

Александър ХРИСТОВ

ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“, Велико Търново, България
saaa6000@abv.bg

**ПРЕПОДРЕЖДАНЕ НА СВЕТА В „ТРЪНСКИ РАЗКАЗИ“
НА ПЕТЪР ДЕЛЧЕВ**

Aleksandar HRISTOV

St. Cyril and St. Methodius“ University of Veliko Tarnovo, Bulgaria

**REARRANGING OF THE WORLD IN “TRANSKI RAZKAZI”
BY PETER DELCHEV**

This report can be conditionally divided into three parts, each of which examines Peter Delchev's "Transki razkazi" from a different perspective. The first part outlines the relations of the examined works with the Bulgarian narrative tradition, with the canonical in our literature. In the second part of the report, the biography of the book is being reconstructed. The compositional features of the first edition are commented and compared with the new strategies, used in the second edition. Subject of the last part are the works themselves. The observations address the structures, the main narrative and thematic cores and the conceptual orientation of the stories.

Ключови думи: *разкази, ред, вяра, село, рамки; stories, order, faith, village, frames*

Key words: *stories, order, faith, village, frames*

Сборникът „Трънски разкази“ има действена памет за постиженията, за движенията в българската литература, за Хайтовите диви „Мъжки времена“, Вълчевите истории за забравените „Змейове“, Ивайло-Петровата „Хайка“, Радичковите свирепи зими, суматохи, мълви, Емилиян-Станевите „вълчи нощи“, Йовковите „легенди“ и „вечери в хана“, Елин-Пелиновата „манастирска лоза“ и др. Цикълът на Петър Делчев с лекота се сродява с редица повествования, в които езиковите стилизации от различен порядък са постигнали своята задача, сходни механизми, близки идеи, мотиви, теми са творчески интерпретирани. Увоените художествени натрупвания са преминали през несъзнателни или съзнателни асимилации и преодолявания, през оттласквания от силуетите на предходниците.

Сборникът може да бъде прочетен и извън всяко обръщане към периоди, към автори, към метаморфози на жанра, към произведения, към художествени пресичания. Ако не бъде проследена връзката на разглеждания цикъл с Хайтовите „Диви разкази“ напр., въпреки и заради различията помежду им, книгата на П. Делчев ще запази сложната си натура, композиционните си специфики, ще запази експресивната си сила; ще личи не по-малко умението на автора да разгръща сугестивни сюжети, да индивидуализира герои, да

поетизира ситуации, да съпоставя, сравнява или слива животинското у човека с човешкото у животното и пр.

Освен специфична памет за литературни образци и почерци, цикълът притежава и симптоматична биография. Първото издание на сборника (2007 г., изд. „Словото“) съдържа пет разказа и предисловие от Александър Чакъров. При преиздаването на „Трънски разкази“ през 2013 г. (изд. „Сиела“) – в едно книжно тяло с „Балканска сюита“ – въвеждащият текст липсва, добавено е още едно художествено произведение.

Промените засягат и повествователните рамки. При второто издание към двата кратки белетристични откъса, които функционират като гранични, е добавен и трети. Първият откъс не е част от разказ. Сам по себе си той е завършено произведение, увод в Делчевите вълчи дни и нощи. Тук разказите предварително се представят като „жития“ за вълци и за хора, истории, които един от героите, неназован, неопределен, фиктивен, изговаря пред слушателя, пред записвача, който ще запази чутото. Формално монологичната реч на героя-разказвач е и индиректно насочена към читателя. Тя функционира като скрито обръщение, чрез което се „картографират“ произведенията, синтезира се техният вътрешен смислов обем, преди да са се разгърнали в художествената си „география“. „Ситуирането на повествованието като предаден опит, мъдрост, истории наподобява отношението разказвач – слушател в „Под манастирската лоза“ на Елин Пелин“, но посоченото отношение се реализира в „Трънски разкази“ и чрез разслоено напомняне за ролята на записвача в другите два белетристични фрагмента. (Тенева 2008) Те се отнасят към последните два разказа – респективно „Майката“ (последния по първото издание) и „Канадецът“ (включен през 2013 г. като заключителен). Откъсът, поставен след края на „Майката“, дописва уводния фрагмент, а „Канадецът“ завършва с „цитат“ от чуждестранен вестник, датиран от 2007 г. Според посочения цитат майстор Добри и Марияна, жената, с която той бяга от вълчите земи, са собственици на семеен ресторант, познати в Канада като Добри и Мериън Трънски. Така бавната смърт на селото намира герой, който да я понесе, да я изобрази и преобрази – художникът, който ще се изсели, творецът, чиито дърворезби ще запазят два свещени (за него) образа. Няма повече жития и житиеписци, но има произведения на изкуството, чрез които общността да продължи в удвоена условност своя живот извън селото, чрез които споменът да се запази в нова форма.

