

**ЕВРОПЕЙСКИ ИЗМЕРЕНИЯ
НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА**

**Петта научно-практическа конференция
за ученици (IX-XII клас)**

Бургас, 2006

© **Европейски измерения на българската литература**

Материали от петата научно-практическа конференция
за ученици (IX-XII клас)

© **Съставители:**

Лиляна Иванова

Милка Харизанова

Българска, първо издание

ISBN-10: 954-9306-84-4

ISBN-13: 978-954-9306-84-2

Издателство ЛИБРА СКОРП

Бургас, 2006

РЕГИОНАЛЕН ИНСПЕКТОРАТ
ПО ОБРАЗОВАНИЕТО – БУРГАС

ГИМНАЗИЯ С ПРЕПОДАВАНЕ
НА НЕМСКИ ЕЗИК “ГЪОТЕ” – БУРГАС

ЕВРОПЕЙСКИ ИЗМЕРЕНИЯ НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Петта научно-практическа конференция
за ученици (IX-XII клас)

Бургас, 2006



Издавателство Libra Scorpe

ПЛЕНАРНО ЗАСЕДАНИЕ

ЧОВЕКЪТ КАТО “ОАЗИС НА УЖАСА СТУДЕН” В ПУСТИННИТЕ ПРОСТРАНСТВА НА ВСЕМИРА

(Опит за паралел между себеизживяването на Аз-а
в “Пътешествието” от Ш. Бодлер
и в “Песента на човека” от П. Яворов)

Сирануш Артинян
СОУ “Пейо Яворов” – Пловдив, X клас

При цялата условност на опитите модернизмът да бъде възприет като единно културно и духовно явление, безспорен е фактът, че в снопа от вариации, които той съдържа, образът на човека е понятийно преосмислен и представлява огледало на един нов морален и художествен усет. Безкраят на битието се оказва съсредоточен в очертанията на Аз-а, а макросветът се проектира върху индивидуалния микросвят.

На пръв поглед подобно съотнасяне би било достатъчно, за да се говори за възстановяването на жадуваната антична хармония, в която звездите са обезсмъртени герои, а хората — любимци на богове. На практика обаче ситуацията се оказва напълно различна. Реалностите на силно индустриализираното градско битие създават у индивида усещането за абсурдност и отчуждение. Действителността се разчита не чрез знаците на успокояващата древна цикличност, а чрез митовете за апокалипсиса. Светът е опустошен, безразличен, напълно лишен от животворните извори на вярата, надеждата и любовта. Принудена да съществува, прикована в очертанията му, душата на модерния човек се заявява като космически самотна, вечно неудовлетворена, орисана да търси “граница в безкрая”.

Родено от обстоятелствата и конституирано себе си като опозиция на фалшиво наложените идеали и ценности, модернистичното мислене има своите блестящи творчески интерпретатори, както в западноевропейската, така и в българската литература. Макар да отстоят един от друг във времето и пространството, двама изключителни поети с еднаква степен на интензивност съумяват да се наложат като вторични извори на новото поетическо себеизживяване, като майстори на символния език и най-вече като автори, при които човешкото и поетическото живеене неподражаемо се преплитат. Това са Шарл Бодлер и Пейо Яворов. Едновременното им присъствие в настоящата разработка е плод, както на

натрапващите се сходства помежду им, така и на естественото желание да се илюстрира на практика приобщеността на българския модернизъм към пулса и търсенията на европейското културно съзнание. Разгръщайки страниците на великолепен поетически текстове, създадени от двамата творци, читателят остава смаян от усещането, че съпреживява не отделни и завършени творчески импулси, а вариации по тема, т.е., че и при Бодлер, и при Яворов става дума за битуване в едно метафизическо състояние на границата между живота и смъртта, при което земното се отлива в отвъдното, а покоят на душата е страстно пожелан, но никога недостигнат блян.

Поради обективната невъзможност да се направи всеобхватен паралел между поетите, както и да се анализира в дълбочина диалогът между образите във всички техни творби, предлагаме на вниманието на изкушената аудитория поглед към две произведения — “Пътешествието” от Шарл Бодлер (1857 г.) и “Песента на човека” от Пейо Яворов (1910 г.). “Четенето” на посочените поетически текстове се осъществява през призмата на устойчивия символичен мотив за пътуването като себепознание и има за цел да докаже изумителното сходство в начините, по които лирическият Аз и в двете творби осмисля себе си и света.

Водещ в произведенията е мотивът за пътуването, чиято богата символика традиционно е обвързана със страстта към познание — конкретно или духовно. Този порив обаче е колкото външен, толкова и вътрешно насочен. В търсене на извечните смисли Аз-ът задава въпроси преди всичко към себе си, опитва се да определи посоката на своя път, да се ориентира в безкрая на битието.

Това разбиране изцяло прониква в художественото съдържание на Бодлеровата поема “Пътешествието”. Че авторът държи да провокира литературната памет на читателя, личи както в акцента върху образа на пътя още в заглавието, така и в множеството аналогии с Омировата “Одисея”. Поетическата творба изчерпателно проследява етапите на придвижването от момента на пропитото с нетърпение напускане на убежището на патриархалността, през неуморимото тичане “след мечти от облаци по-странни”, към разочарованието (“О, глупави търсачи на призрочни Америки...”) и завръщането до новата зараждаща се необходимост за пътешествие — този път в пространствата отвъд живота:

*О, Смърт! Кормчия стар! Вдигни платно прогило!
Тук всичко ни е втръснало, о, Смърт! На път! На път!
Край нас — море и свод, по-черни от мастило,
но знаеш, че сърцата ни като слънца пламтят.*

(“Пътешествието”)

При Яворов драмата на човека, търсец себепознание, се осъществява в рамките на една по-мощна визия, която надскача конкретното. Аз-ът лети над света — “напред самотно устремен”. Този полет не спира. Той е дирене и вечен сблъсък с мрака, с нощта, с неразгадаемостта на енигмите — живот и смърт.

*Един и същ на битието с урагана
на тъмнина нестресвана от сън за ден.*

.....
Живота и смъртта са ми крила предвечни.

(“Песента на човека”)

Независимо дали плава подобно на кораб, “понесен към Икария”, при Бодлер, или се носи като дух из вселенския океан при Яворов, Аз-ът и в двата случая се води от надеждата да разбули загадката, да стигне края на пътя. Този факт вписва творбите на двамата автори в създадената до появата им традиция, прави ги част от процеса на нестихващо дирене на отговори за вечните екзистенциални въпроси на битието.

Новото започва след това. Неговите измерения са не във факта на самото пътуване, а в характеристиката на пространствата, през които то се случва, и на начините, по които Аз-ът си взаимодейства с тези пространства. При това веднага следва да уточним, че ако реалността в разглежданите произведения носи сходно усещане за пустота и недIALOGИЧНОСТ — нещо, което качествено я отличава от тази в предходните литературни пътувания, то нейното изграждане при Бодлер и при Яворов почива върху напълно различни художествени техники. Френският поет рисува света в поредица от метонимични разпадания. Обект на демитологизиране последователно стават жените, мъжете, религиите, човешкият род. Едва след натрупването на поредицата фрагменти авторът оценява цялото:

Светът е бил – и вчера и днес и всеки ден/ безличен, тесен...

(“Пътешествието”)

Към тази характеристика на съществуващото неизменно се появява и другата — неговата неспособност да контактува, да бъде източник на градивно познание. Действителността е бездна, която без следа поглъща копнежите и въпросите. Тя не само е неспособна да даде отговор, но дори не се опитва да го стори. Така целият цикъл на пътуването при Бодлер се оказва безсмислен. Душата е извървяла света, но той не я е обогатил. Неудовлетворението се повтаря, както се повтаря и стремежът към ново пътуване, чиито корени обаче не са в безпомощната за истински провокации реалност, а в самата природа на Аз-а.

Непроницаемостта, мракът и глухотата като доминантни характеристики на битието се явяват и при Яворов. Този път обаче те не са изведени като финална фаза в процеса на откривателство, а са предварително зададени. Изборът е предопределен както от поетическия обем на текста, така и от божествено-демоничната същност на Аз-а, който за разлика от Бодлеровия моряк още с появата си е достигнал до качествено новия етап на пътуването, когато границите на скромния човешки кръгозор са надскочени. Това прави образите при Яворов изключително мащабни и пред очите на наблюдателя оживяват Йоановите визи за всемирния апокалипсис:

*През тайната на димните потоци звездни,
през ужаса на гробно млъкналите бездни,
заслушан аз минавам...*

(“Песента на човека”)

Тоталната негация, чрез която се проявява Яворовата представа за света, също както при Бодлер произлиза от невъзможността за отражение, която предпоставя липсата на светлина, на звучене, на познание. Тази липса не е просто неутрално отсъствие. Тя е отречена възможност, болезнено осъзната неосъществуемост. Вселената на Яворов е помръкнало огледало и то именно е авторовата

апокалиптична метафора, интимното му откровение, индивидуалният му, уникален “залез на боговете”.

Очевидно е внушението, направено и в “Песента на човека“, и в “Пътешествието” — индивидът е осъден да обитава една разрушена, враждебно непостижима вселена, проникната от безличното зло. Това тълкуване предопределя и поредната близост в света на двамата поети — себеизживяването на Аз-а. Оказва се, че в териториите на пустотата лирическият човек е осъден да чува единствено ехото на собствения си глас:

*И може би в заключена тъмница
от своя зов аз слушам ек.*

(“Песента на човека”)

Съмненията и терзанията при това положение са неизбежни. Може би отговорите са недостижими, може би съизмерването с реалността е безпредметно:

*... до небесата чак — по стълбата безкрайна
се точеше с досада все тоя Вечен грях.*

(“Пътешествието”)

Сенките, неистините за същността на нещата функционират като алтернатива на жадувания хармоничен огледален образ. Това осъзнаване смазва Аз-а, за когото душата и светът рефлектират един в друг. Ако Яворовият герой е “един и същ на битието с урагана”, а Бодлеровият — слял се с пътя, е неразривна част от пустинята, то тогава светлината и надеждата не са нищо повече от игра на въображението. Тази представа намира своя великолепен поетически изказ в метафоричното определение на човека като “оазис на ужаса студен”. Еднакъв в безкрая от чувствата си с живота отвън, божествен в природата си и “венеч на света”, индивидът наистина диша с диханието на вселената, но съдбата му остава трагична. Бодлер и Яворов еволюират човека, като го освобождават от орисията му да бъде “храна за червеите”, но познанието, което му даряват, не носи рая, а само една болезнена прегръдка с времето и безкраен кръговрат на пориви и прекършване.

