

Румен ГОРАНОВ

МГ „Баба Тонка“, Русе

ПРИТЧАТА ЗА БЯЛАТА ПАТИЦА

Rumen GORANOV

Baba Tonka High School of Mathematics, Ruse

THE PARABLE OF THE WHITE DUCK

The article carries out a thorough analysis of the symbols in Stanislav Stratiev's Parable of the White Duck from the collection *Pejzazh s Kuche (Landscape with Dog)*. It is considered an ironic allegory of the past (before and after 1990). References are made to the texts of Yordan Yovkov, Emiliyan Stanev, Yordan Radichkov, Nikolay Haytov, etc. The introduction of *Odata na radostta (Ode to Joy)* as a main marker in an attempt to entice the duck to be happy is interpreted in two ways: as a negation of the time of totalitarianism on the one hand, marked by restrictions and domestication of wild rabbits, and, on the other hand, as a sarcastic allusion to the new time of freedom, reproducing a snobbish way of thinking, of complete union with the *golden calf*, a time of desecrated moral values, the change of elites and the naive illusion for change.

Ключови думи: притча, алегория, символи, ритуал, вишна, вода, профанно.

Keywords: parable, allegory, symbols, ritual, morello cherry, water, profanity.

С човека и учения Радослав Радев имам щастието често да общувам. Най-знаменателните срещи с него са по повод на ежегодните ученически литературни конференции, провеждани в МГ „Баба Тонка“ – Русе, чийто научен ръководител е професорът. Умението му да вдъхновява, да напътства бащински, да дарява крила на начеващите в полета към творческото писане ученици, е неустоймо. На свой ред и аз се нареждам в редицата на сеячите на буквеното слово, провокиран от неговата мъдра, блага усмивка и насърчителен поглед.

Повечето от творбите на Станислав Стратиев са трудно определими по отношение на жанровата форма. Неговият творчески идиолект не познава рамкови ограничения, но основно следва талвега на трагикомичния заряд.

При структурирането на архитектониката на неговите художествени творби е по-релевантно да се преобърне познатият модел, т.е. комично ► трагично. Произведенията му започват уж лековато, фриволно и забавно-хумористично, но всъщност леката ирония е само канавата на сътвореното, на която постепенно се напластяват тягостните тъжни картини на всекидневното, достигащи понякога до най-тъмните нюанси на абсурда, до мрачините на човешката трагедия, където няма място за идеалите, мечтите и надеждите.

В едно мое интервю със С. Стратиев от 1985 г., публикувано в сп. „Пламък“, кн. 2, стр. 107, на въпроса ми: *Първите Ви творби са били възприети от едни критици с одобрение, а от другите – с недоверие. Какви са били причините?*, писателят отговаря: *Повече възхищение имаше от страна на публиката (говоря за пиесите „Римска баня“ и „Сако от велур“), отколкото у критиката [...] нещата, които аз правя, не се вметват точно в техните критически разбирания – чекмеджета. Те си имат чекмедженца с надписи: комедия, трагедия, драма ... Когато се появи нещо ново и то не се вметва в представите им, които са си изградили за изкуството, те го обявяват за фейлетонно, естрадно, за злободневно или говорят за липса на задълбоченост.*

Стратиев гради художественото слово с голяма прецизност и усет към завладяващата иронично-алегорична фраза. Има кинематографичен поглед към изобразеното, което придобива плътност, дълбочина, а понякога разтваря семиотичното ветрило в необозрима мрежа от означаващи, водещо до множественост на интерпретантите и неуловимост на всички нива при възприемането. Затова на въпроса ми: *Може ли да говорим, че Вашите творби притежават богата и сложна структура?*, Стратиев пояснява: *Да ... аз винаги развивам извън общата, видима страна на нещата, дълбоко скрити и други внушения, чувства и идеи. Те са като знакове, които съставят една особена писменост, с чиято помощ творбата става многогласна, многолика ... Когато пристъпих към настоящата статия, бях решил да изследвам дълбините на словото в книгата „Пейзаж с куче“, 1986 г. Оказа се, че в този сборник с „хумористични“ разкази темите, идеите, лабиринтите на мисълта са твърде сложни за обговаряне в един малък обем.*

