

Цветелина ИВАНОВА

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

ВРЕМЕ-ПРОСТРАНСТВОТО В НОВЕЛАТА „АСАНСЬОРЪТ“ НА ГЕОРГИ МАРКОВ

Tsvetelina IVANOVA

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

THE TIME-SPACE IN THE NOVEL „THE ELEVATOR“ BY GEORGI MARKOV

This article analyses the characters system in the novel „The Elevator“ by Georgi Markov. The main focus is put on the term chronotope, which was taken up by Russian literary theoretician Mihail Bakhtin who used it as a central element in his concept of the artistic world of the literary work. Georgi Markov writes a dramatization of the novel with the same storyline. A typological literary parallel has been made between the characters of both heroes in the novel and in the dramatization. The complex problems are interpreted from the point of view of the author himself.

Ключови думи: *Георги Марков, новела, драматизация, време-пространство*
Key words: *Georgi Markov, novel, dramatization, time-space*

Категорията време-пространство е основен художествен център в новелата „Асансьорът“¹ на Георги Марков. Руският теоретик Михаил Бахтин използва термина „хронотоп“² като централен елемент в своята концепция за художествения свят на литературната творба. В новелата темата за съдбата е представена през гледните точки на двама коренно противоположни персонажи, които многократно се привличат и се отдалечават под влияние на хронотопа. Сюжетът е прост: един мъж и една жена засядат в повреден асансьор между етажите на безлюдна сграда и остават заедно за няколко часа, след което се разделят. Замисълът е много по-сложен: двама непознати преплитат своите съдби по волята на някаква необяснима сила и се озовават извън време-пространството, за да се вгледат дълбоко в своята душевност и да решат по кой житейски път ще поемат. Жената трябва да реши дали да се омъжи по сметка или по любов, а мъжът – дали да постъпи като слабохарактерен, бездушен тип, или да бъде честен и справедлив човек. Новелата не се отличава с динамика

¹ Марков, Георги. *Жените на Варшава*. Разкази и новели. София, 1968., с. 31-72.

² Бахтин, Михаил. *Въпроси на литературата и естетиката*. С., 1983.

на действието, като акцентът е поставен върху разговора между персонажите в неговите екзистенциални и нравствени аспекти, с психологически анализи, които отвеждат към вътрешната мотивировка на героите.

Асансьорът представлява портал извън време-пространството. По думите на повествователя, той играе ролята на „вездесъщ“ персонаж, който направлява съдбите на двамата герои като безпристрастен съдия. Неговото описание създава усещането за откъснатост от света и липса на външно присъствие: три лакирани шперплатови стени, пращен и мръсен под, скърцаща кабина, бръмчащ мотор и мъжделива лампа. Това клаустрофобично пространство предизвиква несигурност, съмнение и страх у героите. Асансьорът е характеризирани почти като живо същество, което активно участва в повествованието: той *мързеливо* се изкачва нагоре и *внезапно* засяда между осмия и деветия етаж, за да може двамата спътници да попаднат в *непреодолимата прегръдка на дървената клетка*, след което асансьорът е сравнен с *мръсен тип, позволил си обратителна дързост*.

Завръзката (засядането на асансьора) е подсказана още в първото изречение на новелата: *Очевидно той не обичаше асансьорите*. И двамата герои предусещат, че ще им се случи инцидент в събота вечер. Мъжът не върви, а *се носи* по инерция, сякаш е направляван от някаква невидима сила. Стръмното мрачно стълбище го отблъсква като безкрайна стена, а асансьорът спокойно го *чака*, светейки в тъмното. Жената буквално връхлита в кабината и се обляга на стената, сякаш това е *нейното място*. Срещата на двамата непознати е мотивирана от множество **съдбовни знаци**: героите имат лошо предчувствие, преди да се срещнат; асансьорът неочаквано засяда между етажите; бутоните не работят; аларменият звънец не е свързан с портиера; сградата е новопостроена и необитаема; действието се развива в почивен ден, когато работниците са си отишли. Персонажите възприемат ролята на **случайността** по различен начин: мъжът вярва, че случайностите подсказват истини, които човек не може или не желае да види сам, а жената е убедена, че случайностите не определят характера и живота на хората.