МОТИВЪТ ЗА ПЪТЯ В РОМАНА “ДОН КИХОТ” НА СЕРВАНТЕС И В КНИГАТА “БАЙ ГАНЬО” НА АЛЕКО КОНСТАНТИНОВ

Георги Мавродиев
ГПАЕ “Гео Милев” – Бургас, XI клас

Пътят и пътуването са едни от най-устойчивите мотиви в литературата. Мотивът за пътя е централен елемент в произведенията за реални и въображаеми пътувания. Пътят може да се разглежда като пространствена представа, а същността на пътуването се крие в активността на човека. В този смисъл двете понятия са свързани и дават възможност да се търси интересна повествователна перспектива в литературното произведение.

В моето изследване ще се опитам да анализирам проявленията на този мотив в романа “Дон Кихот” на Сервантес и в книгата “Бай Ганьо” на Алеко Константинов. Тези произведения са създадени през различни епохи, разглеждат социалните и нравствени измерения на отдалечени във времето исторически периоди. Те са свързани с битността на два различни народа. Това определя и отликите в художествената функция на този мотив.

Можем да се съгласим с Клео Протохристова, че емблематичният образ на пътя и пътуването в литературата на Ренесанса се представя най-пълно чрез романа “Дон Кихот” на Сервантес (Протохристова 2003, с. 172). Хронотипът на пътя в творбата разкрива същевременно испанската действителност и устремното към идеала странстване на литературния герой.

Ренесансовата епоха изнася развитието на действието в литературната творба на пътя, който се превръща в своеобразен синоним на пътешествие, авантюра, себеутвърждаване. Любопитството на човека, загърбил средновековната схоластика, го извежда на пътя и чрез пътуването дава възможност за себеизява на героя. Сдвоените образи на Дон Кихот и Санчо Панса се превръщат в синоним на човешкия порив към идеала. Легендарните походи на знаменития идалго Дон Кихот са израз на общочовешкия стремеж към красотата и съвършенството.

За разлика от прочутата творба на Сервантес, която възвеличава човешкия устрем към величието на идеала, книгата “Бай Ганьо” на Алеко Константинов дава друга интерпретация на мотива за пътя. Нашият писател разкрива не само конкретното следосвобожденско време, но засяга и вечни универсални проблеми. Неговият емблематичен герой Бай Ганьо обединява в себе си българското, ориенталското и европейското. Мотивът за пътя в книгата представя човека в диалектичката му връзка с категории като време и пространство. Бай Ганьо е пътуващ човек. Героят се превръща в мит с обратен знак.

Нека анализираме заглавието на I част — “Бай Ганьо тръгна по Европа”. Предлогът “по” поражда усещане за движение по повърхността на явленията. Един от основните мотиви — този за пътя е разкрит още с първия разказ “Бай Ганьо пътува”. Това заглавие се превръща в знаково за произведението.

Разглежданият мотив е свързан с пространствените очертания в творбата. Културните маркери, визиращи духовната същност на Европа, са операта, улиците, сградите... Героят се движи в битова, културна и езикова среда. Той пътува из Европа, но усещането на читателя е за една статичност, неподвижност. Това парадоксално възприемане на процеса на движение в творбата се дължи на неподатливостта на героя към чуждите културни влияния. Той е в Европа, но същевременно е твърде далеч от нея и от нейните жители. Нещо повече — Бай Ганьо живее с мисълта, че превъзхожда другите. Достатъчно е да си припомним емблематичната му реплика: “Какво ще й гледам на Виената, град като град; хора, къщи, салтанати.” Истинската цел на пътуването на героя е “келепирът”, който неотменно го води до “трапезата”. Тази меркантилност не позволява на Бай Ганьо да се вмести в чуждото културно пространство. Неговото повърхностно движение (“по” Европа) в пространството не му позволява да се докосне до “знаците” на европейската цивилизация. При срещата на двете култури Алеко Константинов се опитва да проследи пътя на социалното и историческо приближаване на изостаналите Балкани към културна Европа.

Пътят на героя винаги завършва до трапезата. В движението си “по” европейското пространство Бай Ганьо успява да развърти “търговийката” си, но не успява да извърви вътре в себе си пътя към цивилизования свят. В Европа той разкрива само част от тъмните страни на своя характер. Завърнал се в българското пространство, героят разкрива ориенталския си манталитет, невежеството и простацината си. Но зад промененото отчасти облекло се крие самочувствието на човек, “врял и кипял” в Европа: “Ти знаеш ли кой съм аз?”

В България Бай Ганьо стига чак до двореца — символ на властта. Още при пътуването си в чужбина той мечтае да го изберат “я кмет, я депутат”. В България това желание се засилва още повече. Убеждаваме се, че пътят на Бай Ганьо е път към обсебване на власт и пари.

Мотивът за пътя в книгата “Бай Ганьо” е и своеобразен диалог между световите. Разглеждайки темата “Ние и светът”, авторът търси национални и общочовешки измерения на проблема “Ние и другите”. Алеко разкрива времето на първоначалното натрупване на капитали в България. Чрез отрицанието творецът утвърждава духовността и необходимостта от пътуване към самия себе си, т.е. нуждата от себепознание. В този смисъл мотивът за пътуването в книгата “Бай Ганьо” има и общочовешки характер.

Анализирайки романа “Дон Кихот” на Сервантес и книгата “Бай Ганьо” на Алеко Константинов, можем да направим интересни наблюдения върху художествения мотив за пътя. Двете произведения носят специфична национална самобитност, но и двете имат и универсално значение. Пътуването в творбата на Сервантес е по-скоро стремеж към идеала, а мотивът за пътя в творбата на Алеко тръгва от конкретно-историческото, за да ни накара да се замислим върху темата “Ние и светът”.

ПРОБЛЕМЪТ ЗА СЛЕПОТАТА КАТО ВИД ПРОГЛЕЖДАНЕ

*(Размисли върху трагедията "Едип цар" на Софокъл,
стихотворението "Слепият" на Христо Смирненски
и разказа "Дядо Йоцо гледа" на Иван Вазов)*

*Евелина Маринова
ГПАЕ "Гео Милев" – Бургас, X клас*

Много хора пропускат истината, защото погледът им е насочен в друга посока. Много хора подминават истинските неща от страх и се крият във фалш и заблуда. Много истини се загубват по пътя ни и остават неосъзнати. В литературата творците са открили начин да разкриват истината за читателя — служи им мотивът за слепотата, който се наблюдава не в едно и две произведения.

Целта на това изследване е да проследи използването на един мотив в европейската, в това число и българската литература, който има сходна художествена функция и общочовешко значение. Това доказва, че наред с разликите между европейската и българска литература, могат да се изтъкнат и прилики, следователно може да се говори за европейски измерения на българската литература. Един такъв мотив е този за слепотата.

В древна Гърция пророци и даровити поети били изобразявани слепи и нерядко се споменава, че слепите са лишени от физическата способност да виждат, защото са надарени с много по-ценна дарба — да съзряват тайни, предназначени за боговете. Може би най-яркият пример за това е поетът Омир, за чийто живот се носят легенди и който е оставил за поколенията своята "Илиада". Слепотата приписвали на щастието, загдето разпръсва даровете си безразборно. Със завързани очи изобразявали богинята на щастието Фортуна, а също и Юстиция като възплъщение на справедливостта, която претегля решенията си "без оглед на личността". Така че слепотата не може да избяга от традиционното си внушение и в литературата, като често пъти се оказва начин за духовното проглеждане.

Именно в тази си форма тя се намира в основата на трагедията "Едип цар". Едип живее със заблудата, че е избегнал злокобните предсказания на боговете, а по ирония на съдбата всяка следваща стъпка го приближава към изпълнението им и го тласка по дългия път на самопознанието — това, което ще му донесе едновременно духовно проглеждане и трагичен край. Очите лъжат. Те не могат да видят отвъд границите на материалното. Видимият свят крие много тайни, затова очите не са достатъчни, за да надникнат зад завесата на реалното. Откриването на истината е болезнено и самоослепяването се оказва единственият из-

ход — то се явява знак за откриване не само на себе си, но и на мъдростта, необходима за понасяне на страданието. Слепотата е предопределение, но и път към истината, път към себе си. Когато си лишен от възможността да обхванеш света с очи, развиваш вътрешен поглед, който насочваш към себе си и който е много по-проницателен, защото отбягва маловажното и се насочва към същността, защото открива истината. Както уместно посочва Екзюпери “истината е невидима за очите, тя е видима за сърцето”.

Трудно е да си представим, че в слепотата може да има нещо красиво, нещо очарователно, защото от край време я възприемаме по-скоро като наказание, но в художественото пространство слепотата добива други измерения. Едно от най-ярките доказателства за това е стихотворението “Слепият” на Христо Смирненски. Първите стихове впечатляват с въздействието на изказа и ролята на сравненията:

*Загърнат в сив шинел на камъка седи,
от хладен камък сам изсечен;
и гледа той с очи — угаснали звезди —
в пустинята на вечна вечер.*

Споменаването на звездите доизгражда представата за слепотата. Много митологии ги приемат за олицетворение на реда във вселената, както и за символи на невинаги разпознаваемата “светлина отгоре” (Бидерман, Рива — 2003, с. 130). Когато звездите угаснат, това е ясен знак за нарушена хармония. Загубил физическата си способност да вижда, вътрешният поглед на слепия се оказва широко отворен за страданието и болката. Засегната е слепотата в рамките на социалното, а проглеждането не разкрива тайна, нито пък изобличава лъжа, а дава път на болката, която разстила над душата на лирическият герой “вечна вечер”. Впечатляващо е представянето на слепотата. Всяка дума е на мястото си и всеки стих е премерен откъм внушение, така че след прочита на “Слепия” сякаш го виждаш в съзнанието си, приседнал на камъка, галейки приклепналото куче.

