

Марина ВЛАДЕВА

Университет „Проф. д-р Асен Златаров” – Бургас, България

**ЧУДАКЪТ: МЕЖДУ ПЪРВАТА СЪЛЗА И ПОСЛЕДНАТА
РАДОСТ (НАБЛЮДЕНИЯ ВЪРХУ РАЗКАЗИТЕ НА Б.
СТАНКОВИЧ И Й. ЙОВКОВ)**

Marina VLADEVA

“Prof. Asen Zlatarov” University of Burgas, Bulgaria

**THE ECCENTRIC: BETWEEN *THE FIRST TEAR-DROP* AND
THE LAST JOY (OBSERVATIONS ON THE SHORT STORIES BY B.
STANKOVICH AND Y. YOVKOV)**

The purpose of the present paper is to expand the spaces for dialogue in two South Slavic literatures – Bulgarian and Serbian – by means of emphasising the typological similarities between two short stories – “First Tear” by Borisav Stankovic and “Last Joy” by Yordan Yovkov. The literary comparison between the two works can be made mainly in view of the characters’ system, and in particular – a comparison between the images of the eccentric, the social outcast – Stankovic’s Dimitar and Yovkov’s Liutskan. Despite that both characters have been created in different decades, the two texts outline the horizons of the difficult ascription of the other, of the differences in a social reality, which speaks the language of hatred, instead of the language of flowers. The two characters’ portraits and psychological characteristics, as well as the suffering as a form of their existential presence make their spiritual comparison most natural.

Keywords: outcast, craving, comparison, rejection.

Основният проблематичен център в разказите „Първа сълза” и „Последна радост” е несподеляната, невъзможна, социално обречена любов – тази между Димитър и Тода, от една страна, и между Люцкан и Цвета, от друга. И двата текста въвеждат читателя в атмосферата на малкия балкански градец с неговата празнична патетичност или успокоена, равномерна делничност. На фона на урбанистичните пространства постепенно се очертава обликът на централните персонажи, маркиращо-оразличени от останалите жители не само заради своята визия, но и заради странното им, разминаващо се с препоръките на колективното живеещо поведение.

Разказът „Първа сълза” въвежда читателя в хронотопа на празника – неделя е празничен, божи ден, отреден за „благодат, тишина и някаква полу-дрямка”. Навсякъде е „тихо, занемяло и спокойно”. На този фон се появява и контрастиращата фигура на странника Димитър – градският чудак, който принадлежи едновременно на всички и на никого, сирак с нерадостна участ –

просто „нашият Димитър”. Появата му в неделната задрямалост предизвиква незабавни и очаквани реакции – виковете, усмивки и закачки. На шеговитото поведение на възрастните и децата персонажът отговаря с кротка усмивка и мълчаливо подарява всекому стръкче цвете. В статията „Слово и жест в разказа „Първа сълза” на Борисав Станкович” Христо Бонджолов търси предисторията, протипа на персонажа в авторската автобиография, във времето на първата и на следващите сълзи на писателя. Поместен в сборника „От старото евангелие” (1899 г.), разказът принадлежи към ранното творчество на Станкович (публикуван е за пръв път в белградското списание „Искри” през 1898 г.). Сираческата бездомност е нещо, което сръбският писател познава от собствената горчива опитност, тъй като в ранното детство губи първо баща си, след това и своята майка, а няма близки, няма братя и сестри. Може би затова в много от текстовете му ще открием образите на отхвърлените, самотните, унижените, неразбраните. При него мечтата, поезията и невъзможният копнеж към красотата се преплитат в едно общо чувство, което Деретич нарича „тъгата за младост”. Връзката между мълчаливия герой и познатия тишината на страданието автор в „Първата сълза” Бонджолов откроява по следния начин: „Преди да го забележи общността, той е почти безсловесен и това е символичен знак от автора – Димитрие е нещо друго, различно, уж човешко същество, но привлича вниманието по-скоро с жеста. /.../ Димитрие не е маска, той е реален персонаж, старозаветен, кръгъл сирак, *божи човек*, с присъствието на когото са свикнали. /.../ Димитрие живее истински само в две измерения – на красотата и на любовта” (Бонджолов 2015: 104–105). Как изглежда Димитър? Как протича животът на този оригинален, очуднен персонаж на Станкович? Той е син на просякия, умряла веднага след раждането, т.е. притежава нисък социален статут, без баща, без родословие. След седемнадесетата си година ходи по-често в къщата на попа. Срамежлив е и е тайно влюбен в Тода, попската щерка. Той е тромав, с голяма глава, с отличителна, чудновата външност. Изглежда сякаш левият му крак е по-къс от десния. И въпреки че е физически силен, той е с душа на дете. Постоянно си припява и винаги е закичен с цвете. С подобна портретна характеристика Станкович внушава идеята за маргиналност, карикатурност на образа, който не се вмества в патриархалните представи за мъжественост. Димитър е типичният градски чудак, който никога *„не може да се облече и обуе като хората”*. Тази настойчиво подчертана визуална различност на персонажа контрастира с благия му нрав – винаги да бъде в услуга на другите, да помага според възможностите си: *„На никого не беше в тежест. Каквото му наредяха – изпълняваше. /.../ Единствената му истинска страст бяха песните и цветята. Когато пукнеше пролетта и замиришеше на зелено, той изчезваше. Дърварите го виждаха из планината да се катери по дерета и усоища, търсейки теменужки и кукурмяк. Връщаше се когато набереше достатъчно и във всяка къща и махала оставяше по няколко стръкчета”*. Цветята алузират природната хармония