Шестият разказ удължава, преразпределя и разширява художественото време и пространство, поставя нови въпроси: относно бъдещето не само на селата, но и на нацията, относно завета на българите, относно съдбата и превратностите в живота на заминалите зад граница и пр. Произведението ни връща към началото на цикъла, към изходната точка на кръга, чрез разнолики по характер повторения. В „Канадецът“ напр. Цеко – вече загубил кръчмата си, иззета му от властта – повтаря думите на героя-разказвач от първия откъс. Към бившия кръчмар неговите съселани се обръщат като към разказвач, като към знаещия историите. Фигурата на разказвача в част от разказите препраща към

Цеко, но в други съпоставянето им би довело до неразчитане на текстовите специфики, до недовиждане на повествователните игрови стратегии.

Първият разказ – „Клетвата“ – започва с пиянска крамола, която бегло напомня с нагнетяването на ситуацията за сблъсъка от подобен тип в Антон-Страшимировите творби. Цеко е пряк свидетел на спора за мъжеството да убиеш вълк с голи ръце, а наблюдаваната сцена се пренася и развива като реминисценция на героя в „Канадецът“ – кръчмарят припознава в Добри убития от десетилетия Гьока Цветнио. Но Цеко не вижда как умира единакът или как умира човекът, не вижда дали Страхил ги убива.

В „Майката“ чобанинът Страхил се издължава двадесет години по-късно за неясната смърт на Гьока – смъртта, заради която се полага клетвата от първия разказ. Обвързаността на разказите не е тясно събитийна, тя е в акта на напомнянето, в идеята за верижните заплитания на извънмерните ситуации, техните отражения, проекции. Напр. както в предтекстовата действителност на „Майката“, така и при „Канадецът“ времето е прескочило обикновените събития, за да се забави и сгъсти отново при необикновените, знаковите, формиралите промените в общността, за да разясни как те са повлияли и влияят на селото и на неговите жители.

Т. Тенева отбелязва, коментирайки първото издание, че разказите не следват „сюжетна постъпателност“ – „всеки от тях е самостоятелна история, организирана около ситуация („Клетвата“, „Астралиеца“) или персонаж („Вярата“) в условно обозначеното общо място на трънското село“. (Тенева 2008). Шестте разказа (по второто издание) следват не линейната постъпателност, а последствията от развитието на ситуацията, като трасират в опитомените и в неопитомените пространства на трънското село и неговата околия, но се отнасят и към рефлексии на национални и общочовешки дилеми, изразени чрез избрани герои и избрани моменти от художествената им биография. Действието и фабулата се разпростират от отзвучали в мислите на селяните сътресения в България около Първата световна война – до настоящето, от битовите спорове до въпросите за вината и греха, от детските възприятия до мъжката сила, от аморфния живец на селото до неизбежното опустяване, от убийството на единака до заминаването на Добри в „Канадецът“.