Физическата способност да виждаш е част от осъзнатата сетивност. Но има още едни мъртви очи, прогледнали реалността и останали емблематични за нашата литература — тези на Дядо Йоцо от разказа на Вазов. Те са заменени от живо, реагиращо съзнание. Героят се стреми към настоящето като към чакано бъдеще. Иска да го “види” и усети с цялото си същество, пронизано от българското. Авторът “скрива” от “взора” на дядо Йоцо онова, което вижда неговата дълбоко разочарована душа, сякаш за да може слепотата на стареца да омокоти контрастите между минало и настояще. Затова героят проглежда с душата си, в която е съхранил непокътната обичта и вярата в родината. Този поглед до голяма степен съдържа доза романтизъм, което засилва още повече разочарованието на Вазов от действителността.

В символиката окоето е орган на светлината и осъзнатостта, защото чрез него възприемаме света и по този начин му придаваме реалност. Така, макар и сляп, дядо Йоцо успява да “види” бъдещето на България чрез духовната светлината на своята вяра. Две епохи се вглеждат една в друга. Герой и автор се оказват контрастно разделени от несъответствието между видяното с погледа на

реалиста и прозряното през слепотата на идеалиста. И старецът умира, отново с взор, отправен към бъдещето, изповядал душата си пред лика на свободата, прозрял с невидящите си очи образа на българското.

Както в трагедията “Едип цар” на Софокъл, така и в стихотворението “Слепият” на Смирненски и в разказа “Дядо Йоцо гледа” на Иван Вазов присъства мотивът за слепотата. Но тъй като в художествения свят на литературата винаги можем да открием най-малко две страни на всеки проблем, да вникнем в многопластието на образите и гледните точки, не е учудващ фактът, че слепотата открай време не е само слепота, а и проглеждане. В края на краищата се оказва, че пътят към истината не е лек и в живота, за да бъде такъв в литературата. По ирония на съдбата, а в случая на перото на твореца, героите са лишени от едно, но са дарени с нещо много по-ценно и равновесието отново е запазено, емоцията също.

**ПАТРИАРХАЛНИЯТ ПРОЧИТ
НА ЕВРОПЕЙСКИТЕ ЛИТЕРАТУРНИ
СТЕРЕОТИПИ ЗА ЖЕНАТА**

*(Интерпретация върху романите "Железният светилник"
и "Преспанските камбани" на Димитър Талев)*

Милена Ташева

ГПНЕ "Гьоте" – Бургас, XII клас

В европейската и световна литература още от най-древни времена женските образи са обвързани с митологичните представи за добро и зло, грях и святост, традиция и новаторство. С течение на времето литературната форма влиза в определени рамки, наложени от епохата, обществото и актуалните към момента явления, които оставят свой отпечатък върху художествения образ на жената. През Ренесанса тя разчупва образа на анемичната и безхарактерна "Дама на сърцето" от Средновековието и се превръща в пълнокръвна, обичаща и мразеща, даваща и наслаждаваща се на плътските страсти личност. В епохата на Просвещението образът на Мол Фландърс става нарицателен за жената, която не се срамува да използва дарените ѝ от природата прелести, за да си пробие път в живота. В същото време българската литературна традиция е спряна насилствено да се развива. Нейните цели и стремежи в този период са други — запазване на националната идентичност, утвърждаване на народностния дух и българския характер на обществото. Запазването на патриархалния ред и традиция спомогат българската общност да се изолира и защити срещу асимилаторските идеи и стремежи на гръцката църква и османската власт. Установяването на норми, канони и архетипи на поведение са спасителният пояс на българския етнос и самосъзнание. По този начин наложилите се в културната митология стереотипи на Старицата (смъртта), Майката (живота) и Девицата (светостта и началото), разчупени в епохата на Новото време, в българския фолклор остават изначални и сакрални, за да окажат своето влияние и върху творчеството на Димитър Талев и атмосферата в дома на хаджи Серафимовата внука.

По дух и звучене романите "Железният светилник" и "Преспанските камбани" се родяват повече с Възрожденското и Следосвобожденско творчество на Иван Вазов. Подобно на него Талев обвързва по неповторим начин бит и история, показвайки ни, че макар да живее в бита, човекът не просто е част от историята, а неин творец. Модерното начало в романите на Талев е застъпено в това, че освен героичните предизвикателства на историческата епоха и ежедневните проблеми на битието, той осмисля и представя ролята на жената не само в ро-

довия космос на дома, не просто като майка и съпруга, пазителка на домашното огнище, но и като личност с обществено и историческо съзнание, понесла бремето на историята, на живота и на това дори само да бъде жена в сложното и смутно време на националноосвободителните борби.

Тетралогията на Талев (“Железният светилник”, “Преспанските камбани”, “Илинден”, “Гласовете ви чувам”) разказва за съдбата на най-изстрадалата етнически българска област — Македония. Историческите събития са пречупени през светогледа на хората, които ги преживяват и се случват в живота на различните поколения от рода на Стоян и Султана Глаушеви.

Двамата са като Адам и Ева — създават нов род от пепелищата на загубеното имане на хаджи Серафим. Централен е образът на жената, която носи царското име Султана — и то наистина отговаря като семантика на собствения ѝ характер. От една страна проличава установеният у дома матриархат — “Стоян беше като восъчна топка в нейните малки ръце”, но той остава невидим извън пределите на родовото — в чаршията, махалата, общината. Твърдостта на българката е моралната опора на рода в робското време, а Султана съчетава в себе си трите основни стереотипа на женския образ, преминава през всички етапи от живота на една жена — първо е мома, “люта и горделива”, като иззидана от мраморен блок, после става майка и дава живот на осем деца, за да дочака смъртта на преклонна възраст, след като я е срещала многократно. Заедно със Стоян тя застава сама срещу целия свят, превръща се в нарушителка на патриархалния ред. Султана прегазва законите на родовата традиция и въпреки волята на вуйко си Тасо, въпреки съпротивата на преспанските чорбаджии се жени за селянина Стоян. Нейната постъпка отеква като истински гръм в тихия и еднообразен живот на града. Решително и твърдо Султана брани правото си на лично щастие, на семейство и деца. Поведението на Султана е продиктувано от стремежа към безсмъртие чрез продължението на рода. За Талев — художника, Султана е не само рушителка на една остаряла традиция, но в по-нататъшния ход на повествованието самата тя става пречка, задръжка на новото. Димитър Талев обаче долавя, че духовното пробуждане и израстване, навлизането на новото става трудно, придружено е с много драматизъм и трагизъм, но все пак то си пробива път чрез живи човешки съдби, чрез страданието на хората. Образът на Султана съчетава всички лица на жената, представени в романите “Железният светилник” и “Преспанските камбани” — тя е нарушителка на патриархалния ред, но и пазителка на домашното огнище, преди всичко съпруга и майка, но и милееща не само за родовото, но и за родното.

Две от трите дъщери на хаджи Серафимовата внука дословно преповтарят патриархалния модел на женския живот. Самата Султана заявява за Манда и Нона “Чужди кучки са те веке” след тяхната женитба, а “дъще”, започва да нарича снахата. Такава е съдбата на жената — да принадлежи на дома и на рода, който дарява с деца. Третата дъщеря обаче, най-свидната рожба на любовта на Султана, “може би защото беше най-малка от децата ѝ, а мила беше тя, проклетницата, колкото и да беше непокорна и кажи го, луда”, наследява от майка си не друго, а непримиримия копнеж по лично щастие, борбеността и готовността да пожертва всичко в името на любовта. И както образът на Султана е допълван от

този на Стоян, така и образът на Катерина хармонира душевно с този на Рафе Клинче. Катерина е гръцко име със значение “чиста, благопристойна”, което внушава идеята, че въпреки греха спрямо патриархалните норми и канони, Катеринината душа е чиста и безгрешна, защото любовта има всеопрощаваща мощ, която и Йовков утвърждава в своето творчество. Катерина свързва съдбата си с Рафе Клинче и изживява докрай мистичната магия на любовта. Кратък и драматичен е пътят на тази любов. Страстта на Катерина е несломена от вледенените патриархални отношения. Майката не успява да предпази хубавото и буйно момиче, нито да прости греховната му любов, но поема греха ѝ върху себе си, а опрощение и изкупление Катерина получава чрез дарбата на любимия — превръща се в тайнствен образ на иконостаса на Рафе Клинче, една непризната светица и мъченица за любовта, изкупила греха си със смъртта.

Родното също може да влезе в конфликт с патриархалната норма, ако е ново, ако нарушава установените ритми на живота и житейския път. Това нарушение е претворено в образите на Ния Глаушева и Иванка Руменова.

Чрез фигурите на Лазар и Ния Талевият роман за пореден път ще укрепи нишката на родовото време, за да го направи гарант за живота и бъдещето, но ще проправи и път на нетрадиционното, на Прометеевия огън на новото. Султана влиза в конфликт с най-близкия си, със снахата. Авторът противопоставя двете жени по един великолепен начин: срещу властната, сурова и непреклонна воля на възрастната жена се възправя с мекота и изящество красивата Ния. Ния, снахата, която си позволява да възразява на свекървата, е сякаш житейска близначка на Султана. Носеща също достолепно име — Евгения, “благородна”, подобно на своята свекърва тя е сираче, последна издънка на знатен род. В образа на Ния писателят влага продължения на Султанината преданост към мъж и семейство, към рода и българщината. Тя е красива, с чувство за такт и собствено достойнство, разумна не за годините си. Принадлежи към хармоничните натури, които природата сякаш е създала за утешение на останалите. В крайната цел на нейните стремежи и желания стои непобедимото влечение към красивото, тя не може да бъде напълно щастлива в мрачната къща на Глаушевия род, наследила традициите на хаджи Серафимовия род. Конфликтът между снаха и свекърва е не толкова по отношение на семейството и борбата за власт в него, колкото предизвикан от гледната точка към живота. Докато Султана е защитничка на старите, утвърдени и доказали ефективността си с времето и поколенията модели на поведение, то Ния е тази, която търси собствен път, съобразявайки се с реда, но зачитайки преди всичко чувствата, която обича красивото, а не практичното.

Ния е всичко, което Султана е и е била, но и това, което не е могла да бъде Катерина — тя е дъщеря, съпруга, майка, но тя е и непокорна, не се подчинява на бащината воля, а упорито държи на единствената истинска любов.