Ето и част от проблемите, попаднали под прожектора на иронично-саркастичното преосмисляне на човешкия свят у Стратиев: фалшът, бутафорното битие, изчезналата добродетелност, живот, подчинен на хаоса, неприспособленецът („Бялата врана“); аз/гълпа, моделираният индивид от системата, безличието, смилането на човешката воля, мисленето като непродуктивен и опасен човешки акт, бездарието („Кройцеровата соната“); житейската пустиня като плод на цивилизацията, отчуждението („Животът, макар и кратък“); затваряне в клаустрофобично пространство на дребножитейското, профанното, еснафското, изчезването на човека („Пейзаж с куче“); изгубеният път, алегорията за сгрешената посока („Правилата на движението“, „За историята“); масовото изкуство, създадено по рецептата на успеха – халтурата, кул-

турният феномен хотдог („Филм по български“); липсата на добрия пастир, безизходицата, осуетеното духовно пътуване на човека („Тигър всяка вечер“); пропагандата, фалшивите новини, политическите фойерверки („Първата копка“); псевдомилосърдието, „прането“ на гузната съвест, лъжегероите с претенции за величие, привидният ред, кариеризъм, некомпетентност, напразното търсене на Диогеновия човек („Какво ще му кажете“); псевдопрераждането („Много приятно, като пеперуда“); поруганата донкихотовщина, прекършеният човешки полет на духа („Неделя“); празното откъм духовно съпреживяване преместване в пространството, псевдопътуването, тунеядството („Трамваят си върви“); приказно/реално, необходимата доза лудост, за да оцелееш („Малкият философ“); битие в матрицата, митовите за „светлото бъдеще“ („Пеещият кораб“, „Колумбовци“); изчезналият медиатор, скъсване на връзката с небесното, обсебените от земно-телесните страсти („Притежатели на хотели“, „Защо не сме милионери“); за силния човек на деня и раболепието („Философски етюд“); човеколюбие/дехуманизъм, нарушеният диалог, самотата, преосмисляне на идеологическите клишета и схеми, несбъдналото се духовно единение и др. са мотиви, разгърнати в повечето от разказите в книгата.

Оглеждайки пъстроцветието, широката палитра на критичното наблюдение на реалността при майстора на иносказанието Стратиев, се спрях на последния фрагмент от публикуваното в сб. „Пейзаж с куче“ – „Тъжната патица“, повествование, което служи като хомологичен знак, събиращ като във фокус значимите послания от останалите текстове в изданието. Творбата е съградена като синтез на параболичната мисъл и ключ на интертекстуалните връзки както с характерното алегорично-иронично слово на Стратиев, така и със сътвореното от наши и чужди автори (Сервантес, Андерсен, Марк Твен, О’Хенри, Фокнър, Сароян, Селинджър, Колдуел, Кафка, Бекет, Пушкин, Гогол, Чехов, Булгаков, Илф и Петров, Хр. Ботев, И. Вазов, А. Константинов, Д. Дебелянов, Е. Пелин, Й. Йовков, Е. Станев, Й. Радичков, Н. Хайтов и др.). Тя е като увеличителна леща, като основен ориентир за тълкуване на миналото и на нашето съвремие (21. в.), носи синтезирания образ на тъжното пророческо познание за привидната промяна на екзистенцията.

„Разказът“ по-скоро по форма е съвременна притча, притежаваща характерните черти на евангелските беседи на Христос. Авторът търси образа на епохата ни (от птичи поглед), изказана чрез пестеливия, но точен параболичен шрих, притежаващ дълбока символика и алегоричен привкус, което „маскира“ текста като леснодостъпен, дори тривиален, постигнато чрез смесване на баналното, прагматичното с възвишеното, неуловимото. За разлика от Евангелията, където Спасителят е в ролята на интерпретатор на кодираните слова, то разказвачът в „Тъжната патица“ оставя възприемателя сам да гради своите хипотези, и то след навлизането в няколко семиологични системи: на противачщото битие, митове, ритуали, фолклор, класическата световна литература, българските класици, словото на съвременните на Стратиев автори, междутек-

стови препратки към собствените му произведения. И цялата тази палитра от светове е събрана в миниатюрен стилизиран текст. Или *времевият хоризонт* на творческия текст на Стратиев е твърде богат, като че ли необозрим, което допълнително усложнява интерпретацията на художественото слово (Сборник 2016: 274).