и съвършенство, те са знак на живителните и обновителни сили на пролетта, в чиито посланик Димитър се превръща. Героят на Станкович е безсребренник, мълчаливец и чуждак, чийто свят се върти около красотата – тази на цветята и тази на Тода. Всичко започва от една шега – градските безделници вменияват на полунемия момък, че между него и попската дъщеря нещо ще се случи. Това шеговито подмятане се потвърждава и от самата Тода („– *Е добре – казваше Тода – като ме обичаш толкова, веднага да се подстрижеш и обръснеш. Не искам да те виждам мръсен и брадясал, защото ще спра да те обичам.*”) и никой не се замисля, не подозира, че безсловесния Димитър би могъл да има свои чувства, осъзнати и премислени представи. За красивата Тода „*той не беше мъж, а някакво познато създание*”, с което да се шегуваш, играеш и забавляваш... Така завършва първата част на двуделно композиран разказ, а втората идва, за да разколебае предварително зададените представи за централния образ. В тази част фокусът попада върху едно значимо събитие – сватбата на Тода. Заразен от всеобщата веселба и трескава подготовка, Димитър сякаш не осъзнава, че всичко коренно ще се промени – дъщерята ще напусне бащиния покрив, а той ще се лиши от ежедневната възрност в лицето на красавицата, от шегите и от смеха ѝ. Сватбата с учителя разделя на две половини не само живота на Тода, но и този на Димитър. Много живописно и с добро познаване на местния колорит и бит Станкович описва подготовката и самия ритуал на сватбата, без да престава да наблюдава отстрани поведението на чуждака: „*Димитър облече нови дрехи, закичи се с цветя и даже с перуника, и целият червен, изпотен от силни вълнения, бяга, смее се и пее колкото му глас държи*”. При него емоцията е движеща сила – той цял е вдаден в мига, в чудесата на живота, които го заобикалят. Димитър е носител на импулсивното, стихийното чувство, на необузданите от рацииото поведенчески механизми („*търчеше като луд, бесен от някакво щастие и радост*”). Плачът на Тода при раздялата с близките, с родния дом и с досегашния живот емпатично го заразява с подобни терзания и сякаш в мига, в който вижда страданията на своята недостижима любима, Димитър предчувства тежестта на собствената си самота. Бавно и мъчително се събужда за реалността – болезнена и лишена от красота. Жестовите му при изпращането на брачната двойка свидетелстват за пълна безпомощност. Психическият дискомфорт се трансформира във физически усещания – разчесал кожата си почти до кръв, той се самонаранява от невъзможността да задържи любимата. Димитър не може да изговори своята мъка, затова бяга и се крие от нея. Не за себе си страда той („*Тръгвам, но ти не се страхувай! Ето мама, татко, всички ще те наглеждат и пазят както и аз... Не бой се...*”), а за своята недостижима любов, за неосъществимия си копнеж към красотата. Изключителна, емоционално завладяваща е сцената, в която немият бяга, за да догони отдалечаващата се младоженческа каруца: „*Уплашен, разтърсен, с отворена уста и изкочили очи, той бягаше, клатеше се и се бяхтеше./.../ В един момент*