Неслучайно своя най-близка довереница тя намира в лицето на учителката Иванка Руменова, която със своите действия и съдба от гледната точка на Султана не просто нарушава, а предизвиква истински апокалипсис в затвореното патриархално пространство на Преспа, в умовете и разбиранията на тесногръдите му, заслепени от канона жители. Под влиянието на Иванка се променя не само Ния, но и следващото поколение жени на Преспа — нейните ученички, кой-

то, за разлика от майките и бабите си, няма да се срамуват да пристъпят в изконно мъжката територия на чаршията. Ще трябва да минат много поколения, преди друга да се осмели да поиска от общината развод, защото се е оказало, че мъжът ѝ не е този, за който се е представил, и защото е поругал достойнството ѝ, но първата крачка е направена.

И нито Преспа, нито времето може да бъде върнато назад или спряно. Жената все по-често ще въздига глас срещу несправедливостите на патриархалния ред, ще защитава правото си на лично щастие и на любов — любов греховна, но истинска, какъвто е животът.

В романите на Димитър Талев майчината болка и вина, че не е опазила чедото си, Катеринината мъка по насилствено прекъснатия живот на детето в утробата ѝ, нараненото сърце на Ния, излъганите надежди и илюзии на Иванка Руменова чертаят участта на жената, която в своя индивидуален свят плете нравствените възли на релацията човек — род — общество, но същевременно прекрива граници и разбива норми и клишета, доказвайки, че жената не е просто майка и закрилница, съпруга и възлюбена, а има собствено, индивидуално достойнство, различно от понятието за родовата чест и нравствена норма. Достойнство, несъизмеримо с пари или професионален престиж, а само и единствено с любовта, която получаваме, но и която даваме. Това е истинската съдба на жената — да обича. Защото любовта решава всички проблеми, независимо дали принадлежат на бита или на историята, на старото или на новото, на традицията или на сърцето.

ФОЛКЛОР И МИТОЛОГИЯ В РАЗКАЗИТЕ НА ЙОРДАН ЙОВКОВ

Кремена Демирева
ГПНЕ "Гъоте" – Бургас, XII клас

Митологичните и фолклорни пластове, в които звучи гласът на всемира и властват абсолютните стойности на човешкото и универсалното, са основополагащи за творчеството на Йордан Йовков. Афинитетът на писателя към човека и неговите душевни измерения до голяма степен предопределя естетическите му търсения. Във фолклора и мита като негова основа се регламентират принципите, на базата на които се гради животът на българина — отношенията между хората, между индивида и социума, между човека и божественото, принципите, които определят дълбоко екзистенциалните измерения на универсалното и абсолютното и в същото време възплаващи в себе си духа на българското с цялата му древна мъдрост. Фолклорът синтезира по уникален начин общочовешки и колективни ценности като добро и зло, красиво и грозно като проекция във вътрешния мир на човека, за да установи норми на поведение, вписващи се в патриархалния свят на българина.

Отраснал в романтично-приказната и обвеяна от духа на исторически и фолклорни предания атмосфера на Жеравна, Йовков се стреми по време на целия си творчески път да пресъздаде на тази основа екзистенциалните фундаменти на човешката душевност и мястото ѝ във всемира. Пространството на мита увековечава само абсолютните измерения на изконните човешки ценности и фолклорната памет пази тази основна характеристика, като я пресътворява в песенното и приказното си творчество, в предания и легенди, белязани от атмосферата на идеализираното минало. Независимо дали въвежда в света на старопланинската романтика или откроява добруджанската шир, писателят трайно очертава контурите на един идиличен, спокоен и завършен, застинал сякаш в безвремието свят. Ето защо Йовков се обръща към фолклора и неговия необятен потенциал — за да открие и изведе от него универсалното от национално специфичното, за да сътвори своя мит за човека.

Цикълът "Старопланински легенди" още със заглавието си ни отвежда в пространството на мита и фолклорното предание. Въдъхновен преди всичко от романтиката на родната Жеравна с нейната носеща духа на миналото атмосфера, той създава цикъла като синтез на преклонението си пред героичното, на въодушевляването си от прелестта и живописността на живота на народа ни в някогашното време. Книгата възкресява света на Възраждането с неговите найярки личности и драматични прояви, превръщайки се в истински епос, възпяващ

стоицизма на българския дух. Тази изумителна картина на родния свят, обгърнат в неговата митологична тайнственост и романтика, се ражда не само от личните наблюдения на Йовков, но и от всичко това, което е оставило най-трайни следи в народната фолклорна памет — в народните песни и предания.

Разказът “Кошута” от цикъла “Старопланински легенди” е едно от произведенията, най-ярко обвързани с фолклорната традиция и предания. Както показва епиграфът в началото на творбата, основният мотив е заимстван от народна песен. Именно този мотив авторът използва като идейно-смысловна рамка, върху която съгражда своята художествена интерпретация на фолклорния материал, подчинена на творческата му философско-естетическа концепция.

Един от най-ярките образи в разказа, намиращи се в тясна връзка с ценностите на патриархалния свят, е сакрализираният образ на кошутата, дала и името на творбата. Според фолклорното предание кошутата е свещено животно, олицетворяващо Божията милост и символично свързвано с образа на Св. Богородица, като се счита, че Божията майка приема нейния образ, за да се яви на хората. Да се посегне на такова свято, чисто и невинно създание се счита за голям грях и в основната сюжетна линия на разказа се разглежда не просто като младежко непокорство, а като погазване на Божия и човешкия закон. Освен това образът на кошутата е смислово обвързан с образа на Дойна. Както обикновено при Йовков женските образи са натоварени с въздействаща символика — Дойна, въведена като носителка на християнските добродетели (крепители на хармонията в битието според тогавашния морал) е описана отново според Йовковата традиция в светли тонове — “русата, синеока, срамежливо навела очи”. Олицетворяваща представата за жена като носителка на душевна красота, покой и нравствен порядък, Дойна възплъщава в образа си идеята за реда, утехата и съзидателния принцип като цяло. На нейния образ е противопоставена фигурата на “мургавата и черноока като циганка Димана” — описана е като жената съблазнителка, носителка на греховно изкушение, която със стихията на първичната страст носи хаос и разрушение. Това, че описанието ѝ е заключено единствено в параметрите на физическото, е ясен знак за хтоничното начало, заложено в образа ѝ. Освен това според патриархалните норми на българското общество е недопустимо една млада жена да гледа мъж право в очите, а поведението на двете девойки в това отношение е ясно подчертано — докато Дойна е “срамежливо навела очи”, Димана дръзко “гледаше изпод вежди”. Това още повече усилва внушението за природата на двете жени и нравите, чиито носителки са. В този ред на мисли колебанието на Стефан между двете сякаш се изравнява с екзистенциалното човешко лутане между доброто и злото. Нравственият му избор е представен като избор на любима неслучайно — пътят към доброто може да бъде единствено пътят на обичта, тази пречистваща сила, която народът възпява и увековечава във фолклорната памет.

Народът ни винаги е имал афинитет към младостта и красотата — както външна, така и вътрешна, и в духа на тази традиция Йовковите герои от “Старопланински легенди” винаги се отличават с нещо величаво и изключително. Те най-често са млади и хубави, носят изключителна сила на духа, или са мъжествени и сурови. Типичен пример за такъв герой е Шибил от едноименния разказ.

“Страшният хайдутин”, прочут със стихийната си разрушителна сила, изживява своята метаморфоза под преобразяващата сила на най-всемогъщото човешко чувство — любовта. Чистият порив на сърцето и смъртта в негово име предопределят преминаването на образа на Шибил, а с него и на любимата му Рада, в пространството на сакралното, извечното и универсалното. Техният триумф над профанното утвърждава тихата победа на любовта над ограниченията и злото. Дватама влюбени се отличават от всички останали, заключени в пространството на бита и злободневното, със своята висока нравственост според ценностната система на универсума. Мотив, типичен за фолклорното сказание, и намиращ място в повествованието на разказа, е както естетизирането на образите им до идеализация, така и магнетичното привличане между двамата млади герои. То е внушено посредством психологически детайли — усмивка, унесено съзерцание, загубен усет за словото, душевен покой. Всички признаци на дълбоката влюбеност обаче далеч не носят само позитивизъм — сляпото следване на инстинкта на страстта, сякаш магичната унесеност и загърбването на всички рационални аргументи, изречени ясно и в майчиното предупреждение (“Мустафа, нещо лошо има да стане”), са предопределящи за фаталния край. Според фолклора сторената магия предполага предначертана смърт, но и в нея като висша ценност е утвърдена непреодолимата сила и красота на любовта.

Йовков се възхищава особено дълбоко от героичното и юначното, като силни и волеви мъжки персонажи с ярко присъствие се открояват в редица други разкази — в “Индже”, Василчо от “Божура”, хаджи Емин и Косан от “Най-вярната стража” или Марин от “Постолови воденици”. Същият фолклорен мотив, но в женски вариант, е този на съблазнителката, на фаталната жена (Божура, Женда), като в “Постолови воденици” е изключително ярък. Женда е типичното възплъщение на греховното плътско изкушение, а образът на черния пръч допълнително усилва внушението за дяволското начало в разказа (неговата символика отново е заимствана от народните предания, в случая — от богомилска приказка). Следвайки своите първични страсти и пориви, нарушителката на всички патриархални норми и ценности се явява израз на всичко това, което народът в своето колективно мислене възприема като грешно и покварено.

Героите на “Старопланински легенди” не познават колебанията — решението си вземат бързо и ги следват упорито и неотклонно. Пред силните им и стихийни чувства се оказват безсилни често обикновените житейски задължения, традиционните нравствени закони, природните бедствия, чумата, дори смъртта. Чумата като най-жестоко природно бедствие и наказание от съдбата неизменно присъства като важна фигура в българския фолклор. Във време на подобно изпитание, когато всички ценности се преобръщат и всичко свято бива подложено на преоценка, устояват единствено вечните измерения на човешкото, на любовта и душевната извисеност. Тиха от разказа “През чумавото” е недвусмислено доказателство за това кое е вечно, изконно и наистина ценно. Силна в своята преданост и пред смъртта, тя е готова да я приеме заради своя любим и с него. Единствена тя — олицетворението на чистата човешка любов, остава в опразнената черква и сяда при болния Величко, от когото е избягала дори и собствената му майка. Тиха слага глвата му на коленете си и се вглежда в очите

му — огледало на човешката душа. Чрез този символичен жест тя утвърждава Йовковата идея, прокараща смислова ос през цялото му творчество, както и във фолклора — че само и единствено любовта е вечната сила, способна да надмогне всички останали.