Хронотопът изгражда кризисната житейска ситуация в сюжета. Докато асансьорът се движи (времето тече), двамата непознати са безразлични един към друг (жената нервно следи часовника си, а мъжът не я поглежда), но щом машината спира (времето застива), двамата спътници се поглеждат и усещат близостта си. Противоположностите започват да се привличат. Емоционалното състояние на мъжа се променя под влияние на непознатата жена: „Вдишваше бавно и дълбоко въздуха, напоен с нея, ноздрите му тръпнещо се разширяваха и свиваха, погледът му ставаше все по-плътен, като у човек, който се готви да поеме някаква посока.“ Обляна от мъжделивата светлина, героинята заблестява в своето неочаквано съвършенство – *нежно, тайнствено лице*, пътуващо в *меката въздушност на полусенките*, – което разпалва мъжкото въображение. Мъжът забелязва колко ярко контрастират *голите бели ръце* на жената и *голите лакирани стени* на клетката.

Двамата персонажи имат различно отношение към време-пространството: за мъжа по-важно е, че не може да стигне там, накъдето е тръгнал (мястото),

а за жената по-важно е, че не може да стигне навреме (времето). Жената иска да стигне на всяка цена (не се подчинява на хронотопа), а мъжът – когато му дойде времето (съобразява се с обстоятелствата). Ключовата фраза на жената гласи: „Аз не мога да чакам!“, а мъжът се противопоставя: „Ние винаги чакаме!“. Спирането на асансьора за жената е фатална шега, довела до неприятна ситуация, а за мъжа е съдбовен знак, който едновременно го освобождава от неприятното му задължение към неговия приятел и го свързва с една непозната.

Детайлната **портретна характеристика** на героинята разкрива пълнокръвния образ на една своенравна красавица: „Беше висока, с дълги, хубави крака. Тъничката лятна рокля особено добре подчертаваше стройното ѝ тяло с чудесната форма на високите ѝ бюст и малко високите, силни рамена. Последната мода откриваше напълно хубавите ѝ колена и подсказваше великолепната зрелост на бедрата ѝ. Имаше съвсем нежна, още недокосната от слънцето млечна кожа и се беше постарала добре да я покаже.“ Закръгленото ѝ лице притежава „кукленска хубост“, а двете трапчинки под бузите ѝ придават „излишна миловидност“. Устните ѝ са „малки, със свършени линии, доста подвижни и темпераментни“, а в ъгълчетата отстрани „като че се крие цялата ѝ нервност и проклетия“. Черните ѝ здрави коси са в най-изряден вид, а формата на бретона подчертава излишък от самочувствие и приповдигнатост. Гримирана е „съвсем леко, с вкус, който така често изневерява на младите момичета“. Най-силно впечатление правят очите ѝ – „черни, блестящи, с огромни мигли и красив овал“, а острият поглед подсказва нейната безцеремонност. Тази 22-годишна жена е „временно красива“, защото грубите ѝ маниери я правят по-възрастна. Описвайки външния вид на героинята, авторът майсторски загатва нейните качества, привички и поведение.

От друга страна, по-оскъдното портретно описание на мъжа разкрива привлекателен интелектуалец, който съществува сякаш извън света, щастлив в своята самотност: 35-годишен, висок, със спортна фигура, ниско подстригана коса и симпатична външност. „От ония мъжки лица, които отдалеч предразполагат към доверие, а отблизо безпокоят със загадъчността си. Първото чувство, което идеше от него, от небрежния вид на облеклото му, от сдържаните му движения и вгълбеното в нещо си лице, беше самотността му.“

Характерът на двамата персонажи очертава техните противоположни личности. Жената е нетърпелива, поривиста и свръхенергична. В отделните ситуации реагира спонтанно, невъздържано и превзето. Има театрално поведение, сравнена е с „актрисата от телевизията, която разказва детски приказки“. Склонна е към фатализъм, изпада в нервни кризи и винаги си внушава това, в което ѝ е нужно да вярва. Мъжът е спокоен, търпелив и уравновесен. Неговата мисъл е ясна, точна и логична. Като цяло е мълчалив, пасивен и затворен в себе си, но вдъхва сигурност и проявява решителност във важни моменти. Движението на асансьора е досадно бавно за холеричната жена и дразнещо бързо за флегматичния мъж.