Структурата на изобразеното напомня посветителски обред, инициация на залуталите се по пътя на хоризонталата човеци, които при преосмисляне на житейското си поведение излизат от ограниченото оплоскостено пространство на смилания търбух на ежедневието и са способни да се преобразят под налягането на вертикализирането (т.е. да се обърнат към духовното просветление и мъдростта), да се появят в друго състояние извън проекцията на отелесеното (епифания). Мистериалното пътуване е драматичен сблъсък при очертаването на графичния модел на света: профанно/свещено, хаос/космос, телесно/духовно, земно/небесно, хоризонтала/вертикала, залез/изгрев, център/периферия, видимо/същностно (слепота/про-зрение), одомашнено/природно, реално/вълшебно, неофит/посветен, пролет/есен, действително/мечтано и др. Разказвачът и неговите духовни събратя в един момент осъзнават, че преодоляването на тези граници (опозиции) е дълъг и мъчителен процес на помъдряване и откриване на истинската посока. Очертават се контурите на архетипи, отношения, характерни за изначалните моменти на общуването на човека с природата.

В първоначалното изображение на пространството се активизират както маркерите на баналното (*поведението на хората, дребните житейски радости – трапезните удоволствия, духовната слепота*), противопоставени на йерофанното (*бялата патица, погледът ѝ, „вишнията“, небето*), така и на претендиращите за сакралност фалшиви образци на възвишеното (*изкуствената патица, дворът, коритото, грамофонът, прозорецът*).

В световната култура водоплаващите птици се свързват със сътворението на света (притежават демиургична сила), те са медиатори между земния и небесния свят, имат пророческа дарба като приносители на послания от небето, соларен символ са, спасители от потопа (хаоса). В славянската митология бялата патица се възприема за проявление на бога, на покровителя. Белият цвят маркира трансцендентното съвършенство, светлината, чистотата, истината. Несъмнено Стратиев гради образа на възвишения вертикален свят чрез облика и действията на бялата патица, разполагайки я в центъра на двора, винаги стояща под *вишнията* (космическото дърво). Тя вечно е устремила поглед към небето, мълчалива (като че ли вгълбена в друг свят), носеща тъгата на мъдрия, вещия, отвъдния. Сравнена е с „пряспа сняг“, което утвърждава усещането за чистота, извисеност.

Нейният одухотворен „блестящ поглед“ (замислените тъжни очи на патицата са основен знак и единствен шрих при изграждането на нейния външен вид; алюзията с финала на Йовковия разказ „Другоселец“ за неизброди-

мата мъка на селянина и блестящите очи на болното конче, в които се оглежда звездният свят), е в контраст с погледите на стопаните, които обитават одомашненото затворено пространство, забравили дори да вдигнат взор нагоре, втрещени в баналностите на протичащото, лишени от истинската любов. Следват действията на фалшивата загриженост за птицата (псевдохуманност): за нейното духовно състояние, тъй като в крайна сметка тя трябва да се превърне в жертвено животно на новогодишната трапеза, т.е. очаква се вместо да слабее от тъга, да тлъстее в угода на човешкия търбух.

Несъстояният се разрушен диалог с птицата е изобразен на няколко нива: за непосветените нейното поведение е извън традицията (чудно, необяснимо); гледането на облаците цяла сутрин е възприето като странно, озадачаващо, алогично действие. Следват ритуалите на наглеждането, използване на ласкателни обръщения към нея („мила“), погалването по главата (напомня ритуала на *помилването* на пуйките в Белия дом, т.е. отлагането на смъртта, което обаче не се случва в разказа). Слабеенето на патицата най-вече тревожи уж загрижените хора, затова са готови на отчаяни действия: да я извеждат, когато минават облаците; друг предлага да ѝ подсигурят условия за къпане, трети допълва, че е самотна. Напразни са разходките, подсигурияването на коритото с водата, имитациите на патешко крякане (реакцията на пернатото е показателна: *Но тя дори не се обърна*. (Стратиев 1986: 159), осигурияването на фалшив другар – изкуствената бяла патица, знак на еснафското осмисляне на света (пошлия двойник като маркер на липсата на ценностни ориентири, на истинската любов; асоциация с дребнавата същност на майор Ковалъв от „Нос“ („Петербургски повести“) на Н. В. Гогол; образ на псевдопрежждането на българина, нехайно наметнал белгийската мантия, описано в началото на книгата на А. Константинов „Бай Ганьо“). Връх на усилията е изнасянето на грамофона на прозореца, който озвучава пространството с „Одата на радостта“ няколко пъти. Но щастие няма, тъй като патицата мълчи, тъгува, не яде и бързо слабее (очертана е ялната опозиция между неофитите и посветения, разминаването на житейските стратегии).