Фолклорните и митологични пластове, утвърдили се в Йовковото творчество, са израз на желанието на писателя-хуманист да открие мястото на индивида в света и смисъла на човешката екзистенция, да разгърне и анализира мъдростта на вековете, синтезирана по невероятен начин в народните митове и легенди и да я предаде на читателя по един дълбоко човешки и личен начин. Ето защо разказите му придобиват универсално звучене и дават възможност на човека от всяко време да открие себе си и своята лична съдба в тях.

**Творчеството на българските поети и писатели като част от европейската култура.
Традициите на Европа и националната самобитност на българската литература.**



**ГЛАСЪТ НА ПАИСИЙ ХИЛЕНДАРСКИ :
“О, НЕРАЗУМНИ И ЮРОДЕ...” –
ПРИЗИВ, ВАЛИДЕН И ДО ДНЕС**

Надежда Ценова

ПМГ “Акад. Никола Обрешков” – Бургас, X клас

“О, неразумни и юроде, защо се срамуваш да се наречеш българин...”

“История славянобългарска” е онова доказателство, което се дава в подкрепа на укора на Паисий Хилендарски към българските родоотстъпници. Бивайки с демократична нагласа, родолюбец и дълбоко познаващ народността психология на българина, той избира пътя на документирането на величието на нашия народ, Основата на неговата истина са фактите — капчици история, разпиляни сред прашни византийски документи. Парадоксално е, че бивайки най-опасен враг на България през Първото и Второ български царства, Византия с нейните писари и просветени люде е документирала най-много информация за България — информация, събрана от един буден просветител и изписала се в книгата, която е превърнала робското гяурско съсловие отново в български народ. Преодолели липсата на вяра в миналото, българите добиват постепенно вяра в бъдещето.

Замислена като просветителска история в духа на Възродението, малката книжка се превръща в остър меч в ръцете на родолюбца. Бидейки монах, Паисий Хилендарски ясно показва отричането си от светските блага, но не и от света. Съпреживявайки болката на народа си по изгубеното минало, сочейки му блестящите царе и събития от нашата история, той не пропуска да изкаже неприязънта си към онези (най-вече чорбаджии и богати мамини синчета), които, вместо да тръгнат като него да търсят златните зрънца на българското минало, се отричат и от езика си, гърчечат се и се стремят да отрежат корените си и връзките с “простия” беден народ, който няма нищо друго освен славно минало и бурно бъдеще.

Много са въпросителните, поставени пред българското по онова време. От една страна, народът е роб, бил е роб за векове, и трудно може да бъде накаран да повярва, че и за него ще настъпят светли дни. От друга, настъпилата Ренесансова промяна в хода на историята, нарушила монотонното влачение на феодализма и средновековието, взима, макар и малко, влияние спрямо “болния старец” на Европа — консервативната Османска империя.

За това има причини.

Преди всичко това е фактът, че макар и роби, макар и потиснати, в империята живеят славянски народи.

Типично българска черта е стремежът към новото, към по-доброто, към по-демократичното. Нищо чудно, че българите, особено богатите, се увличат по модерното за онова време почитание на гръцкото.

Паисий не отрича красотата и изтънчеността на гръцкия език и обичаи. Той не се обявява и против изучаването на гръцката култура. Напротив. Обмяната на знания и общуването между гръцкия и български народ може само да подпомогне самоосъзнаването ни. Онова, което пали гнева му, е “гърчеенето” — отричането на българските ценности, когато богатата книжовност на гърците се превръща в нищо повече от обикновен моден идол, а гръцкият език — във фалшив еталон за култура — знаеш ли гръцки, значи знаеш всичко и заслужаваш поява в “изтънченото” общество на родоотстъпниците. Така гърчеенето и гръкофилията се превръщат в основна опасност за народа — големците да бъдат претопени в модата на гръцката култура, а непросветените българи — да останат завинаги “гяури”.

На тази опасност се противопоставя “История славянобългарска”. Паисий Хилендарски има далновиден замисъл. Укорявайки възгорделите се, хвалейки и тешейки смирените овчари и занаятчии, напомняйки им за произхода на Спасителя Исус Христос, той не само постъпва християнски, но загатва и за най-големия принцип на Ренесанса, респективно Просвещението — демократичността. Да можеш, да искаш, да имаш право на знание и вяра, независимо от твоя произход и професия. Историята многократно е давала примери за велики личности, които са били от бедното, непросветено население. Никой не знае по-добре това от Паисий. Освен тази, той има и друга причина. Занаятчиите и непросветените българи са далеч повече от просветените. За тях е много важно да знаят своя род и език, тъй като за тях, както и за гърчещите се, е много лесно да бъдат претопени под натиска на чуждите култури — гръцка и османска. И докато османското влияние среща съпротива в лицето на християнската религия, която пази традициите и народния дух силен и неподвластен на исляма, то гръцкото не среща подобен отпор, тъй като гръцкия народ като наследник на византийския изповядва християнството, при това православно. Тази близост на религията, съчетана с умствената нагласа на някои българи, за които гръцкото, бидейки християнско и близко по култура с българското, представлява по-голям интерес от “простия” славянски поробен народ, към които принадлежат. Това е основната причина за написването на историята. Тя е прозорецът, който, веднъж отворен, разкрива новото чрез старото, разобличава неразумните, които чрез поведението си се представят като неволни врагове на народа, лишавайки го от елита на просветените — онези, които могат да четат и пишат на езика си, но не желаят, защото българският език по онова време е бил език на робството, езикът на насилствено ограниченото, на непробуденото, на смирението под ударите на съдбата. И целта на Паисий е да изчисти репутацията на българското — от робската действителност тя да се пренесе към славното бъдеще чрез историята на бляскавото минало.

Малката книжка “История славянобългарска” не е само история. Тя е настояще, валиден дори и днес документ на мъдростта, който предупреждава за опасността от претопяване на народа. Първата стъпка към тази участ — това е отричането на езика и рода, двата най-ценни символа на българската нация. Да се отречеш от рода и езика си — това означава да се отречеш от най-голямото си богатство. Във висша степен неразумно и извратено е да бърбиш на чуждия език, да се кланяш на чуждата култура, да целуваш краката на чуждите идоли, докато със своите крака мачкаш своите ценности, своята култура, своя народ, самия себе си. Затова са и силно обидните думи на скромния монах: “О, неразумни и юроде...”. Изрод за Паисий Хилендарски е родоотстъпникът. И логично си задаваме въпроса, бидейки такъв патриот и демократ, как би реагирал историкът, ако можеше да види днешната действителност? Модерната попкултура малко по малко, бавно и сигурно набира своите последователи, все повече млади българи емигрират в чужбина, изоставяйки дом, родина, родители, приятели, семейство, в търсене на лесното, на удобното, на модерното.

Тъжно е да помислим, че старата история се повтаря наново. Тъжно е да знаем, че в цялата страна само десетина училища са се специализирали в преподаването на народна музика, българска литература, български занаяти. Докато почти няма училище, в което да не се преподават “модерни” съвременни езици — английски, немски, френски. И е жалко, когато осъзнаем, че укорът на родолюбца, написан преди повече от двеста години, важи и днес. “О, неразумни и юроде...” — призив, валиден и до днес, по различен повод, за различни хора и нрави. И все пак голяма разлика няма. Има надежда, че ще запазим своите традиции и култура. Та нима не си завързахме мартенички за здраве? Или на Коледа не се събрахме всички — цялото семейство, емигрантите, завърнали се в бащиния дом, за да отпразнуват Рождеството със своите близки, макар и за ден-два, свързали се отново със своите корени, видели старите приятели, върнали се към себе си.

Тези примери свидетелстват за здравите връзки на българина със своите традиции. За съжаление, забързани в ежедневието си, не забелязваме многобройните прояви на чисто българското у нас — прочитането на текста, напечатан на родния език, слушането на речта, говора, и разбира се, познаването на българската история.

Много малко хора днес биха се отрекли категорично от своя род и език. Но онези, които са българи “за пред света”, колкото да се покажат с родолюбна маска, зад която крият лицемерието си, са по-лоши от чорбаджиите — съвременници на Паисий. Защото тези надути, рабски настроени неверници поне са имали доблестта да се отрекат от себе си открито. Себе си, защото, чорбаджия или овчар, подлец или родолюбец, ти си оставаш българин. И твой е изборът да бъдеш такъв, какъвто си, дори и да ти се подиграват за твоя произход. Дали ще те нарекат “гяурин”, или старомоден тип, да пазиш ценностите на народа си като зениците на очите си. Да вярваш чистосърдечно в своето минало и смело да крачиш към своето бъдеще. Това е наш дълг и наша гордост, наша слава и завет, заветът на Паисий Хилендарски — народният будител.

ДЕМОРАЛИЗИРАЩОТО В БЪЛГАРИНА — ОТКОГА, ОТКЪДЕ, ОТ КОГО?

(Размисли върху произведението
"Криворазбраната цивилизация" на Добри Войников)

Стела Тодорова

ПМГ "Акад. Н. Обрешков" – Бургас, X клас

През 1871 година е създадена комедията "Криворазбраната цивилизация". Авторът Добри Войников се присмива на българските нравствени взаимоотношения и конфликти през 19-ти век.

Добри Войников заковава погледа на читателя и зрителя в театъра върху грешните и объркани представи за европейското...

Светлината пречупена през призма, има примамваща красота, но е измамна и невярна. Българският герой в комедията вижда пътя ѝ, но той е грешният, изкривеният. Изгубили са верния път на лъча светлина, което е новото, модерното, по-доброто до сега. Семейството на хаджи Коста е привлечено от мисълта, че всички правят така. Всички се обличат в дантели, с лъскави чепици, знаят две-три думи на френски или немски и се наричат цивилизовани. Задават си въпроса защо да не бъдат модерни, защо да изостават. И бързо-бързо гледат да ги догонят. Кой? — Европейците, които са около пет века напред. Но когато, бързайки, искат да научат нещо, то няма да го разберат напълно или никак. Претрупват го набързо, без никакъв резултат. Авторът говори чрез Марийка и хаджи Коста, които остават единствените българи, отстояващи родното. Марийка е права: "Преди тази цивилизация на модите българите имат нужда от положително учение, наука, просвещение".