„Канадецът“ окончва картината не само на тематично равнище и в сюжетен план, ако приемем, че цикълът гради сюжета на селото през важните за селяните събития. Разказът засяга и адаптираните проекции на езика и езиковото поведение. Ако си позволим да преувеличим, бихме могли да се съгласим, че всяка една от проекциите мотивира към поетиката на „Трънски разкази“ да се подходи и като към извор за нетипичен речник на словесните модификации в българската проза. Модификациите имат свои неотменни особености, своя амплитуда и своя характерологична природа: стилизираният диалект – в диалога, в речта на героите, промяната в словесността (най-вече в речника и частично в риториката) при новия режим след 1944 г. („датирана“ и предвестена в самото начало на „Канадецът“ по следния начин: 197... г.), езикът на повествователя („записвач“), т.е. книжовният български, и условно чуждият

език (в „преводна форма“) като проява и представа за свят. Както твърди и В. Шкловски, „ние можем да анализираме речника на произведението, отделно да анализираме ритмиката, синтаксиса, сюжетното изграждане“ (Шкловски 1977: 220), но подобна стратегия и тук би могла да се окаже пълна с неплодотворни противоречия, ако не се съотнеса към целостта и не ни поставя в съдържанието на самия текст.

Второто издание дава повод за нов прочит на цикъла, за преосмисляне на вече познатата цялост на селския свят и маркираната цялостност като светоусещане. Така, докато в първия откъс се „играе“ с хипостасите на говора и с фигурата на всезнаещия разказвач, поставя се призмата, очертават се началата, в последната част от „Канадецът“ повествователните „напътствия“ сякаш са преобърнати, тъй като чужденец-журналист вече записва и препредава историята на Добри и Марияна. Диалогът между човека от селото и записвача е безусловно приключил, изгубил се е по протежението на текста, но едновременно с това се изтъква, без да се натрапва или директно да се заявява, че продължава (и ще продължава) да се разказва за хора от вълчата местност. Добавеното към „Трънски разкази“ пред 2013 г. произведение допълва, но и променя цикъла. Новият вариант на сборника се приближава до жанровите очертания на романа¹ с усложнената си конструкция, с напластяването на гледните точки към корпуса от засегнати проблеми.

Първият откъс въвежда, докато първият разказ поставя в конкретен (художествен) план проблематиката, която ще обеме целия цикъл. В „Клетвата“ низ от неудържими вълнения и притаени безпокойства диктува избора, формулира съзаклятието и ритуалната му обвивка. Убийството се изговаря и митологизира. Клетвата способства за създаването на нов ред, по който селото ще продължи своя живот. Действията на убиеца се превръщат във всеобща тайна, в повод за адаптиране на законите, метафорично казано – в „откраднат език“. (Барт 2004; 309)

В Цековата кръчма опиянението се слива с подтика, ентузиазмът нараства при навлизането в териториите на дивото. Изписват се броени редове от житието на самотния вълк и от живота на самотния човек, който го убива. Вълчата тема преминава от разказ в разказ и провокира героите да излязат извън индивидуалния си предел, извън спокойното си битие, да проявят смелост в името на себепостигането. Повествованието за вълчото включва и посочва и първичното в човека, и инстинктите, и природата на нещата, и усещанията на животното, и неговата позиция, и влизането под кожата и зад очите на хищника.

В „Клетвата“ на преден план излизат Гьока, който обещава да даде воловете си на мъжа, който успее да убие вълк с голи ръце, и чобанинът Страхил, който приема изпитанието. Сюжетно произведението се центрира около облога, замисъла на убийството и неговото реализиране: Страхил убива

¹ Трябва да се уточни, че към жанровете тук не се подхожда оценъчно. Коментарът цели да характеризира, не да изгражда йерархии.

вълк, Гьока загубва живота си. Наблюдава се огледалност между убицеца и животното, но и между двете убийства.

Патриархалната общност стои от другата страна на събитията. Множествеността на селяните, ролята на мълвата, чрез която се изразява отношение, са сред методите на автора за изобразяването на селото, за превръщането му в герой. Разпорежданията на Дедо Сима се налагат върху несъгласните без обговаряния. Селото намира своя глас чрез опитния, доверения мъж, „бащата“. Светът се самосъхранява и преподрежда.