По своята **действена и речева характеристика** двамата персонажи приличат на разглежено дете, което се възмущава от непредвидената ситуация, и възрастен мъж, който го успокоява. Засядането на асансьора предизвиква поредица от реакции у жената: първо се изненадва, след това недоумява как е възможно, неспокойното ѝ лице прави наивни и смешни изражения, накрая цялата се разтреперва и щом достига връхната точка на своето вътрешно безпокойство, започва да удря по решетката с всички сили като недоволно дете. Отказвайки да приеме неочаквания затвор, тя се блъска в шперплатовите стени като *дива птичка в кафез*. Мъжът приема неприятното положение като зрял възрастен човек и се опитва да обясни на своята изнервена спътница, че всички вълнения са излишни. В изблик на гняв жената безцеремонно ругае с неподправена дързост, използвайки цветисти улични фрази, без да се свени от чуждото присъствие. Мъжът остава сдържан, като проявява снизхождение и шеговита ирония.

Съобщението за предстоящия граждански брак на непознатата жена променя поведението на мъжа. След като са се сближили, двамата изведнъж се отблъскват като две *различни птици*, пъхнати насилствено в една клетка. Жената изпада в нервна криза, тъй като е принудена да прекара предбрачната си нощ с непознат мъж в повреден асансьор. Мъжът постепенно потъва в *хладна тишина*: иска да говори, но осъзнава безсмислената откъслечност на думите си, които минават и заминават „като празни звуци покрай тази истинска, реална жена“. Героинята също се изгубва в *дестилираната тишина*: „Думите ѝ се ръсеха върху пода, ненужни трохи от глас, който говореше сам за себе си.“ Дватама попадат в *царството на всемирния покой*. Щом разбира, че тази привлекателна жена е нечия бъдеща съпруга, мъжът започва да я възприема като една *добре боядисана говореща кукла*. Той забравя добрия тон и става ироничен, злъчен и дребнав. От своя страна, жената се чувства поласкана, защото обича чуждите мъже да я заглеждат и да имат претенции към нея.

Съприкосновението, което усещат двамата герои (сядат на пода и допират телата си), предразполага към споделяне на най-съкровени тайни. Мъжът разказва, че му предстои да помогне на свой стар приятел, който трябва да бъде справедливо наказан заради своята нелегална търговска дейност. Тук проличава авторовата отрицателна оценка за порочния комунистически режим: героят намеква, че неговият приятел всъщност е добър човек, но е станал жертва на *подлостта* и *мръсотията*, вследствие на което се е превърнал в *абсолютен подлец, леке и вулгарно животно*. Жената *изтърсва с просташка откровеност* друга отличителна черта на социалистическата действителност: „Всичко на този свят е: **ти на мене – аз на тебе!** Може да не ви харесва, но си е така!“. В тази ситуация мъжът се проявява като слабохарактерен герой: той е малодушен и лесно се разчувства, даже да осъзнава, че го мамят (знае, че приятелят му е мошеник, но въпреки това не може да му откаже); държи се като наивен глупак (дори разписка не взема за парите, които дава в заем). Жената го възприема като *симпатичен несретник* и го укорява, сякаш е по-опитна от

него: „Вие на Марс ли сте живели!“. За нея този мекушав мъж е същински *паметник на съчувствието*.

Двамата проявяват една обща **слаба черта**: за тях чуждото мнение е по-важно от собственото. Жената си представя как ще реагира семейството ѝ спрямо нейното закъснение (всичките ѝ близки ще я търсят, а майка ѝ ще полудее), но не се замисля как се чувства тя самата в тази неочаквана ситуация. Мъжът си представя каква ще бъде реакцията на приятеля му (ще се почувства предаден, ще бъде арестуван и ще се самоубие), без да отстоява собственото си чувство за справедливост. Асансьорът изпълнява ролята на безпристрастен съдия, който *не разрешава* жената да се превърне в безчувствена материална кукла (като се омъжи по сметка) и мъжът да си остане наивен глупак (като позволи да го използват).