Когато се видят в огледалото, жената и дъщерята на хаджи Костаки се виждат такива, каквито искат да бъдат. Те винаги са си харесвали някой образ и често си се представят в него. Настояват да се цивилизоват и модернизират, научавайки нещо ново. Проблемът е, че не го научават както трябва, а си го нагласят по свой начин. Фантазията и мечтите се смесват с реалността, в която живеят героите на Войников. Но това не е правилният начин да се превърнат в истински цивилизовани европейци. Ако Анка и майка ѝ се видят в някоя актриса и модерна дама, която си мятат косата, ще започнат да си я мятат и те. Наблюдават нейните префънцунени жестове с ръце и замисления ѝ поглед. Ще се разглеждат до толкова "добре", че няма да си вършат къщната работа. Това поведение е нетипично за българските традиции и морал. С пълно право хаджи Костаки се ядосва: "... поостави се от онез пуцени, мисли и за къщната работа, ама на кого

думаш, дуварът ако чуй, и ти ще чуеш”. Това ли ще е новият образ на българката? Това зависи само от нея!

Какво е модата за българина?

Това понятие предоставя възможността за промяна на българина към по-добро. Всъщност това бие на очи и новият народ гледа да се докопа до него, колкото се може по-бързо. Това вече криворазбрано понятие за цивилизацията няма да подобри, а напротив — ще наруши спокойния живот на хаджи Коста. Неопитните младежи ги привлича като магнит лъскавият живот на европейците. Те са като диви животинчета, замаяни от миризмата на ароматния, но опасен и прекалено силен парфюм. “Барабар Петко с мъжете” — е казал народът и Марийка остроумно ни подсеща за приказката за жабата и орела. Хаджи Коста също като момата не се поддава на измишльотините на станалия вече европейец грък. Бащата не се захласва и за нищо на света няма да замени родното за чуждото. Тези две абстрактни понятия все някога ще се срещнат и ще вървят паралелно в живота на обикновения българин. В случая родното е старото, чуждото — новото. Новото ще се наложи, но не изведнъж и без да измества родното. Трябва всеки да знае от къде е и да се гордее с това. “Но ний не сме добитъци, моля. Като човечи трябва да имаме признателност, почест и уважения.” — отново горда казва Марийка.

Всеки народ преминава през различни етапи с цел да се цивилизова, българският народ — също. Жан Жак Русо е твърял, че цивилизацията извращава човечеството. А дали това не се случва с българите, които объркват понятието цивилизация? Вместо да се доближат до така жадуваната цел, те се отдалечават.

Българската държава се е учила от Византия, а след това е под нейна власт. Съобразява се и с Рим, а след това с още една могъща империя. Дошло е времето и на модерна Европа да “възпитава младата държава”. Така сравнява и Добри Войников държавата — маловръстно дете. А тя млада ли е? Има толкова велики владетели, песни, легенди, занаятчийства, традиции, морални и семейни закони и около хиляда години “живот”. Авторът пише: “Не е добре, господине, да се отказва човек от рода си, както и от вярата си”.

Добри Войников не отрича цивилизована Европа и не е против българите да се наричат европейци, а не приема деморализацията, породена от чуждите нрави в този момент, когато държавата едва се “изправя на крака”. Когато настъпва дългоочакваната разцъфваща пролет, е нужно крехките клончета да не се пречупят от настъпващата буря, а сами да станат по-силни. Те са нужни да крепят народа и да допринасят за цветовете и плодовете на труда му. За това са нужни млади и стари, които като хаджи Коста, Митьо и Марийка да защитят българщината. Това е било преди столетие и дано да бъде за всеки българин и до днес!

ОБРАЗЪТ НА БОГ В ЛИРИКАТА НА БОТЕВ

Иван Петров

ПМГ "Акад. Н. Обрешков" – Бургас, XI клас

Целта на тази статия е да разчупи традиционната светлина, хвърляна както към стихотворението "Моята молитва", така и върху поезията на Ботев като цяло. Влиянието на религията, както и неправилното разбиране и непознаване на Библията, са довели до безброй неточности и догматично неправилни или изкривени анализи. Лично аз бях потресен, когато прочетох в учебник въпрос от рода на: "В какво се състои несправедливостта на небесния Бог...?". А като цяло, темата е на границата на теологията, философията, историята и литературата.

Това се определя и от специфичността на Българското възраждане. Всеизвестен факт е, че в него се наблюдават Ренесансови, Просвещенски и Романтични характерни черти. Неизменно те оставят своя белег върху литературата от това време. Ренесансът, вече отдавна отминал в Западна Европа, докосва българските земи с една от своите основни идеи — тази за свободата. Несъмнено, точно това кара много българи да предприемат мерки срещу тиранията на робството. Един от тях е Христо Ботев. Жаждата за образование, така силно нараснала в предсвобожденските години, била силата, чрез която никнели нови и нови училища в страната. Българите били идеалната почва за семето на Просвещението, плод на което е образоваността. Рожба на тази епоха е Ботев. Романтичният характер е свързан повече с идеализирането на българския Пантеон от герои, биещи се за свобода; на тях често са приписвани свръхчовешки качества, доближаващи ги до античните герои в древногръцката култура. Белег, който този характер на Възраждането е оставил, е романтичният начин, по който се гледа на смъртта. Тя е героичен завършек на един славен живот, преминал в борба за разчупване на робски окови.

Тези характерни черти влияели и върху начина, по който хората възприемали и гледали на света. Стихотворението "Моята молитва" е поетичен модел на българското възрожденско съзнание. В него са изразени и трите влияния. По-подробно на тази творба ще се спрем малко по-надолу.

Преди това е нужно да разгледаме религиозното съзнание на ренесансовия човек. Как идеите на хуманизма (свобода, култ към природата и човека) се сливат със строгите догми, наследени от тъмното Средновековие? Като отговор на този въпрос се открояват няколко философски течения. Първото от тях е "пантеизъм"; привържениците му обединяват, а понякога и отъждествяват Бог с природата. По този начин е намерено компромисно решение на въпроса "Какво е Бог?". Деизмът, от своя страна, обединява съществуването на Бог само като

първопричина на света, но отрича неговото съществуване като личност (което е характерно за теизма) и неговото вмешателство в природата и обществото. Привържениците на теизма, признават съществуването на реален Бог като създател и управител на света. Тези три философско-религиозни течения определят до най-голяма степен съзнанието на човека в Новото време.

В лириката на Ботев мотивите за религиозните догми, смиренieto и търпението са представяни по нов и нетрадиционен начин.

В стихотворението “Към брата си” откриваме перифраза на латинската сентенция “Vox populi, vox Dei”, която преобразувана от Ботев звучи: “на глас божий — плач народен”. Това води към мисълта, че в българското съзнание, преобладаващото мнение е “Бог — високо, цар — далеко”, т.е. , че никой не може да помогне на човек, освен самият той. В тази връзка е не толкова популярният Псалм 50:15, който казва: “И призови Ме в ден на напаст; И Аз ще те избавя; и ти ще Ме прославиш.” В стихотворението “Елегия” “тоз... що спасителя прободe” е изравнен с “тоз, що толкоз години ти пее”:

“Търпи и ще си спасиш душата?!”

В първия случай, това е архетипът на “фарисеите”, т.е. на религиозните хора, които “Ме почитат с устните си, но са отстранили сърцето си далеч от Мене... по човешки поучения, изучени папагалски” (Исаия 29:13). Във вторият случай “фарисеят” е изравнен с образа на човек, пеещ “Божието Слово”. В епохата на Възраждането, и като цяло по Балканските земи, това е само местният свещеник (поп). Нарочно поставих думата “Божие Слово” в кавички, тъй като стих “Търпи и ще си спасиш душата” в Библията няма! Следователно наследниците на “фарисеите” поучават не според словото на Бога, в който са повярвали! В българското съзнание думите “търпение” и “смирение” са почти уеднаквени, което и води до такива изрази. Истината е, че да притежаваш тези качества не означава да се предадеш и да служиш безропотно, както е било втълпявано векове наред на народа.

Образът на Бог най-силно е подчертан в стихотворението “Моята молитва”, което е отпечатано за пръв път през 1873 във вестник “Независимост”. В него се наблюдават основно две отношения: Човек-Бог и Бог-човек. При първият вид взаимовръзка се разкриват очакванията и разбиранията, които хората имат за своя Създател. Тук мненията се разделят. Лирическият герой открива, че Богът, проповядван от църквата, е различен от Богът, в когото вярва той, независимо, че носят едно и също име. Следователно един от конфликтите в творбата е между личния и общоприетия възглед за Бог. Това, което лирическият герой открива е, че религиозната система, вместо да насърчава порива за свобода, така явно застъпван в Писанията, го потиска и задушават. Вследствие на това, се достига до убийство на личността, задушаване и тотално избледняване на съвестта: “човек ли е той, или скот!”. При отношението Бог-Човек се наблюдава също двупластов характер. От гледна точка на единия Бог е оставил човека “роб да бъде на земята”, а от другия — като “защитниче на робите”. В стихотворението се наблюдават още много други контрасти, представящи Бог в различни светлини, в зависимост от гледната точка, и според това се променя и отношението Бог-Човек. Основната лъжа е, че Бог не обича хората, доказателство за

което са злините и бедствията. А никой никога като че ли не се е запитвал какъв е “приносът” на човечеството в тях!