Според В. Стефанов „странните герои, сдвоените образи и тайната реч“ – „върху тези смислови ядра е изградена повестта на Йордан Йовков „Последна радост“. (Стефанов 2000: 247) В „Трънски разкази“ въпросните три смислови ядра са основните градивни начала на наратива, с уточнението, че в Петър-Делчевите сюжети, за разлика от Йовковите, се пресъздават форми на неприкритото и прикритото насилие. Центърът на повествованието е изнесен чрез и в странните, отличаващите се герои, които дори при сблъсък се притеглят един към друг. Тайната реч задава плана на развързката, тя извежда хаотичното в битието, за да го преобърне, за да го превърне в част от реда. Клетвата в едноименния разказ е повсеместна. Тя функционира като предлог и в нейното окончаване стоят новите правила, новите закони на общността. Вината се преразпределя, надвисва над всички, изговаря се, за да се постигне усещането за подреденост в селото.

В „Астралиеца“ също се поставят въпроси относно вината, греха, изкуплението, съзаклятието. Във втория разказ сюжетът се гради върху очакваното от всички събитие: пристигането на астралиеца-меринос – различното животно, което ще падне убито след по детски невинна, на пръв поглед, игра. Екзалтираните деца гледат от оградата на кошарата новия мъжкар-чужденец. Смъртта му е предизвестена и провокирана от Стеву – сина на Бае Димитър чорбаджията. Един от въпросите, които пронизват разказа, би могъл да се изрази схематично по следния начин: Може ли детето да носи вина за смъртта на животното; може ли невръстният мъж да предизвика убийство, без да съзнава, без да разбира необратимостта на последствията? Отговор липсва. Насилието остава, завзема, превзема. Вълкът в човека реагира. Убитият и убиецът са двойка образи, която сама по себе си не може да се раздробява, без да обезсмили посланието и вътрешния пулс на наратива. Повествователят не се впуска в оценки. Той разказва, историята се записва в мълчание. Селото отсъжда, а присъдата се превръща в механизъм за съхранение, за стабилизиране.

За разлика от „Астралиеца“, в „Срещата“ момчето трябва да възмъжее, да се осмели да пристъпи прага на страха, за да се спаси, за да израсне. Между него и възмъжаването стои неопитоменото. Нощта е вълча и в преспи. Нощ на смърт. Умира Дядо Стамат. Делчо остава сам при кошарата. Героите на П. Делчев посрещат сами и преживяват крайните ситуации, в които са поставени, израстват чрез тях. Извън прикритието на селото и в посрещането развиват способности, характер, доказват и експлицират своята виталност.

Водачът на глутницата изследва кошарата, планира нападение. Звярът също се опитва да оцелее, да се погрижи за прехрана на вълците. Изобразени са усещанията, предадени са и мислите на хищника, наблюдателността, сетивността, отношението между природното и близкото до човешкото в него. Така „откъснати“ от цивилизацията и съхранен в своята първичност свят на природното и човешкото оцелява в простотата на огрубената (понякога до бруталност) виталност на мъжкото като сила и откровение, дадена дума и отстояването ѝ, преследващо жертви, но и принасящо се в жертва“. (Тенева 2008) В разглеждания разказ (и в целия цикъл) героите дават дума пред другите или пред себе си, но в процеса на отстояването разбират, че трябва да се изправят пред действията си, да се срещнат със смисъла на изговореното или на почувстваното, усетеното и доловеното от тях. Словото е събитие, думите са действие, което ражда съдбата.

Трябва да се отбележи, че Петър-Делчевият цикъл частично напомня по една своя особеност на Ангел-Каралийчевата лиризирана проза от „Ръж“: „емоционалният център доминира над събитийния“. (Янев 1975: 184 – 185) Емоционалното в „Трънски разкази“ подчинява сюжета, без да го неутрализира или нихилира. Когато център на разказа е самата случка, тя играе ролята на повод за навлизането в света на героите, повод за вникване в преживяването им, в изявата на техните възможности, знания, умения. Предмет и обект на по-обширен анализ би могла да бъде характеристиката на емоциите, които се осмислят, състоянията, през които преминават героите от „Трънски разкази“. Мислите им се влияят от страха, от усещането за непреодолимост на ситуацията, от копнежа да се прескочи точката на невъзвратимост и пр.