колата бързо започна да се спуска по надолнището. Димитър потрепери, хукна след нея, но краката му бяха изтръпнали и той започна яростно да се засилва, да размахва ръце и крака ... Искеше да извика, но гласът му изневери. Колата се отдалечаваше и след малко щеше да се изгуби от погледа му. Димитър събра всичката си сила и изкрещя: – Аууу!... Викът беше ужасяващ. Тода го чу, обърна се и като го позна, спря колата”. Физическите и духовни страдания на персонажа предизвикват съчувствието на Тода и тя го прегръща – единственият подобен мил жест в живота на безприютния сирак, на маргинализирания самотник, лишен от всички възможни утехи на битието. Езикът на тялото му е повече от красноречив: „А той само потреперва, приближава се до нея и подава ту лявата, ту дясната си страна, за да ги почисти...!.../ Задъхан и втренчил широко отворените си очи, в погледа му се четеше щастие и робско смирение завинаги”. За Димитър без Тода животът е лишен от смисъл, от светлина. Стръскащата реакция на Тодиния съпруг го изважда от състоянието на трескав унес, породен от близостта на красотата. Погнусен от гледката, учителят младоженец му подхвърля пара, като на просяк, и поема към новия си живот. Интелигентът, научен да разчита само и единствено на познанието, което идва от разума и от опита, не може да приеме силата на инстинктите и порива на сляпата страст. Жестът му е красноречив и изпълен с презрение към чудака, когото нито може, нито иска да разбере. Финалната сцена на разказа показва безпределната самота на Димитър, но и неговата пробудена човешкост. Дори и да не може да говори, да се изразява с думи, той не спира да чувства, а най-силните емоции не се обговарят – те се демонстрират: неподвижен и сам под палещото слънце, целият в прахоляци и кръв, Димитър пада като покосен на пустия път, загубил способността не само на словесност, но и на жестовост. Единственият сигурен знак за живото му човешко съзнание е в очите му, където „подобна на грахово зърно свети първата негова сълза” – най-силното доказателство, че и лудият може да обича, че може да страда.

Тази неподвижна, застинала поза на страданието е финална не само за разказа на Станкович, но и за този на Йовков. В края на „Последна радост” Люцкан, ранен до смърт, ще протегне ръката си към полското цвете в опит да задържи неуловимото – красотата на живота, утехите на мига, себе си във времето, спомена за една жена. Макар „Първа сълза” да предхожда по време на написване „Последна радост” (1920) и въпреки разликите в обема – кратък разказ в първия случай и по-обемна, новелистична структура, включваща десет глави – във втория, двата текста се срещат един с друг, като пресечната точка са техните централни персонажи. Въпреки че разказът на Станкович разказва за време на обичайности и мир, а този на Йовков въвежда в милитаристичната атмосфера на една гибелна война, сираческата участ е общата и за Димитър и за Люцкан, които в своята бездомност живеят единият при попа, а другият – при гостилничаря. Името на Йовковия персонаж е показателно за

участта му – той е людско, чуждо дете, различен и неприналежащ към уютата и уседналостта на дома. Въпреки че не е безсловесен, Люцкан предпочита вместо езика на думите посланията на цветята. Тяхната символика, значението, което влага във всеки цвят, е субститут на множество изговорени думи. Героят е романтик, чувствителна натура и затова изглежда различен и очуден на фона на останалите персонажи. И в този разказ акцентът е поставен върху фрустриращия сблъсък между мечтата, копнежа и действителността, сблъсък, който ще предизвика сълзите и на Йовковия герой. И този разказ не е лишен от кореспонденции с биографията на писателя – Йовков познава света на войната от своята лична опитност, от участието си в Балканската, в Междусъюзническата и в Първата световна война. Усещането за бездомност, което живее в душите на част от Йовковите герои, разгледано през призмата на биографичния метод, може да се обясни с дългогодишната липса на собствен дом, за който копнее писателят..