Двете противоположности продължават да се привличат. Ключов е моментът, в който мъжът поднася цигара на жената, а димът сякаш прави очите ѝ по-топли и одухотворени, „с онази мъглива примамливост на далечния свят“. Щом погледите им се срещат, настъпва пълно безвремие, в което забравят за целия външен свят. Досега само са се гледали, а сега успяват *да се видят*. В този миг *голотата на лицата* им се слива с *голотата на чувствата*. Взирайки се дълбоко един в друг, те виждат себе си.

В затвореното пространство героите се държат така, както желаят, но във външния свят те не са тези, които искат да бъдат: мъжът от детството си е мечтаел да стане футболист, но по професия е архитект (иронията е, че той е проектантът, затворен в собствения си строеж); жената е мечтаела да бъде архитект, но е станала учителка по акордеон в детска школа. Героинята споделя още нещо, което ярко отразява социалистическата действителност: неин приятел е бил чудесен скулптор, но понеже *тиквите* на българите не са били достатъчно *узрели* за неговото изкуство, той е отишъл в чужбина, където е бил признат за гений. Изводът е, че в социалистическа България талантливите и бездарните хора се толерират еднакво: „Значи може човек хич да не е способен, но да си обира точките!“.

Мотивировката на жената да сключи брак по сметка е следната: тя няма достатъчно потенциал, за да завърши висше образование, но няма и достатъчно шанс, за да попадне на подходяща работа, освен това е прекалено горда, за да стане плетачка като майка си, затова е принудена да се занимава с нещо, което не може и не иска да прави – преподава акордеон в детска школа. Ето защо единственият начин да промени своя нещастен живот е като го свърже с живота на преуспял мъж, който ще я заведе в Хелзинки. Тази жена търси в бъдещия си съпруг това, което ѝ липсва. Тя притежава младост, практичен ум и красота, но няма *бъдеще*. Затова се е съгласила да се омъжи за стар, глупав и грозен мъж, който обаче има бъдеще. За нея на първо място по важност в брака не е обичта, а *аритметиката*. Тя иска от учителка по акордеон да се повиши в *съпруга на човек с бъдеще*. Героинята има болезнено чувствително съзнание заради униженията, които е понесла в миналото, затова, докато разказва за бъдещите си намерения, тя звучи като *щастлива простачка*, която с *идиотски*

глас се надсмива над себе си. Тя безпощадно се унижава със злобен сарказъм. Това нейно саморазкриване е определено много точно като *саморазголяване*.

Мъжът прониква в нейната психология и мислено сваля фалшивата ѝ маска: „Аз ви усещам, аз ви разбирам, не мога да обясня как, но вие не сте тази, за която се представяте!“. Той разбира, че нейната фраза: „Точно такава съм, каквато съм!“ всъщност означава: „Такава съм, каквато искам да ме виждат хората!“. Тя създава илюзията, че се омъжва, за да бъде щастлива, а всъщност иска да ѝ завидват хората. Самото общество е изцяло материално настроено: всички питат бъдещата булка *какъв е* (тоест преуспял ли е) нейният кандидат, а не *обича ли те*. Младата красавица е научена да живее бързо, да има всичко и да не съжалява за нищо. Но непознатият мъж знае, че щастието е състояние на духа, което не се определя от външни влияния: ако жената не се чувства щастлива в магазина за конци, то тя няма да е щастлива и в Хелзинки.

Ключова е фразата на мъжа: „Вие ми харесвате и аз искам да ви кажа това по някакъв най-подходящ начин!“. Жената обича да бъде харесвана и да чува ласкави думи по свой адрес. Мъжът проявява своята фантазия, за да разкрие истинските си намерения: измисля история за свой приятел, който се влюбил в непозната булка по време на нейната сватба и изненадващо я откраднал. Жената обаче гледа реално на живота и не вярва в приказката за Мара Пепеляшка. Ключова дума в речта ѝ е глаголят *искам*: тя иска независимост, хубава професия, някой интересен мъж, в когото фантастично да се влюби, много деца и една дъщеря, която да прилича на нея, и, естествено, много пари.