Напр. в отделни части на „Срещата“ повествованието премества своя фокус от Делчо към чобанина, от вълка към момчето. Делчо (детето) се изправя очи в очи с вълка, убил през нощта кучетата, т.е. пред оживелия страх, пред нарушения порядък и се опитва да превъзмогне, да се справи, да премисли, но той усеща, чувства, предвкуша. Основна роля в подтика за действията на момчето играе представата му за комитата, за главния чобанин на чорбаджи Гьорги, Гьорче Калистрин, за когото се носят слухове, че „разполагал“ в София. Избягалият от македонско обещава и тръгва на спасителна мисия. В разказа животът на Гьорче, пътуванията, състоянията на героя сменят повествователния ход, поставят нов образ на виталното и мъжкото в цикъла.

Делчо постига своето мъжество, като приема за образец, за нравствен модел Гьорче. Отношенията между момчето и комитата преминават в синовно-башински. След смъртта на македонца, момчето, мълчало след срещата с вълка при кошарата, проговаря отново и изумява селото. Тук гледната точка на селото не липсва, втъкана е в сюжетните нишки, отложена и разтворена в своето усъмняване, за да се видоизмени. Селото приема Делчо за улав. Впоследствие той вече се разкрива като натрупал опит.

Различните позиции, становища, мнения, редуването на вълка, Гьорче и момчето забавя хода на едни събития, извежда на преден план други, променя мащаба на ситуацията, придава им известна относителност, като осветява

тяхната съдържателност чрез ретардации и засилва експресивна им сила чрез динамиката на прехода. Похватът – и като цяло разказът – напомня за „Корените“ на Васил Попов. Причината за „относителността на разказването е смяната на гледните точки и очертаването на различни контекстуални обеми, в които ще се експонира художественият детайл“. (Станков 2010: 167)

„Така начинът на разказване поддържа, от една страна, фрагментарното единство на цикъла; от друга – синкретичността на светопреживяването, както и липсата на отговор за изначалната хармоничност на човешкото и природното спрямо различните исторически, социални, културни и екзистенциални опити за „опитомяването“ ѝ“. (Тенева 2008) Подредеността непрекъснато е поставена под въпрос, но човешкото и природното едновременно я пресъздават и утвърждават. Героите един след друг я „притеглят“ към себе си и гравитират към нея.

Редуването на позиции засилва въздействието, за да се достигне до самата среща, при която читателят е поставен едновременно на две места – под кожата на вълка и в мислите на детето, което държи пушка в ръце. Приликите между човек и животно в „Срещата“ се наслагват до уподобяване, до емоционално препокриване – особено при опозицията страх/смелост – за да се проявяват отново и отново по-нататък в цикъла. „Уподобяването“ на вълка с човека и на човека с вълка „е единственият начин на съществуване“. (Тенева 2008)

Ситуацията е битова, но и битийна. Перспективата на другостта е зададена; привидна земност и пулсираща отвъдност се афишира: „Онази сутрин не беше обикновена. Времето се измести нанякъде и сенките ту закъсняваха, ту избързваха. Слънцето едва се просмукваше през облаците, но светлината му заобикаляше острите ръбове, караше всичко да изглежда подпухнало и меко. Има дни, в които човеците могат да се докоснат до свръхестественото, в които се долавя тихото чаткане на малките зъбчати колелца на мирозданието. Тогава се чертаят съдби, кове се бъдещето, помъдрява се или се полудява. Такива дни често се случват след вълчи нощи.“ (Делчев 2013: 52 – 53) Цитираният фрагмент илюстрира поетическите потенци на повествованието и изговаря „механизмите“ на съдбовността, на разколебаването и възстановяването на порядъка в разказите, но и представя структурата на вълчия свят.

