите събития винаги се преповтарят, така и в света на Й. Радичков (например) Иван Ефрейторов винаги ще търси загубената си душа в потъналите улици на родното си село. (“Последно лято”), трите врани винаги ще стоят неподвижни върху самотното дърво (“Ноев ковчег”), жабите винаги ще бъдат смачквани от гигантското влечуго при опитите им да преминат от другата страна (“Автострадата”), а въпросът “Как така?” никога няма да получи отговор (“Как така?”).

И да е устремен напред, и да е екипиран с последните достижения на науката, светът, в общи линии, и то в най-отрицателните си прояви, с нищо не се е променил от векове наред. Истинските ценности се игнорират, за да се запазят условните и да се преповтарят до безкрайност, като при повредена стрелка на часовник. Таралежът винаги ще се бори срещу враждебния му свят в опитите си да стигне до себеподобните и винаги ще губи, смазан като динена кора под колелата на автомобилите (“Таралеж”), главите

периодически ще сменят шапките си, но шапките все така ще ръководят главите (“Бомбето”), глупавият управник винаги ще строи царствата си по свой образ и подобие и винаги ще ги съсипва (“Образ и подобие”), лисицата винаги ще се преструва на умряла (“Суматоха”), а хората, пропускащи болестите на света през собственото си сърце, винаги ще бъдат изхвърлени от каруцата на бога (“Изхвърлени от каруцата на бога”).

Рисувайки цялостната картина на родното си село, авторът го вижда като “сам по себе си, една затворена вселена, която не се придвижва напред, на никъде не се придвижва, но се върти вътре в себе си и благодарение на своето въртеливо движение продължава да се крепи върху небосвода”<sup>7</sup>. Но тук възхищението от устойчивостта на един начин на живот се смесва с осъзнаването на ограничеността и статичността му и основната причина за тази ситуация се състои в това, че подобен вид съществуване не предлага никакво развитие, а е само едно формално преместване във времето като симулация на истинското движение напред.

Следователно, при същите изповядвани ценности, Радичковата и Друцевата литературни вселени демонстрират донякъде и същите измерения. Макар и двамата писатели да локализируют живота на героите си в определено време, често остава усещането, че онова, което те правят днес, вчера са го правили бащите и дедите им, а също дедите на дедите им, и така все по-надолу по историческата вертикала. Може би с някой промени, но най-често се сменят само датите, конкретизиращи годините, а същността на събитията остава непроменена. Същите четири дървета на гарата, наблюдавали завръщането от Първата световна война на Онаке, срещат след години и зет му, Мирча, завръщаш се от война, чието название се е променило само с една дума, онази, номинализираща поредното число.

Капсулиран в собственият си космос, и дори в по-голяма степен, от колкото Друцевият, е и светът на Радичков. По повод концепцията му К. Куюмджиев отбелязва, че тя представлява “една затворена в себе си вечност”<sup>8</sup>, в която се сменят само декорите и костюмите, докато същността ѝ остава непроменена. Именно затова героят му, по правило, не може да се приспособи към съвременните реалии. Вариантите в този случай са няколко: или просто не ги забелязва, живеейки в собствената си вселена (черказеца), или се бори срещу им, възприемайки ги като враждебна сила, дошла да му отнеме малкото ценно, което притежава. Историята на Иван Ефрейторов илюстрира втората позиция. Не случайно авторът дори концентрира действието на остров. Така сферата се очертава още повече. Също “затворена вселена”, обаче на по-ограничено пространство, е къщата на Левачето, обърнала се с гръб към селото, забила всичките си прозорци, които биха могли да пропуснат светлината отвън. Барикадирана в

собствените си граници система е и кръчмата в “Януари”, както и много други моменти, разпръснати в цялото му творчество.

Днес огнищата на традиционното са останали наистина само като отделни островчета. Трагедията им се състои в това, че под напора на съвременността те най-вероятно ще се обезличат и ще се разтворят в масата. Дори затворената система се пропуква, за да изтече в безформеното множество, което я доминира и ѝ се налага.

В този аспект Радичковият свят донякъде може да се оприличи със света на В. Попов от сборника разкази “Корени”. Свързва ги усещането за трагичното угасване на селската култура – ситуация, материализирана чрез конкретното обрисуване на обезлюдели селища. Тревожни знаци за същата ситуация изпращат и много други съвременни български писатели. Така Ив. Петров в самото начало на романа си “Хайка за вълци” с тъжна самоирония отбелязва, че по времето, когато са станали описаните събития процесът на тъй наречената индустриална миграция бе завършил успешно и в селото са останали на доизживяване само възрастни и престарели хора. Опустели селища, новоизлюпени граждани, срамуващи се от селския си произход, също както и огражданени селяни, жадуващи да възвърнат корените си ще намерим в произведенията на Г. Мишев и на др. български автори.