След всички тези безпощадни откровения двамата противоположни персонажи се сливат физически и духовно като две половинки от едно цяло: „Той притисна с грамадните си ръце раменете ѝ, дръпна я към себе си, тласък, след който не беше нужно никакво усилие, лицата им се приближиха на неудържимо разстояние. Той я целуна силно, с упоение и всяко негово движение срещаше нейната взаимност.“ Целувката активизира отново времето (асансьорът тръгва) и пространството (вратата се отваря). Мъжът и жената не могат да повярват, че се е случило нещо съвсем естествено и логично – пристигнали са там, за където са тръгнали. Двамата решават да *се разплатят с вездесъщия асансьор*, затова инстинктивно се втурват един към друг, „с всичката шеметна сила и дързост на внезапната любов“, и доброволно остават в затвореното пространство.

Целувката изпраща персонажите във *вечния кръг на времето*: те започват да се държат така, сякаш се познават отпреди да се родят; вече не изпитват потребност да си задават въпроси, защото са си отговорили на всичко; нямат нужда да говорят, а да усещат телата си. За първи път споменават имената си (Лозан и Стефка), които са съвсем обикновени и не подсказват нищо изключително и уникално. Кризисната ситуация ги преобразява – само за няколко часа, споделени в асансьорната кабина, те сякаш изживяват съпружеските си години извън света: изглеждат състарени, забелязват белите си коси, говорят си тихо и спокойно, не се поддават на излишни емоции и не влизат в конфликти. В този единствен миг те приличат на двама *щастливи*

самотници, откъснати от време-пространството. Докато седят на пода, стгшени един в друг, разстоянието между тях им се струва много малко, но когато се изправят до стените на кабината, разстоянието става невероятно голямо.

Противоположностите започват да се отдалечават. Първият знак е *страхът* от случайността: жената се опасява, че ако асансьорът не беше спрял, двамата нямаше да се познават, а мъжът я утешава, че все някога щяха да се срещнат. Вторият знак е *тъмнината* върху лицата им: усмивката на жената и очите на мъжа потъмняват, което символизира техния безвъзвратно отминал миг на просветление. Третият знак е *тишината*, която пречиства техните съзнания от всякакви ненужни звуци. Четвъртият знак е *вътрешното чувство*: жената вече не протяга ръце към мъжа, защото чувства, че не може да го задържи.

Тук е вмъкнат важен **детайл** от плана на спомена: в своето детство Стефка е бягала по хълмовете, защото е искала да хване вятъра за юздите (да покори мъжа, когото обича) и да отиде там, където поиска (да надмогне време-пространството). Порасналата Стефка не желае да бъде обичана, а тя самата да обича. Единствено парите могат да запълнят липсата на обич, защото в материалното общество парите са по-важни от любовта. Лозан е първият нематериален човек, който я пита дали обича своя преуспял годеник, макар че вече знае отговора. Стефка пожелава да покори мъжа, когото е обикнала (да хване вятъра за юздите), затова го пита директно: „Обичаш ли ме?“, а Лозан отговаря, без да мисли: „Да, обичам те.“ Тогава Стефка му предлага да скочат заедно от 14-ия етаж (да надмогнат време-пространството). Тя отново проявява своята слабост, която я тласка към самоунищожение: не иска да живее щастливо заради самата себе си, а иска да умре трагично, за да си помислят хората за двамата самоубийци: *утрепали са се от любов*.

Докато двамата герои се намират в *безвремие*, въпросите стават отговори, а щом *времето* отново започва да тече, отговорите се превръщат във въпроси. Мъжът се пита: „Защо асансьорът отвори вратата си?“. Според него това е знак, че двамата трябва да излязат и да се върнат в света. Той осъзнава каква е ролята на време-пространството в съдбата им: **„Ние можехме да бъдем това, което искахме, само в затворения асансьор.“** Парадоксът е, че в асансьора героите се чувстват най-свободните затворници. Ако нямат избор къде да отидат, те имат избор какви да бъдат. Затова единственият начин да не бъдат подвластни на времето и пространството е да се самоубият. Отворената врата им напомня, че ги чакат един съпруг за Хелзинки и един фалирал мошеник.