Молитвата е общение с Бога. Тя е двустранен процес, при който и двете страни взимат активна позиция на говорител и слушател. Тя е израз на вяра, че това, което мислиш или изговаряш, стига до Бога и Той отговаря (ако това е волята Му, разбира се). По този начин е изразена и молитвата в стихотворението; тя се различава значително от религиозните модели, лишени от живот и емоционалност. В този смисъл, противоречието религия-свобода е застъпено още веднъж. То, всъщност, е част от една по-обширна антитеза, застъпена в творбата — Средновековие — Ренесанс. На разпространеното усещане за мрак през средните векове се противопоставя светлината, бликаща от Възраждането. Ренесансът постига своето влияние върху религията и я осмисля, благодарение на Реформацията. Този съществен момент в историята е велик с това, че част от традиционните схващания са разчупени и хората стават свободни да търсят лицето на Бог без религиозни канони и строги норми. Християнството се превръща в достъпен за всеки начин на живот, а не просто поредица от бездушни ритуали и обреди. Бог става реално измерим с идеите на Ренесанса и Просвещението. Идеите за свобода и издигането на разума над вярата са основни за тези течения. Тяхното влияние откриваме и в “Моята молитва”. Бог е наречен “Бог на разума”, т.е. Бог, който има основателни доказателства за реалността Си. Той е Бог, който вдъхва “любов жива за свобода”, следователно Той не е противник на свободата. В Просвещението Той е разпознат не само като Бог на сърцето и душата, но и на разума, т.е. на мисловната и наукотворяща дейност.

Ренесансовите възгледи за свобода и справедливост дават силно отражение в творбата. Лирическият герой назовава Бог с антитези на цялата несправедливост и измама в света. По този начин той Го разкрива като Бог, обичащ свободата и мразещ неправдата, която е плъзнала из всички сфери на обществото, дори и църквата.

Лирическият герой осъзнава, че за всяко нещо се плаща висока цена, още повече за свободата. Както Отец жертва Сина Си, за да бъде човечеството свободно от веригите на греха, така и лирическият Аз вижда в смъртта си цената за излизане от робството. Той вижда края си красив и идеализиран, както би го видял всеки романтик. Тази саможертва е осмислена като активна позиция към съдбата на света, и в частност тази на народа.

Посланията, които Христо Ботев оставя, са недвусмислени. Чрез лирическите си герои той успява да прозре истинското и фалшивото, сътворено от хора, лице на Бог. Чрез стиховете си той успява да преосмисли робството в световната история — като физическо последствие на веригите в ума, душата и духа. И не на последно място, поетът стига до откровението, че съдбата на света е лично дело на всеки човек.

За мен Ботев не е в никакъв случай атеист. Човек, невярващ в Бог и непознаващ Го, не би могъл да стигне до извода, че любовта към Отечеството минава през любовта към ближния.

ВАЗОВ – ПАЗИТЕЛЯТ НА СЧУПЕНИТЕ МЕЧТИ

Теодора Стефчева
ГПНЕ "Гьоте" – Бургас, XI клас

Българската история, в пълния си и истински вид, е едно от онези неща, които хората някак не обичат да си спомнят. Не че не сме имали велики царе. Не че всички народи от прашните азиатски степи до лазурните води на Средиземно море не са треперели пред войските ни. Не че не сме най-древният народ, съхранил самосъзнанието си на единно цяло до днес... Просто обичаме да се чувстваме слаби. Устроени сме така, че да вярваме, че винаги ние сме жертвите, да си спомняме винаги тъмните неща и да отричаме собствения си принос за това, което имаме.

И днес, сред едно общество от безлични чуждопоклонници и родоотстъпници, в съзнанието ми кънти едно име — Вазов! "Той не се разколебава в любовта си към българския народ. Винаги и при всички обстоятелства Вазов благоговее пред България." (Георгиев, 1978, с. 106). Един вечен пример за обич, нестихваща с времето, а прерастваща от малко пламъче в стихийен пожар.

Вазов — най-истинският и близък до българина творец. Неговото творчество отдавна се е превърнало в онази единствена аларма, способна да събуди нашенеца от пагубната му незаинтересованост за собствената му съдба. Живял в две коренно различни епохи — доосвобожденската мечта и студената реалност на Освобождението, Патриархът успява да съзре и превъплъти в произведенията си болката от загубата на идеали. Съзнателно или не той се превръща в тънка, но здрава нишка, свързваща романтичното минало и продажното настояще. Призивът: "За България!" пред очите му се превръща в "Хубава работа, ама българска!".

"Една дълга агония!..." (Вазов, 1883, с. 105)

Като страничен наблюдател на опасното явление — появата на българофобии, Вазов приема за свой личен дълг да пробуди народа, така както в Тъмните векове е направил един монах от Хилендарския манастир. Призовавайки българите към тяхното национално осъзнаване, Патриархът измива петната от славното ни минало, за да покаже блясъка на мечтите за свободна България, онзи блясък, водил ни столетия наред в мрака на тиранията, онзи блясък, светец в очите на българите от Паисий до Левски... Блясъкът на висшите цели и идеали.

Безспорно най-ярък пример за произведение, изградено от дръзки мечти е романът "Под игото". Макар създаден в една тъжна следосвобожденска действителност, романът се превръща в най-ревностния пазител на българския дух. Издържано в духа на приключенската литература и подплътено с факти от собствената ни история "Под игото" се превръща в произведение с общочовешко

значение, докоснало не само сърцата на милиони българи от различни поколения, но и получило неочакван отзвук в душата на европеец.

В цялата творба са разкрити мечтите, идеалите и ценностите на възрожденския българин, заложи в образа на Бойчо Огнянов: “Изгнанието и теглилата, вместо да охладят в него жарта от идеята, за която беше страдал, връщаха го тук още по-възторжен идеалист, смел до безумство, влюбен в България до фанатизъм и честен до самопожертвуване.” (Вазов, 1888, с. 79). Прераснали в едно вселенско опиянение, копнежите за бъднините на България се превръщат в главни герои на Вазовия роман.

Реалистични и неподправени са разговорите и всекидневните спречквания на хората в Бяла черква. Събиранията в Силистра йолу заедно с многото политически и битови разговори ни представят една комична, малко тъжна, но много истинска картина, в която всичко се прави само за нея, за България. Различни са характерите и идеологиите на предосвобожденските дейци — едни искат цар, други — република, но всички са единомисленици в едно — да видят Майка България свободна. Именно в този епизод Вазов сякаш запечатва в съзнанието ни пламенните думи от спора между Огнянов и Кандов, две различни отправни точки с една обща цел... Усещаме колко силна е обичта към родината и долавяме пулса на едно сърце — сърцето на народа. Един народ, бъдещ се и заспиващ само с мисълта за заветната цел. Един народ, който се забавлява и празнува, който се жени и скърби, който работи и се учи... Толкова много съдби, преплетени в един общ идеал.

Трогателна е картината на станалата на крака публика след театралната постановка. Всички пеят революционна песен:

*Пламени, пламени ти в нас, любов гореща,
противу турци да стоим насреща!* (Вазов, 1888, с. 112)

В очите им виждаме пламъка на надеждата, пламъка на омразата към победителя и най-вече пламъка на готовността.

Всеки детайл, всяко действие, всяка дума в романа са прецизно подбрани и носят в себе си всичката безгранична вяра на един изстрадал народ за по-добро бъдеще. Целият сюжет на “Под игото” е изграден около една мисъл — България! Тежка е цената на свободата, но еуфорията, носеща се във въздуха, прави да се струва на българина, че — Ето! “Турция ќе падне”. (Вазов, 1888, с. 282)

Може би на съвременния човек му се струва странно цялото това “безмислено” превъзнасяне на свободата и на големия подвиг на хилядите загинали с името на България на уста младежи. Може би в забързания ни свят, ограничен от ежедневни проблеми и глупави стремежи, му се струва, че превъзнасям дори самия Вазов, но българинът днес отдавна е забравил за какво са се борили предците ни, забравил е, че родината е преди всичко, и най-вече отдавна е забравил, че е българин. Благоговее пред чужди идоли и фалшиви кумири, гонейки материални и лични облаги. Сега нашенецът превърна Майка България в страдалка.

“Една дълга агония!...” (Вазов, 1883, с. 105)

Родено малко след Освобождението под перото на истински патриот, “Под игото” събира всички спомени на Вазов за подготовката на въстанието, за революционните настроения и за важните неща. “България ще скокне като един чо-

век. Нашето въстание ще бъде чудо в историята на Европа! Европа ще си прехапе устните!... Аз ви уверявам, че Портата нито ще прибегне до въоръжено усмирение. Тя ще падне на спогодба с нас... Друго спасение няма за нея...” (Вазов, 1888, с. 244)

Жени и деца леят куршуми, мъжете въртят черешови топчета — “Пиянството на един народ!”, както сам заявява Вазов. Едно пиянство, което обаче ражда толкова мечти, толкова вяра, толкова обич. “Революционният дух, тоя огнен серафим, засегна с крилото си цървулани и университетанти, и гугли и фесове, и калимявки и капели.” (Вазов, 1888, с. 288) Това всеобщо вълнение от близостта на една мечта става пример за силата на една велика идея.

*И в няколко дена тайно и полека,
народът порасте на няколко века...* (Вазов, 1888, с. 290)

Сякаш една стъпка и са при нея, сякаш наистина османският гигант може тъй лесно да бъде съборен, само с вяра и блянове, с храброст и самопожертвувание, с обич и безумство... Една наивна мечта!

“Българският национален дух никога не се е вдигал до такава висота и надали ще се вдигне друг път...” (Вазов, 1888, с. 291)

“И България, за която се изпитваха, беше тъй хубава, тъй достойна за жертвоприношения! Тя беше богиня, която се питаеше с кръвта на вероющите в нея. Нейният кървав ореол се състоеше от снопове лазурни имена и Огнянов диреше своето там и му се чинеше, че го вижда... Как беше горд и как беше готов да умре, а още повече — да се бори за нея! Смъртта беше жертва възвишена, а борбата беше тайнство велико...” (Вазов, 1888, с. 161)

Тъжно е когато на фона на тази всеобща готовност за борба видим нашия собствен “свободен” свят. Свят, поробен от предразсъдъци, свят, лишен от ценности, свят, забравил да вярва в мечтите. Само Вазов остана — един неуморен опълченец, който отстоява всички онези счупени мечти, които отдавна стъпкахме, погълнати от егоцентричното си мислене и забравили род и родина.

Библиография:

1. Вазов, Иван — “Под Игото”, изд. Български писател, 1974 г.
2. Вазов, Иван — “Немили-недраги”, изд. Български писател, 1969 г.
3. Георгиев, Любен — “Български писатели класици”, изд. Български писател, 1978 г.