Интерпретацията на текста е подсказана чрез няколко *знака с въображение* (Барт 1991: 49). Разказвачът, водещ повествованието от първо лице, като най-дейната фигура в обгрижването на птицата иронично подхвърля репликата: „В класиците, които прочетохме най-надлежно, нищо не пишеше по въпроса“ (Стратиев 1986: 158), т.е. възниква генералният въпрос: какво да се направи за патицата, която е тъжна, но алегорията е за изгубения житейски път, скъсването на нишката на Ариадна, за изгубения човек в лабиринтите на битието.

Бързият преглед на творчеството на Е. Пелин и Й. Йовков очертава определени взаимоотношения, символни полета по структурната конфигурация човек – птица. При разказвача от Байлово вълшебната бяла кукувица е инкарнация на надеждата за осъществяването на любовта в живота на Рустем

от „Мечтатели“; след смъртта на гусларя, който наподобява птичата песен на славея, скореца ..., като че ли селото е опразнено („Скорецът“). В „Чучулигата“ се визира неуспешният трагичен опит на малката чучулига за медиация, за премахването на земната мъка чрез устремения полет към слънцето; разрушителната стихия у човека, посягащ на свещените за българина щъркели според „Нане Стоичковата върба“, и др.

В Йовковото творчество се наблюдават подобни художествени интерпретанти на птичия свят. Бялата лястовица от „По жицата“ носи надеждата, добротата, магичното спасение. В сборника „Ако можеха да говорят“ едрият бял гълъб, кацащ на прозореца, предизвиква асоциацията с библейската сцена при идването на Светия Дух на земята, което магически въздейства на стопанина хаджи Петър („Гълъбът на прозореца“). Най-сетне възвишеният герой Люцкан, възплъщение на добротата, на отдалечения от всичко земно, е наречен от разказвача „птичка боžia“.

Съвременниците на Стратиев, когато създава сборника „Пейзаж с куче“ – Н. Хайтов, Й. Радичков, Е. Станев, вече са създали произведения, в които се разкрива човешката духовна същност през призмата на усложнените връзки с майката природа. Майсторът на сборника „Диви разкази“ в повествователния откъс „Черното пиле“ разгръща картината на духовната промяна на хората от чаршията след появата на косовете, отглеждани с любов от Гогоша, оценяващ по достойнство връзката с птиците. Връщат се усмивките по лицата на хората въпреки кризата, дори касапите са разчувствани, развеселени. Финалът е драматичен с намесата на жестокия, безсърдечен богаташ и скъперник Кекето, който прекъсва нишката на любовта, привързаността не само на косовете, а и на всички, попаднали под магичното давление на обвързаността с божите пратеници.

Сливането на вълшебното и реалното е в основата на разказа „Нежната спирала“, публикуван от Радичков през 1983 г. Безсмислената ловна страст и човешкото тщеславие са в основата на гибелта на прекрасния див гълъб по време на полет. Простреляната птица оставя три кървави кръга по белия сняг. Пред тези знаци на величавата смърт ловците остават неловко смълчани, смразени, усетили, че са преминали определена граница и изпитват страхопочитание пред тайнството и красотата на природата. Като че ли е нарушена свещената връзка с вселенското, съвършеното, красивото.

Мотивът за изгубената хармония, образът на деструктивната цивилизация, граничността на ситуацията са разгрънати и в „Смъртта на една птица“ на Е. Станев. Действието се развива на границата между зимата и пролетта, началото на повествованието има привкус на приказно тържество на красивата природа с поетичното описание на залеза. Лесният лов на патици опиянява, събужда тъмните зверински страсти у ловеца, на чийто колан вече висят 8 убити птици. Последната, деветата (идеята за лиминалността във вълшебния свят на приказките 9/10), става причина за размисъл пред величествената сцена на гибелта; припомня евангелски сюжети за тайнството на живота и смъртта, за

духовното единение на човека с предсмъртните жестове на птицата, провокирали изживения катарзис, носещ духовно просветление у човека, обич и тъга.

Направените препратки към разказите на Радичков и Станев най-вероятно са провокирали творческата енергия на С. Стратиев, който, тръгвайки от образа на птицата, е решен да разгърне проблема в друга светлина. Усещането за допиране, успоредяване на семиотичните разказвателни мрежи на споменатите автори (повтаря се изображението на зимата като основен код на прехода и в двата разказа) с тази на Стратиев носи определението за бялата патица, която е представена като пряспа сняг, като част от прекрасната чиста природа, в която понякога човекът се налага като пълновластен господар. Но творецът на „Тъжната патица“ върви в друга посока на философското преосмисляне на света, свързано с характерните за неговото творчество идеи.