Съдби се чертаят и във „Вярата“. Разказът започва с обесването на Отец Никодим, с опита на попа да отнеме живота си, за да се върне към събитията, довели го до приемането на смъртта като единствен възможен изход за загубилия верските си устои. Мотивът за вярата преминава през сюжетно онагледени етапи на разграждане до безверие. Вяра, страх, непосилен страх, обезверяване и полудяване. Окончателна загуба на разсъдъка, на способността на начетения поп да разчита света, да живее по Божия пример. Образът му се изгражда постепенно – като трагичността се наслагва, мотивира, градира.

Селото отново се намесва, за да го оцени, за да промени оценката си неведнъж, но и Никодим съди селото – при заиграването на дяволското хоро, при което вълчите кожи се надяват на хора. Преобличането и преобръщането

на знаците се възприема от героя като картина на обезценената човечност, като разрушен до непоправимост модел на смисленото съществуване. В разказа човешкото постепенно се заличава в селяните. Те стигат дотам, че да попитат Никодим дали би венчал жена, която чака дете, с мъртвия баща на нероденото. „Карнавалното преобличане сменя същностите. Хората стават вълци, веселието – оргия.“ (Тенева 2008) Алогичното и абсурдното отчуждават попа, различния от другите, но със знаковата си природа те са подчинени на идеята за изграждане на основи, на нова структура.

„Основната функция на герои“ като Никодим, Страхил, дядо Влайко, подобно на Йовковия Люцкан, „е да въведат в света на реалното и рутинното самия принцип на различието, на обърнатото“, с цел „да се изпитат и реалното, и опакото, като се навлезе в дълбочината на техните предизвикателства, лабиринти, ограничения“. (Стефанов 2000: 247) Странността на Дядо Влайко се корени в дейността, чрез която неговият образ се обобщава. Той води на тефтер живота и смъртта в селото. Той е и единственият събеседник на Никодим, единственият, който се опитва да обясни на другоселеца порядките, привичките, особеностите на селяните и на селото. Но... „отчето разбра, че е попаднал на място, където всички са добри християни, но никой няма Вяра“. (Делчев 2013: 74) Вярата в селото съществува по канони, които подлежат на непрекъснато адаптиране. Тя се поддържа от колективното и се разорява в него. Не изключва християнското, но отстранява ненужното и несползването тогава, когато общността реши и приеме решението, когато мнимият ред бъде заплашен.

Никодим постепенно се раздвоява, започва да мисли за себе си като за неединна личност. Ангел – старото му аз – не овладява страха, възприема го като конструктивна част от човешката си същност, както отецът възприема вярата си като идентификационен белег. В суровата, вълча нощ, докато гони бащата на бременната жена, решил да омъжи дъщеря си за вълк, героят осъзнава, че се е крил зад вярата. Другоселец, той говори и мисли на езика на различността, а неговата начетеност не му позволява да бъде сред миряните, да заеме своето място, да изпълни своята роля в социума. Обезсмислянето на житейския му път го погубва.

„Майката“ ни връща към съдбовното решение на селото, към клетвата. Разказът се насочва към безмилостното отмъщение като проявление на последствията, към разплатата със старите грехове, при прекършването на съзаклятието. Пропъждането на Страхил – фигурата на бащата – поставя акцент върху майката, върху женското начало. Разказът напомня, че „светът – такъв, какъвто го познаваме, не е онзи прост в крайна сметка образ, в който събитията са се самоизличили, за да се открият постепенно съществените черти, крайното значение, първата и последната ценност, той е, напротив, гъмжило от безчет преплетени събития“. (Фуко 2016: 152) Разплитането връща времето към точката, в която селото е обременило, обрекло животи, превърнало ги е в жертви, оставени без избор.

