



ОТ ДЪЛБОКОТО ПОДЗЕМИЕ КЪМ КАРТИНАТА НА СЪВРЕМЕННИЯ СВЯТ

Доц. г-р Дора Колева

Проявил творческите си възможности в различни повествователни форми, Лъчезар Георгиев закономерно достига до нова за своята поетика жанрово-структурна организация. В най-новата си книга „Разкази от „Дълбокото подземие“ (С., Star Way, 2005)* той остава верен на късата белетристична форма, чиято жанрова подвижност съответства на стремежа му остро да реагира на съвременността, и същевременно преодолява нейните граници.

Тенденция към жанрово окрупняване се наблюдава и при други негови творби. Например сюжетни ситуации и конфликти, открити в разказа „Самотна птица“ получават по-нататъшно развитие и задълбочаване в разказа „Кости за мама“**. И все пак, за цикъл разкази като жанрова формация, като смислово-композиционна цялост в творчеството му може да се говори именно във връзка с „Разкази от „Дълбокото подземие““. Не случайно в предисловието авторът специално насочва вниманието към жанровото своеобразие на разказите: „...повече приличат на пътеписи, отколкото на строго белетристични творби. Това, разбира се, е само привидно, и вие, сигурен съм, добре го разбирате“. Тези подсказвания целят да по-

родят по-съсредоточен интерес интерес към композиционните принципи и заложения в тях смисъл, да ътворят сетивата на читателите за ролята на извън-фабулните елементи, да активизират паметта им за други художествени текстове, за ново включване на традиционни символи.

Главното очакване, което създава предисловието, е за разширяващи се планове, за прерастване на привидно незначителното в обобщение от по-значим порядък. Предадено в тон на забава и развлечение, то всъщност се намира в органична връзка с основните организиращи ядра, с развиващите се в целостта на цикъла лайтмотиви.

Свидетелство за амбивалентния характер на предисловието е мотивът „кораб“. Най-напред той се свързва с жанровото определение „пътеписи“ – „да се качим на кораба“ и разказите ще следват естествения поток на живота. Следващата му поява е в разказа „Дейвис“, но вече със семантика на романтична митологема. Самоукият виртуоз на орган в щастливите мигновения на творческо осъществяване чувства как душата му излита от пространството на Дълбокото подземие и заживява в света на въображението и унеса: „Сякаш сме на кораб, а? (...) и след миг, забравил ме, прегръщаше клавиатурата, като че въртеше със замах огромно кормило. Нашата черупка вдигаше котва от Подземието и се понасяше между разрошените гриви на вълните“. Обратно – кризисното състояние на душата се представя като усещане

* Георгиев, Лъчезар. Разкази от „Дълбокото подземие“. Разкази и новели. С., Star Way, 2005. 146 с. [Редактор И. Лозев. Худ. М. Григорова. Илюстр. Е. Стоянов, М. Григорова и Хр. Цацинов. В. Търново, печ. „Фабер“].

** В: Георгиев, Лъчезар. Избрани творби в 2 т. Том 1. Разкази и новели. С., Star Way, 2005. 384 с. с ил.

за попадане „в дъното на море, пълно с водорасли“ и „медузи с разперени срещу земята хриле“. От друга страна, в разширяващото се циклично пространство мотивът „кораб“ става звено в образната верига *път – влак – глуха линия*, говореща за намиращия се в непрекъснато движение, в промяна и неустойчивост съвременен свят.

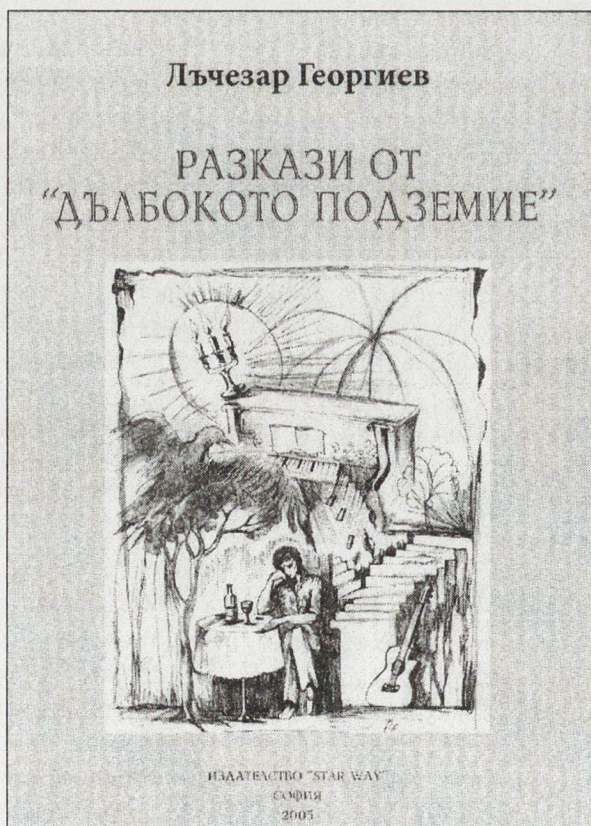
С още по-сложна многозначност се отличава образът на Дълбокото подземие. С лайтмотивен характер, той има роля на организиращо ядро в композицията на цикъла – преминава от разказ в разказ и присъствието му е на различни нива. Този образ е показателен пример за художественото движение от частното, предметното до една особена символност. Най-напред това е мястото, с което е свързан животът на основните персонажи – музикантите от оркестъра на Спиро Ганев. Дълбокото подземие не е просто един от ресторантите в стария провинциален град, а пространство със свои посетители, със свой ред и атмосфера. Вдъхновеното изпълнение на музикантите настройва към изповедно слово, затова и мелодиите,

и думите, които звучат тук, се отличават с чист и неподправен тон. Това пространство на уют и задушевност авторът избира за огледало на социалните, морално-етичните и духовни промени, които носи времето. В началото то прониква в Подземието като тревожен повей, предвещаващ идването на някаква друга музика – настъпателна, и агресивна, различна от „мелодиите, които отварят сърцето“. После техниката измества живото човешко изпълнение и определя съдбата на Дълбокото подземие – трансформацията му в дискотека.