Впечатляващ изведен маркер на заложената преднамерена посока на интерпретацията в притчата е лексемата „вишната“ (*viшня* е на български, а *вишня* на руски). Несъмнено фонетичната промяна не е просто игра на паронимията в словообразуването, а е важна следа за любопитните интерпретатори на реликтовите знаци, които търсят изначалната същност на кодирането на текста. Вишната е знак на кратковременната красота, мимолетността на живота, чистотата, искреността, виталността, поетически експлицирани от Д. Дебелянов в прекрасната елегия „Помниш ли, помниш ли...“ (В интервюто Стратиев посочва, че един от любимите му български поети е Дебелянов). В традицията на християните вишната заменя дървото на познанието (добро – зло) като възплъщение на радостта на блажените, заслужили Рая. Младенецът Христос често е изобразяван в иконографията държащ клонка или плодовете на вишната – маркер на непорочност, небесна извисеност (Тициановата мадона с Младенеца). Вярва се, че вишневата градина предпазва от злите сили, носи защита и благополучие на стопаните, притежава вълшебна сила, предавана от поколение на поколение. Името на дървото на латински *viscum* означава *птичи клей*.

С. Стратиев като драматург и творчески директор на „Сатиричния театър“ най-вероятно добре е познавал пиесата на А. Чехов „Вишнева градина“, често играна на българска сцена. В драматургичното действие се налага усещане за фаталност, обреченост още повече, че действието се развива на фона на залеза (смяната на деня с нощта, т.е. настъплението на злите сили), на падащата мъгла (знак на хаоса). Печалният звук („като от скъсана струна“) изпълва очите на Аня с необясними сълзи, като че ли героите са пред някакъв предел, на края на установения свят. Другият звук (на брадва), идващ от вишневата градина, несъмнено проектира събарянето на вертикалата, рухването на йерофаничния образ на стария космос и подчертава настъплението на хаоса. Апокалиптичният гибелен образ на изсичаната вишнева градина утвърждава боледуването на човешката душа, тъгуваща по изгубената обща идея. Настъплението на нравствената криза е следствие от нарушената връзка между човека

и Бога. Възцареният се оплоскостен свят (движение по хоризонталата) бележи времето на прехода, лутането, очакването на края на света и проектира невъзможното спасение. Крикор Азарян споделя: „Видях във „Вишнева градина“ пиеса за обратите в живота“.

В притчата на Стратиев вишната също играе ролята на небесна стълба, на дърво на познанието, на частица от Рая, до която бялата патица винаги стои, търсеца опора, вирайки се с печал към непостижимото небе (символ на блаженството, но и на свободата). Птицата Учител, изведена от полето на баналното, е необходимата жертва във времето на прехода за превеждане на неопитите по вертикалата в другия свят. Целият диалог на пернатото с хората протича чрез погледите (на птицата – печален, изпълнен с голяма мъка, на хората – белязан от учудването, неразбирането: *Че какво толкова има в тези облаци, та ще ги гледа цяла сутрин! – чудехме се ние. – Странна патица!...* (Стратиев 1986: 158). Визуалната връзка дълго време се характеризира като чисто физически контакт, без да бележи промяна от духовен порядък. Ситуацията напомня за притчата на Христос (Учителя) за сеяча и житните зрънца. Непосветените по различен начин реагират на възвишеното му слово (семе за душите): едни са непоправимо лоши хора, други са безволеви, трети остават в плен на земните страсти; малцина са онези, които приемат от сърце свещените думи на Спасителя и са способни на духовна промяна, въздигаща човека по вертикалата.

Персонажите в „Гъжната патица“ трескаво търсят начин да се освободят от чувството на тъга, характерно за птицата (препратка към уединението на Христос спрямо учениците и тяхната неподготвеност спрямо състоянието на Божия син – усещането за изпитания, обреченост: „И понеже се намираще във вътрешна борба, молеше се по-усърдно, а потта Му беше като кървави капки [...] дойде при учениците и ги намери заспали ...“ (Евангелие на Лука: 22; 44–45). Усилията, както вече посочих, на непосветените чрез прочита на класиците по проблема, разходките, учтивите обръщения, погалването, осигуряването на корито с вода, грамофонът на прозореца, осигуряването на фалшив двойник не са увенчани с успех: тя, патицата, неизменно застава до вишневото дърво. Тълкуването на всички рутинни действия в полето на засилената семиотичност може да захрани необходимия процес на декодиране, довеждащ до откриване на художествения замисъл.