От момента, в който жената поглежда часовника си и надниква в тъмния коридор, тя вече е подвластна на време-пространството. Тогава тя се отказва от правото си на избор и се оставя мъжът да ѝ каже какво да направи. Докато асансьорът е затворен, „нищо не следва“. А когато е отворен, следва: двамата влюбени да излязат, да си отидат у дома, да развалят планираната сватба, да оставят мошеника да бъде наказан и да забравят за асансьора. Любовта им съществува само докато се намират в спрелия асансьор, откъснати от време-

пространството. Няма как да останат заедно навън, защото за Стефка има две равнозначни алтернативи: ако тя избере да бъде с мъжа, когото обича, но той не се съгласи – тя ще отиде при мъжа, когото не обича. Следователно нейният избор е предпоставен: би избрала да бъде с Лозан само ако той се съгласи. Лозан не желае да избира вместо нея, защото истинската любов никога не избира, не чака и не се съобразява с нищо. Следователно където и да отидат в отвореното пространство, двамата никога няма да имат *истината* и *спокойствието*, които им е предложил затвореният асансьор.

Двамата водят дълга игра на думи, докато накрая разбират, че не могат да задържат неудържимото. В **кулминационния момент** (слизането от 14-ия етаж до партера) влюбените изпадат в последно безумие: целуват се страстно, за да изпитат всички възможни целувки, и говорят неудържимо, за да изкажат всички възможни думи. Те искат за няколко секунди да изживеят една любов за цял живот. За последен път Стефка умолява своя любим да реши вместо нея (нарича го *скъпи мой*, *обични мой*), но той не може да я спре да отиде на сватбата, когато в мислите си тя вече е там. В края на *кошмарната нощ* те се разделят с целувка по бузата като непознати, каквито са били извън асансьора. Интересно е преплитането на тяхното пътуване във време-пространството: нейното тръгване е осъществено от него (той натиска копчето за избрания от нея 10-и етаж), а неговото тръгване – от нея (с гърба си тя натиска избрания от него 14-и етаж). Мъжът започва пътуването (от партера до горе), а жената го завършва (от 14-ия етаж до долу).

Основният структурен компонент, върху който се изгражда повествованието в новелата „Асансьорът“³ (1965), е динамичният **диалог**, затова Георги Марков решава да направи едноименна драматизация⁴ (1967), в която да разгърне характерите на своите персонажи още по-убедително на театралната сцена. Последният вариант на пиесата е написан от автора през 1968 г., като запазва сюжетната линия на новелата. Драмата е композирана в две действия, в които са представени взаимното „привличане“ и „отблъскване“ на героите, попаднали извън време-пространството. Типологичният литературен паралел между двете творби доказва, че проблемите, които поставя авторът в прозаична и в драматургична форма, са особено актуални през 60-те години на 20. век.

В своите **бележки**⁵ Георги Марков определя творбата си като „**пиеса за чистите човешки отношения**“. На сцената оживяват двама души, всеки от които върви забързано по своя път, носен от силата на собствената си инерция, и неочаквано попадат в един асансьор, който, случайно или не, прегражда пътя им. Асансьорът изпълнява идейно-смислова роля – той предизвиква героите да открият истинската си същност. Разбира се, рано или късно вратата се отваря и всеки продължава по пътя си. Важен е „мигът на опомняне, на сепване, на дълбоко виждане в себе си“. Въпросите, които си зададат двамата непознати спътници, са: „Кой съм аз?“ и „Накъде вървя?“. Само когато открият

³ Марков, Георги. *Асансьорът*. Новели. С., 1965.

⁴ Марков, Георги. *Асансьорът*. *Калай*. С., 1967., с. 5-34.

⁵ Цит. съч., с. 35.

истинската си същност, те ще могат да продължат в правилната посока. Заедно или поотделно.

Авторът представя двама съвременни персонажи с техните вечни и неизменни проблеми. Проблемът на **жената** е класически за всяка епоха и има най-широко съвременно звучене. Тя трябва да реши: дали да се омъжи за човека, когото не обича, но който ѝ осигурява добро материално съществуване, или да остане с мъжа, когото е обикнала в асансьора и който ѝ предлага единствено своята любов. Забележителното при разглеждането на този проблем е „острото, безкомпромисно съзнание“ на жената – „тя не е щастливата простачка, която не разбира какво прави, напротив, тя съзнава цялото си унижение и това е нейната трагедия“. Само съзнаването не е достатъчно, за да се променят нещата. Нужни са воля, търпение и здрав разум.