Как историческото време мени съдбите на хората, как рефлектира в душите им – във връзка с този основен въпрос в цикъла се оформят опозициите *сега – някога, родина – чужбина*. Митът за вечното скиталчество на артиста получава актуално-драматична трактовка. Принудени от обстоятелства, независещи от тяхната воля, музикантите тръгват по пътищата на Европа, за да реализират надеждите си. В сюжетното пространство навлизат топоси от една разширяваща се география, същевременно авторското внимание се фокусира върху вътрешното човешко пространство, където се извършва процесът на самоанализ и равностетка.

Оказали се в две времеви реалности, които изживяват като конфликтно противоположни, героите полагат усилия да се ориентират в логиката на течащото време. Тяхната човешка драма се обуславя от невъзможността им да преодолеят миналото в душите си. Постоянното люлеене между спомен и настояще издава ритъма на съкровения им живот. В техните носталгично обогрени размисли в нов облик се представя Дълбокото подземие освободено вещественост, то се извисява до символ от духовно-етичен характер, до отправна точка за съизмерване на действия, идеи, морал. В този смисъл „навсякъде е подземие, във всеки ресторант, във всеки музикант“.

Разказвайки историите на своите герои – музикантите от Дълбокото подземие, авторът се докосва до специфични въпроси на изкуството. Какво е талантът – умение или нещо заложено от природата, което университетът не може да даде. Въпреки проявения сткремеж да се покаже субективно различното у всеки музикант, да се постигне представа за неговата самобитност, героите се налагат на читателското съзнание не толкова като индивидуалности, а като



превъплъщения на една и съща същност – душата на артиста. Дейвис, Матьо, Любен, Страшил, Боянов – всички те са надарени хора. Мечтата за истинско изкуство изостря чувствителността им за непълноценно преживяното време: „Държах им само хармонията, едно соло не ми давах“, а „времето течеше, течеше“, „не си ли мислил, че може би нахалост пропиляваш времето, вместо да седнеш и пишеш музика, както някога?“

Най-отличителната черта на надарения човек е душевната щедрост, самораздаването в името на другите. Радостта на хората – това е целта на музикантите от ресторанта и по това те не се различават от музикантите, които свирят в концертната зала.

Дарбата е вяра в „голямото и вечното“ и това, когато личният професионален път е поел в друга посока. Ключов характер за концепцията на цикъла има епизодът, в който Любен възприема и преживява импровизациите на Момчето. В цялостната драматична тоналност образът на Момчето внася бодро, мажорно звучене: „...момчето съществуваше! Трябваше да се роди нещо, време е – да те разтърсва отвътре, по-добър да те прави, по-милостив към хората, към себе си.“ Този почти патетичен размисъл открива нов времеви вектор – към бъдещето, и нов ракурс към образа на Подземието – от незапомнени времена светлината се ражда далеч от подземията на живота“.

В дисонанс със създадената представа за душата на артиста е решена гротескната метаморфоза на Дейвис. Още по-странно изглежда подреждането му до Спиро Ганев в предисловието. Защото именно Спиро Ганев е главният антипод на музикантите-артисти. Липсата на дарба у този герой, а дарбата означава одухотвореност, благородство, висота на духа, се подменя от комбинативни способности, от изострен нюх за актуално-практичното. Неговата житейска и социална активност се движи около една ос – парите и печалбата. Чужд на изкуството и като призвание, и катко цел, той определя отношението си към живота и света съобразно философията: „Целта оправдава средствата“. Разполагайки разказите на Спиро Ганев в определена периодичност, авторът следи пътя му – от Дълбокото подземие до Европа и обратно, анализира механизма на неговите превъплъщения до формирането му като „тъмен герой“ на епохата.

Заявил позицията си в предисловието – като субект на разказването и същевременно като един от участниците в събитията, авторският Аз като че ли не си поставя големи задачи. В крайна сметка, един след друг, разказите градят картината на съвременния живот с лично-интимното в съдбата на героите и философско етичното като духовна проблематика.

Опозицията *привидност* – същност най-ярко се откроява във финалния разказ „Депутатът“, където става съвсем явна аналогията между Спиро Ганев и Алековия Бай Ганьо. Чрез тази аналогия авторът, от една страна, изразява привързаността си към определени литературни традиции, а, от друга, поставя въпроса за новите рискове и изпитания, пред които е изправен работещият със словото. Отпращайки към предисловието, финалът не само бележи функцията си на рамка в композиционната цялост, но хвърля нова интерпретативна светлина върху разказаните истории – уж „безобидни и незлобливи, с лек хумор и без кой знае какви претенции“, а всъщност носещи истина за трагичната неустроеност на съвременния свят.



Илюстрация към книгата „Разкази от „Дълбокото подземие“