Коритото е профанизиран образ на езерото, реката, където може да се осъществи в сферата на митологичното осмисляне на света мистериалният акт на новото сътворение, пречистване, т.е. героите извършват всичко в плоскостта на хоризонталното мислене, на поругаване на свещеното (трънения венец и плащеницата за Христос). Съприкосновението с водата от магичен акт, носещ духовна трансформация (инициация), е превърнат в сферата на профанното в банално къпане, което се доказва от факта, че патицата не е впечатлена и пак ги гледа с тъжни, страдалчески очи (засилената употреба на лексемата *очи* като характерен антропоморфен белег, забележете, се отнася единствено

за нея, но не и за обкръжаващите я хора (зрение–слепота). Наративната схема не е случайна, тъй като единствено птицата е потопена изначално в сферата на духовното, възвишеното, екстраординарното, докато хората са непосветените, изтласканите в полето на баналното, всекидневното. Затова маркерите на двора, коритото отвеждат до символиката на ограниченото, одомашненото, профанното пространство, където и времето следва своя незначителен ход на застоя.

Грамофонът също е предмет от територията на сакралната криза при лъжегероите, не може да изиграе вълшебната роля – да премахне тъгата на бялата патица, която му се възлага, въпреки че е поставен на прозореца, на границата (вън–вътре). Музикалната машинария е част от бутафорията, от изкуствената отблъскваща среда, налага се като пародиен индекс на замяната на същинските ценности в човешкото битие.

В студентските си години (1979 – 1983) участвах в дейността на кино-фото клуб „Искра“ във Велико Търново. Един от любителските анимационни филми на колега от специалност *изобразително изкуство* имаше знаменателен сюжет: славей в клетка, който неспокойно подхвърква в ограниченото пространство и цвърчи: „Свобода, свобода ...“. Веднъж вратичката на клетката остава отворена и птицата излита в реалния свят – глад, преследват я котки – едвам се спасява и бързо сама се връща в клетката. Във втората картина настъпва огромна промяна: в малкото пространство се забелязва еснафският лукс – скъпи мебели, килим и т.н. Славеят самодоволно се е разположил в разкошен фотьойл и похърква, издул огромен корем (знак на преяждането). На скрина в стил ампир е поставен грамофон, а въртящата се плоча възпроизвежда изкуствената славеева песен: „Liberte, liberte ...“ (френската дума за означаване на свободата припомня комичната невъзможност на г-н Фратю (герой на И. Вазов от „Чичовци“ и „Под игото“) да преодолее синдрома на чичовщината, истински да се посвети на възвишеното родолюбиво дело; неговият образ в сферата на ритуалното конотира позицията на непосветения, на псевдопрерождения).

Подобен мотив, открояващ опозицията естествено/изкуствено, се открива в Андерсеновите приказки („Славейт“, „Свинарят“). В приказката „Славейт“ оценката на момичето от кухнята на китайския император за песента на славея в градината чрез пластичното сравнение „сякаш моята майка ме целува“ е прозрението за истински ценното, за изкуството, което стопля, завладява душата и я възвисява. Дори всевластната смърт отстъпва пред вълшебните трели на изкусния пернат певец. Пошлият двойник, натруфеното изкуствено копие на оригинала (направено от злато и сребро, накитено с брилянти, рубини и сапфири) е забравено не само заради счупения механизъм. Въпреки точното си, отмерено изпълнение (като по часовник) неговата песен остава лишена от топлота, не трогва душите, няма го вълшебството на одухотворяващата връзка между човека и красотата на сътвореното от природата. В „Свинарят“ разглезената принцеса не оценява достоинства на прекрасните дарове на бедния

княз, тъй като в нейния принизен духовен хоризонт всичко естествено е оценено като опасно, заклеймено като несъвършено. Затова не се трогва, остава сляпа за прекрасно ухаещата естествена роза и чудната песен на славея, нито пък е способна да открие истинската любов.

Така грамофонът и в притчата на Стратиев е знак на имитацията, фалша, на опосредстваната връзка на човека с изкуството (в контраст на вярването от древни времена, че изкуството е начин на съкровено общуване, съобщност между човека и Бога, вярата, че сътворяващият аед е боговдъхновен, че носи небесната истина на земните хора); металната машинария възпроизвежда ефекта на неспособността да се достигне до дълбините на същественото, до духовната съпричастност към изначалното, възвишеното, истински ценното, до свободата на избора.