Мъжът трябва да реши: дали ще спаси за последен път своя приятел-мошеник, или ще го остави да бъде справедливо наказан. Мъжът е от онези хора, които подават ръка от съжаление и ненужно благородство на делничните хитреци, като по този начин се оплитат в най-елементарни комбинации и сами стават подлещи. Основният въпрос в пиесата е: „Дали онова привличане, което асансьорът е създал между двамата, ще се окаже толкова краткотрайно, колкото е времето за отстраняване повредата на асансьора, или ще продължи цял живот?“. Съзнаването на проблема е само първата стъпка към положителната промяна. Необходимо е двамата да преосмислят своите желания и стремежи, без да правят никакви компромиси със себе си, за да осъществят мечтите си. Тяхната неслучайна среща представлява своеобразен сблъсък на светогледи, в който се ражда истината. За да осъзнае своята същност, всеки един от героите трябва да се сблъска със своята противоположност.

В „Бележки за пиесите на Георги Марков“⁶ съставителката **Зиновия Янкова** отбелязва, че „в драматургична форма Георги Марков подсилва мисловната динамика на диалозите и доизгражда образите с още по-точни и по-ярки штрихи“. Пиесата е отпечатана през 1967 г. в кн. 11 на списание „Театрална библиотека“. Играна е във ВИТИЗ (НАТФИЗ – „Кръстьо Сарафов“) от студенти от курса на Апостол Карамитев. Свалена е през 1969 г. Има и телевизионна адаптация.

Премиерата на пиесата „Асансьорът“ на **съвременна българска сцена** се състои на 12. май 2016 г. на сцената на Нов театър в НДК. Към сегашния момент пиесата се играе в програмата на театър „Сълза и смях“⁷. Постановката е на Малин Маринов. Участват актьорите: Янислава Линкова и Бисер Маринов. Художник: Георги Стойков. Съвременната интерпретация на пиесата е в синхрон с века на информационните технологии, материалните придобивки и плътските удоволствия: „Всеки човек иска да обича и да бъде обичан, но крещящата липса на духовност в съвременния свят, обусловена от стремежа

⁶ Марков, Георги. *Пиесите на Георги Марков*. София, 2002.

⁷ Марков, Георги. *Асансьорът*. // <http://theatre.art.bg/%D0%B0%D1%81%D0%B0%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BE%D1%80%D1%8A%D1%82_4020_7_20>, (29.09.2017).

към материалност и задоволяване на нагона, пречи на хората да си вярват. А без душевното привличане и доверието няма как да се случи и любовта. Но консуматорското мислене на съвременния човек дотолкова го е увредило, че егоистичното чувство вече не е подвластно на моралните устои в обществото.“ Актьорът Атанас Атанасов намира голямото достойнство на спектакъла „Асансьорът“ „в успешно разрешен конфликт между авторското тълкуване на пиесата и постановъчната концепция на спектакъла“⁸. Ключовите думи в интерпретацията на текста са: вяра, жертва, вина, изневяра, саможертва, невинност. Основният въпрос гласи: „Имаме ли сили да променим себе си и на каква цена?“.

ЛИТЕРАТУРА // BIBLIOGRAPHY

Марков, Георги. *Асансьорът. Новели*. С., 1965.

Марков, Георги. *Асансьорът. Калай*. С., 1967.

Марков, Георги. *Жените на Варшава. Разкази и новели*. Изд. на ЦК на ДКМС „Народна младеж“. С., 1968.

Марков, Георги. *Пиесите на Георги Марков. Състав. Зиновия (Зунка) Янкова*. Изд. „Литавра“. С., 2002.

Бахтин, Михаил. *Въпроси на литературата и естетиката*. Прев. Надежда Чекарлиева, Димитър Кирков. Изд. „Наука и изкуство“, С., 1983.

⁸ Атанасов, Атанас. *Да задържиш юздите на вятъра...* // Електронно списание LiterNet, 19.12.2005, № 12 (73), <http://litenet.bg/publish14/at_atanasov/asansioryt.htm>, (29.09.2017)