В Радичковото творчество повтаремостта като водещ закон се наблюдава дори на стилистическо ниво. Стилът му, който е една пъстра амалгама, съдържаща ключа от митологията, фолклора, даже библията с нейната афористичност и многозначност, със стремежа ѝ към притчовост като кодирано послание – всичко внушава мисълта за това, че повествователят не просто разказва единични истории, а фиксира определени типични, дори вечни прояви на живота. Може би и по тази причина действията на някои от героите му (както и на Друцевите, впрочем) притежават някакъв ритуален, дори церемониален характер.

И да осъзнава човешката история като кръгово движение, предполагащо периодични връщания към изходното, И. Друца (доста по-силно, отколкото Й. Радичков) се надява, че следващият завои ще е по-сполучлив от предишния, че магическата сфера в края на краищата ще се пропука, но не за да изтече напълно, а за да се реорганизира на по-висше ниво. По този начин зеленото килимче, появило се като по чудо върху гроба на пастира, символизира същото значение за предоставяне възможността на още един шанс (“Тоягата на пастирството”). От последните сцени на пиесата “Птиците на нашата младост” става ясно, че няма да угасне родът Русу, които някога са били половин село, а днес са останали само двама: готви се да бъде сред хората още една съдба, която ще носи името Русу, и кой знае, може би именно около нея ще се събере отново целият род, така,

както се е случавало неведнъж досега. В “Красиво и свято“, също във финала на пиесата, Груя, високопоставен чиновник в държавните структури на властта, разбира, че само посредством различни единични материални или дори духовни инжекции няма да успее да запази собственото си достойнство, че “добрите” му дела, предприети след поредния демарш на Калин в кабинетите му, не са нищо друго, освен подкупи за собствената му съвест, за да го остави на спокойствие. Така, макар и късно, но къса нишката, която го тегли нагоре, и се връща там, откъдето е започнал, в родното си село. Романът “Бялата черква” завършва в същата мажорна тоналност: в годините на смут и отчуждаване селяните са съумели да построят бялата си черква, възприета между другото и като бастион за запазване на националната идентичност.

Колкото и удобно и познато да е митологическото състояние в живота на човека (митовете, разкриващи съществуването като повтарящи се цикли), то не предполага развитие. Осъзнавайки живота като кръгово движение, както молдовският, така и българският писатели се стремят към утвърждаване на спираловидното; между еднородното и развитието те избират последното. Нужно е обаче да се уточни, че за разлика от И. Друца, който е по-експлицитен в това отношение, Радичковите послания са доста по-закодирани. Нещо повече, творчеството му от последните десетилетия демонстрира все по-кристализиращи се настроения, визиращи апокалипсиса. Все пак, би могло да се предположи, че чрез отричане авторът утвърждава. (Използва се донякъде формулата от “Сто години на самота” на Г. Г. Маркес: романът, построен върху демонстрацията на все по-задълбочаваща се самота и отчуждение, всъщност подчертава призивът към общност и солидарност).

При всичките му ценности миналото не може да бъде запазено като застинала затворена система. И българският, и молдовският писател са убедени, че както отделния индивид, така и цялата цивилизация са длъжни да преодолеят монологичното си съществуване и да се научат да водят диалог: човекът, вървейки напред – да не загуби духовната си щедрост, детското си въображение и истинския интерес, любовитство към всичко, което го заобикаля, историята – да реконструира и поддържа пътя от миналото през сегашното към бъдещето.

#### БЕЛЕЖКИ

<sup>1</sup> Фуко, М. Думите и нещата. С., 1992, с. 464.

<sup>2</sup> Лотман, Ю. М. Семиосфера. Санкт Петербург, 2000, с. 388.

<sup>3</sup> Елиаде, М. Образи и символи. Размисли върху магическо-религиозната символика. С., 1998, с. 11.

<sup>4</sup> Елиаде, М. Сакралното и профанното. С., 1998, с. 48.

<sup>5</sup> Мугафов, Е. Подвижният човек. С., 1978, с. 67.

<sup>6</sup> Друциана. Фестивал унионал. Колежиу де редакция Лунгу, Е., Папук, М. Чимпой, М. Кишинзу, 1990, п. 253.

<sup>7</sup> Радичков, Й. Спомени за коне. С., 1978, с. 205.

<sup>8</sup> Куюмджиев, К. Разтворена книга. С., 1983, с. 87.