Тъжната патица в полето на профанното е изядена до последното кокалче по повод на радостното отбелязване на Нова година: „На този празник всички са весели, радостни, пеят и не тъгуват“ (Стратиев 1986: 160). Финалът преобръща ситуацията (бележи символиката на прехода, на посветителския обред). Началото на годината утвърждава ефекта на одухотворяването, появата на нов цикъл в битието на героите. Всеки, вкусил от бялата патица, става мълчалив, тъжен, гледа към облаците, не понася самотата, „Одата на радостта“ не носи радост (ирония на оксиморонната ситуация), тоест персонажите придобиват качествата на бялата патица, про-глеждат към пространството на възвърналата се вертикала, напускат битието на еснафското благополучие.

В сферата на ритуалистичното осмисляне на света поглъщането на патицата може да се възприеме като унаследяване на качествата на тотема. У някои култури птицата е била забранена за улов, а е консумирана на определени празници – принесена в жертва на боговете (така нареченото тотемно угощение като възможност на интегрирането на човека с възплъщението на божественото): „Най-старата форма на жертвен ритуал, по-стара от използването на огъня и от земеделието, е следователно жертването на животно, чието месо и кръв се поглъщат от божеството и неговите почитатели. Съществен елемент от церемонията е, че всеки участник получава своя дял от храната. При всички народи двете понятия „празник“ и „жертва“ съвпадат ... Жертвеният ритуал е повод за въодушевено извисяване над личните интереси, за потвърждаване на общността с всички останали и с божеството“ (Фройд 1992: 123).

Забележката на разказвача в „Тъжната патица“, че птицата не яде и слабее, засилва конотациите, свързани с обезтелесяването на тотема, противно на прагматичния разум, че на трапезата, и то по Нова година (езическия празник – смяната на умиращото слънце и раждането на новото), трябва да се заколи най-здравото и угоено животно, за което са полагани специални грижи. В евангелските текстове Христос говори за евхаристията (духовното тайнство на единение с Бога): „Иисус им рече: Аз съм хлябът на живота; който дохожда при Мене, няма да огладнее; и който вярва в Мене, няма да ожадне никога“; „Аз съм живият хляб, слязъл от небето; който яде от тоя хляб, ще живее вове-

ки; а хлябът, който Аз ще дам, е Моята плът, която ще отдам за живота на света“ (Евангелие на Йоана 6: 35; 6: 51). Жертвата е осмислена като обновление на нравствените устои на човека, който, приемайки словото на Назарянина, ще спаси своята душа.

Героите на Стратиев, погълнали патицата, придобиват нови качества като митологичните и приказните персонажи. В гръцката митология Ахил възмъжава и придобива войнски качества, като е хранен с мечи мозъци и лъвски сърца. Приказните герои понякога ядат специално приготвена змия и придобиват вълшебната сила да разбират езика на животните. Според В. Проп изолирането на царските деца в приказните сюжети е съпроводено с мълчанието и забраната да се яде обикновена храна, а само мозъци на зверове, забраната да не общуват с хора (Проп 1995: 43). Вярва се и във вълшебното оздравяване чрез поглъщане на част от тотема. В Йовковия разказ „Гълъбът на прозореца“ една бабичка е купила двойка бели гълъби, за да излекува чудодейно сина си: „... та казаха ми да взема сърце от гълъб, докато е още жив, и да му го дам да го глътне“ (Йовков 1977: 210).

Разказвачът на „Гъжната патица“, пряк участник в посветителския обред, пояснява, че най-често от всички е мълчалив и тъжен, самотен, а алиенацията някои хора само я усилват с присъствието си (т.е. непосветените), обича да гледа минаващите облаци и тяхната следа по небето. Финалното изречение пояснява ситуацията: „Може би защото сърцето на патицата се падна на мен“ (Стратиев 1986: 160). В митологичен план той е избраникът, получил най-значимата част от тотема – сърцето като център на физическото и духовното битие, символ на интелекта и чувствата, на живота и любовта, на страстта и предаността. Финалът на притчата е доказателство за състоялото се духовно пътуване на човека, загърбил оплоскостения свят на еснафското благополучие, получил мъдрост за същността на живота, умеещ да про-зре истината за заобикалящия го свят, т.е. придобил е магическата способност да открие фалша и бутафорията в екзистенцията на индивида с маска. Това е човекът, който е прозрял посланието на Христос, че безкористната любов към ближния осмисля човешкото битие.