Преди убиляят вълка да се самоубие, в разказа ще се прокрадне и постепенно ще нарасне идеята, че чуждият, влезел семейството на Гьока Цветнио, за да се погрижи за него, за да не се разпадне селският ред, ще се превърне в жертва на собственото си битие. Икония – майката и Димитър – едно от трите „заклети“ на Страхил деца – са трупали двайсет години омраза, злоба. Майката разбира, че е пропиляла живота си, че за нейните грехове няма спасение. Както се заявява в „Клетвата“: всеки носи вина и всеки е жертва. Свободно изговореното разпределение на вината тук вече се материализира от и в художествената действителност. В „Трънски разкази“ опозициите – ред/разруха, страх/смелост, вина/невинност, привнасяне в жертва/спасение, вяра/безверие, клетва/мълва – обсебват героите, превръщат ги в разменна монета на съдбата, а поведението им се разтваря в проиграния шанс. Само малка част от хората запазват вярата си, проявяват мъжество, усвояват страха, виждат и провиждат за миг и после пак губят контурите на общата картина, на етическото, нравственото и на човешкото изобщо, за да се превърнат в жертви на другите или на себе си.

В първото издание липсва фигурата на твореца. Във второто чрез Добри от „Канадецът“ се поставя и въпросът за създанието и сътворяването, за продължението на умиращото село. Добри и Зарко – подобно на Делчо и Гьорче – са сдвоени като образи на бащата и сина. В единността им се постулира пренасянето на миналото в настоящето, завета за бъдеще, но в развитието на техните отношения се забелязва невъзможността да достигнат до другия, да се учат един от друг. Накрая Зарко ще се отдалечи от своя припознат баща. Добри ще замине. Селото в последния разказ вече чака присъдата на времето, за да стане земята изцяло вълча, дива, когато само зверовете ще проявяват своето мъжество, своите страсти и пристрастия. Мълвата ще заглъхне.

Патриархалната общност ще се разпадне, за да заживее в нови структури, с нови нрави, но ред отново ще се възсъздава. В човешкия свят ще остане стремежът към подреденост, вечното завръщане към равновесие. Във вълчия – изначалната природна установеност.

ЛИТЕРАТУРА // BIBLIOGRAPHY

- Барт 2004:** Барт, Р. Митът днес. // Нулева степен на почерка. Митологии. София: Колибри, 283 – 304. **Bart 2004:** Bart, R. Mitat dnes. // Nuleva stepen na pocherka. Sofiya: Kolibri, 283 – 304.
- Делчев 2013:** Делчев, П. Трънски разкази. София: Сиела. **Delchev 2013:** Delchev, P. Transki razkazi. Sofiya: Siela.
- Фуко 2016:** Фуко, М. Генеалогия на модерността. София: Изток-Запад, 2016. **Fuko 2016:** Fuko, M. Genealogiya na modernosta. Sofiya: Iztok-Zapad, 2016.
- Станков 2010:** Станков, И. Васил Попов. Релативизъм и полифонизъм. Велико Търново: Фабер. **Stankov 2010:** Stankov, I. Vasil Popov. Relativism i polifonism. Veliko Tarnovo: Faber.

- Стефанов 2000:** Стефанов, В. Лице и опако – функции и смисъл на сдвоения образ. // Учатта Вавилон. София: Анубис, 247 – 271. **Stefanov 2000:** Stefanov, V. Litse i opako – funktsii i smisal na sdvoeniya obraz. // Uchastta Vavilon. Sofiya: Anubis, 247 – 271.
- Тенева 2008:** Тенева, Т. Заклинанията – проклятията на вълчата кръв в сборника „Трънски разкази“ на Петър Делчев. // Електронно списание Liternet, 11.03.2008, № 3 (100). (посещение на страницата: 03.05.2017) **Teneva 2008:** Teneva, T. Zaklinaniyata – proklatiyata na valchata krav v sbornika “Transki razkazi” na Peter Delchev. // Elektronno spisanie Liternet, 11.03.2008, № 3 (100).
- Шкловски 1977:** Шкловски, В. Тетива. Варна: Георги Бакалов. **Shklovski 1977:** Shklovski, V. Tetiva. Varna: Georgi Bakalov.
- Янев 1975:** Янев, С. Традиции и жанр. София: Наука и изкуство. **Iyanev 1975:** Iyanev, S. Traditsii i zhanr. Sofiya: Nauka i izkustvo.