В композиционно отношение първата част на „Последна радост“ въвежда в пространствата на града, който е съхранил стародавните времена както в архитектурата, така и в спомените за градските чудаци. Градът на Йовков е съсед на времето и вместилище на паметта. В същата част на разказа първо са представени останалите странници от градчето, а после и Люцкан – единственият продавач на цветя, човекът, който умее да усмихва. Представен от повествователя като носител на *„безгрижна и безобидна душа на птичка божия /.../ възторжената и светла душа на Люцкана беше създадена за свърталище на любовта“*. Обектът на неговите чувства е градската красавица Цветана – дъщеря на един от най-богатите чифликчии в околността (*„Но приятел или враг, млад или възрастен, човек не можеше да не се загледа в това момиче, което само като че не виждаше никого, пристъпваше бавно, съсредоточено в себе си, чуждо на всичко околно — гордата и недостъпна самотност на царкиня, доведена от далечна земя“*), която подобно на Тода от разказа на Станкович неколкократно превъзхожда в социален план устремения към красотата чудак. Люцкан всякога е обект на шеги и закачки – и визията, и поведението му будят усмивки и провокират забавление. Напълно лишен от самосъхранителни инстинкти, героят понякога страда до плач от жестоките шеги на градските младежи, но бързо прощава и забравя. Люцкан повече подарява, отколкото продава стоката си, лишен е от сетива и усет за материалното, за телесно-земното и живее в някакво блажено безвремие: *„Но материалните щети не бяха в състояние да смутят тишината и блаженството на душата му, защото Люцкан беше и поет.“* Появата на героя в забързания делник предизвиква учудване, а по време на празник – приятно вълнение, защото, познавайки езика на цветята, чрез тяхното посредничество Люцкан прави диалога между хората по-лесен. Изведнъж целият ненарушим сякаш от памтивека ход на живота в градеца се променя – обявена е мобилизация. Смешно облечен и недодялано строен, Люцкан заема своето

място във войската. Това е събитието, което разсича неговия живот на две и което обема последните пет части на разказа. Войната, която той не разбира, войната, която опустошава изначалната му крехкост, отваряйки вратата към смъртта, показва непригодността на героя за живот във време на насилие и масова смърт: *„Не разбираше как беше попаднал тука и де отива. Войната доскоро го увличаше, помнеше и разбираше най-вече началото ѝ, оня шумен и незабравим празник, когато от всички страни се сипеха потоци цветя, грееха на слънцето, говореха на своя чуден и тайнствен език. Това беше хубаво и весело. Но войната, която виждаше сега, беше безмилостна и страшна и главно — неясна и неоправдана. Като че някаква зла и враждебна стихия беше го грабнала и го влачеше въпреки волята му. Той не можеше да се противи и вървеше там, където отиваха всички. Едно беше ясно за него: миналото. Мирният и безвреден живот, катадневната работа, за която трябваше само хубаво време, слънце и една табла с цветя”*. И Люцкан, и Димитър са напълно неспособни да оцелеят сами в плашещо-реалния свят на самота, безлюбовие и жестокост. И двамата не могат да приемат настоящето, защото живеят със спомена за тихото блаженство на вече невъзможни времена. Стъпканото цвете на Люцкан и откъсната от прегръдките на Димитрие Тода се превръщат в изпитание на душевната устойчивост на героите, които, насилствено изтръгнати от тихата меланхолия на безметежното им, чудаческо съществуване, изведнъж са захвърлени в грубата жестокост на реалността, което не търпи различните. Техните последни радости и техните първи сълзи подсказват за отчуждението и алиенацията на *другия*, на онзи, чиято същност се разминава с утвърдените представи за мъжество, за сила и нормалност. Войната пречупва героя, променя го физически – той сякаш става още по-дребен и *„страшно измършавял”*, *„с хлътнали и угаснали очи”*, приличен на човек, който *„не е с всичкия си”*. Разсъждавайки за трансформациите, които преживява персонажът във времето на война, за контраста между спомени и настояще, Татяна Ичевска стига до извода, че *„в „Последна радост“ войната завинаги разделя миналото от настоящото битие на Люцкан, ако преди Люцкан е бил знаменит – и с професията си, и с думите си, и с поетическото си творение, сега се превръща в странно знамение, което обаче остава неразбрано от околните (включително и последният жест на героя). Отивайки на война, Люцкан поставя кръст на своята фуражка, но в същото време чрез неволите, мъките, болестта и страданията сякаш се приковава към Христовия кръст”* (Ичевска 2012: 63). Христоподобие, свързано със болките и жертвата, с резигнацията, неразбирането, присмехите и самотата, сближава Люцкан и Димитър, споявайки образите им в едно общото цяло – на неповинно страдащия, безпомощен пред съдбата си човек. В различни свои текстове Милена Кирова изследва образа на юродивия, на светия идиот в прозата на Йовков (*„Последна радост”*, *„Серфим“*, *„Другоселец”*, *„Нощен гост”* и др.). Като част от характерните негови черти изследователката посочва