Притчата на Стратиев е иронична алегория за отминалото време (преди и след 1990 г. като водораздел, като Нова година в живота на патицата, та и в настоящето). Текстът придобива пророчески функции, подобно на ситуацията в Йовковия разказ „Последна радост“ когато хората от малкия град едва след избухването на войната тълкуват пророческите думи на „людия“ дядо Слави. Въвеждането на „Одата на радостта“ като основен маркер в опит да се прилъже патицата да бъде щастлива (на модерно европейско консуматорско ниво: салам от щастливи пилета), има двойко отношение. Веднъж като отрицание на времето на тоталитаризма, белязано от ограниченията, „одомашняването“ на дивите зайци, а от друга страна, като саркастична алюзия към новото време на свободията, възпроизвеждащо еснафското мислене (избуяването на консуматорските нагласи и земните страсти), на пълно единение със „златния телец“,

време на поруганите нравствени ценности, на смяната на елитите и наивната илюзия за промяната.

Като доказателство на пророческата визия на Стратиев идват накъсаните изстрадани фрагменти – злъчни, директни послания за изгубените надежди, за липсата на истинска трансформация в обществото, за привидната свобода, писани след 1990 г., където тъжният хумор отстъпва на саркастичното, гротесковото изображение на настоящето, в което е обезличено тотално човешкото, за появата на надничащите от текста „зурли и муцуни“, като че ли оживели човешки нищожества от произведенията на Гогол и Алеко („Българският модел“, „Свободата Санчо“, „Българската риба“, „Българската участ“, „Вавилонска хроника“ и др.). На този фон „Одата на радостта“ от „Тъжната патица“ звучи някак си фалшиво, пародийно, зловещо, като библейско пророчество, като реквием на мита за вечното завръщане към изначалното, към обещания Рай, в който царят абсолютното добро и духовна хармония. Тези текстове са ярка присъда над трагикомичното ни битие. Отговор за изхода, за същността на пътя при класиците, както пояснява разказвачът в Стратиевата притча, няма дали ни очаква дълга агония, или дълга еволюция. Затова дългото лутане из лабиринтите на Минотавъра ще ни припомня абсурдните сцени в търсенето на спасение като в пиесата на Бекет „В очакване на Годо“ (преведена на български през 1980 г.) в съпровод на музикалното изпълнение на песента на Пинк Флойд „Тухла в стената“.

ЛИТЕРАТУРА// BIBLIOGRAPHY

Барт 1991: *Барт*, Р. Въображението на знака. София: Народна култура. [**Bart 1991:** *Bart*, R. *Vaobrazhenieto na znaka*. Sofia: Narodna kultura.]

Библия 1991: *Библия*. София: Библейско дружество. [**Biblia 1991:** *Biblia*. Sofia: Bibleysko druzhestvo.]

Йовков 1977: *Йовков*, Й. Събрани съчинения. София: Български писател. [**Yovkov 1977:** *Yovkov*, Y. *Sabrani sachineniya*. Sofia: Balgarski pisatel.]

Купър 1993: *Купър*, Дж. Енциклопедия на традиционните символи. София: Петър Берон. [**Kupar 1993:** *Kupar*, Dzh. *Entsiklopedia na traditsionnite simvoli*. Sofia: Petar Beron.]

Проп 1995: *Проп*, В. Исторически корени на вълшебната приказка. София: Прозорец. [**Prop 1995:** *Prop*, V. *Istoriesheski koreni na valshebната prikazka*. Sofia: Prozorets.]

Сборник 2016: *Сборник* Българският език и ние. Сборник статии в чест на 65-годишнината на доц. д-р Р. Русев. Русе: Издателски център на РУ. [**Sbornik 2016:** *Sbornik* Balgarskiyat ezik i nie. *Sbornik v chest na 65-godishninata na dots. D-r R. Rusev*. Ruse: Izdatelski tsentar na RU.]

Стратиев 1986: *Стратиев*, С. Пейзаж с куче. София: Български писател. [**Stratiev 1986:** *Stratiev*, S. *Peyszazh s kuche*. Sofia: Balgarski pisatel.]

Фройд 1992: *Фройд*, З. Тотем и табу, София: Евразия-Абагар. [**Froyd 1992:** *Froyd*, Z. *Totem I tabu*. Sofia: Evrazia-Abagar.]