неумението да общува с другите хора по утвърдените начини; неясното и символично слово на героя, който нерядко вместо словото, изпълва езика на тялото; неговата лудост идва от някакъв друг, по чист и по-истински свят; бедността е задължителен белег на „нищите”, а „към „женския” ред на човешкото битие” се отнасят черти на героите като „плачът, силната състрадателност, усетът за красивото, пасивността, търпеливостта, склонността към страдание”. Юродивият Йовков герой е „невкоренен в обичайно сакрализираното пространство на родното място и своя дом” и „носи много от белезите на лудостта” (Кирова 2009: 134–140). И Димитър, и Люцкан притежават набор от качества, от визуални особености и от поведенчески механизми, които свидетелстват за близостта им до юродивите, които преодоляват суетите и щестлавието, живеят в хармония с природата и negliжират дори ежедневните потребности на тялото. Аскетичното битие на двамата герои е обусловено както от социалните обстоятелства, така и от собствената им аксиологична система, която препоръчва следване на естеството, на детинското и наивно-чисто световъзприемане. И Станкович, и Йовков създават запомнящи се образи на невинните страдалци, силно психологизирани, основани на доброто познаване на маргинализирания от обществото и собствената си различна същност чудак. Димитър и Люцкан попадат в парадигмата на добре познатите и в сръбската, и в българската литература образи на отхвърлените от обществото, онеправданите, изтласканите в периферията хора. Онова, което ги отличава, е непрестанният им стремеж към красотата, неунищожената от злата съдба и злокобния случай човешкост, както и скритата зад привидната лудост христоподобност, забележима в жествете на добротворчество и изконна любов към всеки ближен. Разказът на Станкович може да се мисли като финално отворен, защото последната сцена представя героя в ситуация на безпомощна кръстопътност, дори на безпътност. Текстът на Йовков завършва със смъртта на Люцкан и с едно примирие, платено с живота на хиляди невинни и безименни жертви, превърнали се в пушечно месо в поредната война, която може би никога няма да свърши. Единствената надежда, единствената вяра в силата на доброто, е скрита в окоето на един чудак, който може да изплаче притулената мъка на цялото невъзможно човечество и в последния радостен жест на един отхвърлен от социума поклонник на естетичното, чиято протегната към бялото цвете ръка обещава спасение – в пожелателния свят на една възмечтана отсамност и в трансценденталните утехи на една неизбежна отвъдност. В небесните градини Люцкан и Димитър неизбежно ще се срещнат, забравили болките от първата сълза и утеките на своята последна радост, където зад образа на невъзможната жена е скрит общочовешкият копнеж по спасителната сила на всепобеждаващата красота.

ЛИТЕРАТУРА / BIBLIOGRAPHY

Бонджолов 2015: Бонджолов, Хр. Слово и жест в разказа „Първа сълза” на Борисав Станкович. // *Слово и жест в културата на българи и сърби*. В. Търново. [Bondzholov

2015: Bondzholov, Hr. Slovo i zhest v razkaza „Parva salza” na Borisav Stankovich. // *Slovo i zhest v kulturata na balgari i sarbi*. V. Tarnovo].

Ичевска 2012: Ичевска Т. Тайнописи и знамения (баталният код в прозата на Йордан Йовков). // *Научни трудове на Пловдивския университет*, т. 50, кн.1, сб. Г. [**Ichevska 2012:** Ichevska T. Taunopisi i znameniya (batalniyat kod v prozata na Yordan Yovkov). // *Nauchni trudove na Plovdivskiya universitet*, t. 50, kn.1, sb. G].

Кирова 2009: Кирова, М. Светият идиот: мъжът между лудостта и блаженството. – В: *Литературният канон. Предизвикателства*. С. [**Kirova 2009:** Kirova, M. Svetiyat idiot: mazhat mezhdud ludostta i blazhenstvoto. // *Literaturniyat kanon. Predizvikatelstva*. S.].

Станковић 2003: Станковић, Б. Прва суза. // *Српске приповетке. Антологија*. Приредили: проф. Весна Пешић, проф. Никола Ђурђевић. Ниш. [**Stankoviћ 2003:** Stankovich, B. Prva suza. // *Srpske pripovetke. Antologija*. Priredili: prof. Vesna Peshich, prof. Nikola Dzhurdzhevich. Nish].