ПОРИВЪТ ЗА СОЦИАЛНА СПРАВЕДЛИВОСТ В ПОЕЗИЯТА НА ХРИСТО СМИРНЕНСКИ

Анита Желева
ГПАЕ "Гео Милев" – Бургас, IX клас



Поет трагик, сатирик и патетик, Христо Смирненски твори в една противоречива атмосфера, белязана от коренната промяна на целия културен и литературен живот след Втората световна война. Сложната обстановка видоизменя облика на европейската поезия, превръщайки урбанистичната тематика в основополагаща за творческото развитие на писателите от онова време.

Традиционният проблем за същността на битието у Смирненски се налага както чрез конкретни реалистични детайли, така и чрез обобщения образ на града, превърнал се в символ на жестоката действителност. Първото, което прави впечатление в представените от поета образи, е хуманистичното предпочитание на автора към света на “унижените и оскърбените”, към социалните низини, към жертвите на обществото — една традиция, която следва хуманистичната линия на европейския романтизъм и реализъм от Дикенс и Юго до Достоевски и Сенкевич. Младият поет създава низ от потискащи картини на тревожна напрегнатост, в които присъства и мелодраматичното, характерно за големия творец на европейската литература Виктор Юго, сянката на чиито клетници се чувства в художествения свят на Смирненски.

В стихотворението “Братчетата на Гаврош”, чрез рамкиращата композиция, поетът налага своя протест срещу едно общество, което е обрекло на страдание най-невинните — децата. Образът на малките Гаврошовци намира конкретна определеност чрез детайла в портретизирането — “очи трескави”, “одрипани”, “прихлупен до очи каскет”, и дълбоко психологическото проникновение в душевния им свят. В това стихотворение излиза на преден план редуването на чисто реалистични художествени средства със символна образност. От една страна тази образност очертава новото, модерното, европейското — “град”, “електрични глобуси”, “блестят”, а от друга тя сякаш се саморазрушава — “скован”, “разблуден”, “всуе”. Така поетът създава система от взаимоотношващи се и допълващи се контрасти и сложен синтез от една романтична символика с много богато съдържание. Яркия контраст между градските “витрини бляскави” и скръбта, мъката в “очите трескави” на децата, “обидата незаслужена” по “изнурените лица” на тези малки страдалци изразява и съпричастието към нечовешката мъка на онеправданите и беззащитни жертви, и непримиримотта с коравосърдечието на една мрачна, изпълнена с противоречие атмосфера, присъща за цяла Европа след Втората световна война.

Елегичната лирика на Смирненски се отличава със съкровена искреност. Особено чувствителен е поетът пред крещящата социална несправедливост в големия град. Идеята за трагичната безизходност на обикновения, малък, безправен човек звучи с особена сила в най-съвършената според литературните изследователи творба на Смирненски, написана малко преди смъртта му — цикълът “Зимни вечери”. Рисувайки декора на работническия квартал, поетът постига ефекта на документалната изповедност и чрез използваното глаголно време създава усещане за повтаряемост на действията.

Всяка картина и образ в цикъла едновременно разширяват и конкретизират трагичната зависимост на обикновения човек от обективния свят, от реалността. Въздействието се дължи не само на натуралистичната предметеност, разкриваща мизерията и бедността, а и на чувствителността, с която е уловено най-характерното за представителите на социалните низини. Традиционните фигури на семейния свят — бащата, майката, децата — очертават кръга на нескончаемото страдание и на тоталното отчаяние. Съдбата на угнетените буди асоциация за обреченост, безизходност, за отнет житейски избор. Красотата, любовта и разбирателството са загубили своите нравствени стойности. Сцената с ковачите е сякаш емоционален отклик на плачовете, идващи от разрушения дом. Тук става нещо ново, нещо малко познато за тогавашния литературен момент — изключително своеобразно, смело и конфликтно съчетание на две разнородни системи по пътя на новата европейска литература — прехода от субективното, общочовешкото към конкретното, социалното.

Посочените образи, лишени от всякаква активност, правят панорамата на социалната трагедия в “Зимни вечери” изключително осезаема и може би една от най-блестящите в жанра на социалната поезия в европейската литература. За това допринася и внушението, че злото е вечно, постигнато чрез стиховете, в които поетът се слива със своите герои и чувствителната му душа болезнено страда заедно с тях. Те са невинни и на това се дължи патосът на изобличението. От духовната съпричастност към жертвите, към тяхната неволя — “Братя мои, бедни мои братя — / пленници на орис вечна, зла...”, се ражда копнежът за справедливост и човешко щастие, надеждата в настъпването на “новия ден”. Авторът се превръща в певец на унижените личности, на техния гняв не само в своята мила родина, но и в безкрайния свят, включвайки всяко едно изстрадало, обезверено, измъчено човешко създание.

Христо Смирненски смайва не просто със значимото си поетическо дело — отредило му място сред великите европейски литератури, но и с изумителната изразна лекота и виртуозен блясък на своя стих. Той е между ония живи явления на изкуството, които имат способността да се обновяват, към които всяко поколение се обръща наново, с нов подем, за да разбере по-добре него, а чрез него и себе си.

МОТИВЪТ ЗА БЕЗСМИСЛИЕТО НА ВОЙНАТА В “ХАМЛЕТ” НА У. ШЕКСПИР И ПОЕЗИЯТА НА Д. ДЕБЕЛЯНОВ

Кирил Гурбетов
СОУ “Иван Вазов” – гр. Поморие, XII клас

Цял живот човек воюва и се стреми към победа, но не и тя към него. Въпросът тук не е “Да бъдеш или не”, както се е питал Хамлет, а струва ли си да се търси смисъл в безсмислието на войната? Съществува ли победа в тоталния разгром и вселенската разруха или уви, това е плод на нечие замъглено съзнание, обсебено от изконната жажда за надмощие, власт и себеосъществяване за сметка на целия свят. Вследствие на човешкото развитие и напредък, световната история е оплискана с кръв. След безбройните войни, водещи се от незапомнени векове, ядрото на Апокалипсиса пулсира във вените на всяко живо същество при мисълта за нова война. Ако се запитаме, какви са причините довели до схватка в толкова мащабен характер, ще открием безброй много, които да звучат правдоподобно, но ако си зададем въпроса какъв е бил смисълът, на която и да е кървава баня, ще ни се наложи да търсим цял живот отговор, който не съществува.

Безумието на войната е разкрито в литературните текстове на почти всички епохи, с изключение на Античността, където на нея се гледа като на продължение на мирния живот. Макар и незаемаща централно място в епохата на Западноевропейския ренесанс, където акцентът е поставен върху правото на човека да бъде щастлив и свободен, да прави своя избор и да реабилитира плътта си, все пак мотивът за безсмислието на войната се разкрива в една от великите трагедии на Шекспир “Хамлет”. Творбите на поета добиват универсално звучене, защото носят общочовешки послания. Определението “безсмислие” напълно се препокрива с “война”. В съзнанието ни тези думи се спояват и налагат тази идея, която е водеща за авторовите внушения в стихотворения като “Сиротна песен”, “Война” и други.

В Шекспировата трагедия “Хамлет” се набляга най-силно на всеизвестния монолог “Да бъдеш или не...” на главния герой, който е терзан от дълбоки екзистенциални въпроси за смисъла на битието — дали да бъдем сляпо оръжие на съдбата, или да действваме със собствената си воля и сили. За съжаление привидно на по-заден план се изправя монолог на героя с обремененост за безсмислието на войната. Норвежкият принц Фортинбас моли войската му да бъде допусната да премине през датската земя, за да се отправи към Полша. Причината за приближаващото кръвопролитие е “едно парче земя, което няма друго/ освен едничко голото си име”. При разговора си с капитана Хамлет не скрива позици-

ята си: “Две хиляди погубени живота/ и двацет хиляди дуката няма/ да сложат край на този спор за сламка./ за кралствата излишък и покой/ са таен гнойник, който своята гной/ излива в тялото и носи смърт/ без видима причина. Капитане./ благодаря ви”. Чрез лексемата “сламка” сякаш се омаловажава и подтекстово се осмива стремежът към военни действия и безпричинни кръвопролития. Войната е болест, заразно зло, което трови човешкото тяло. Идеята за неоправданата смърт е пряко заявена, тя е “без видима причина”. Върховната сила, стремяща се към все повече и повече власт, е директно назована като ядрото на това зло, което чрез егоистичните си деспотични действия единствено “носи смърт” както за воюващите, така и за отбраняващите се.

Хамлет остава сам и пред нас се разкрива неговата привидно противоречива позиция, характерна за меланхоличната му същност, но всъщност категорична, утвърдителна и осъдителна. Той отхвърля “скотската мудност”, осъзнава своята естествена човешка слабост, но и волята, и силата, които притежава. Героят се терзае заради “убит баща и развратена майка”, като същевременно се определя с глаголната форма в сегашно време “дремя”.

Текстът внушава жаждата му за “мъст”, но и налага подтекстовото чувство, че Хамлет осъзнава несъстоятелността на търсените последици, въпреки състоятелната причина за стремеж към тях. Злото ражда ново зло, още по-силно и по-опустошително. Мнимата лудост на Хамлет, както и начинът по който възприема света и самия себе си, насочват към една другост, посветеност, защото той има очи за това, което другите не съумяват да видят. Темата за лудостта като мяра за нравствена добродетел откриваме не само в западноевропейската литература, а и във възрожденската и следосвобожденската ни литературна традиция. В този смисъл лудите изричат най-големите истини, така както Шекспировият герой осъзнава лудостта на войната. Монологът не само уплътнява образа на героя, показвайки неговите достойнства и трезвомислие, а издига индивидуалната, личностна оценка, чийто осъдителен тон налага мотива за безсмислието на войната: “... как издържам аз/ да гледам тез две хиляди войници/ които зарад нечий блян суетен/ отиват към гробовете си сякаш/ към своите легла, във бой за дребно/ парче земя, в която няма площ/ да се разгърнат в бой, и няма пръст/ да си погребат мъртвите?”

Протестът, вътрешният бунт и стремежът към справедливост кулминират в края на сцената, той възкликва: “О, срам! От днеска, мисъл, в кръв бди облята./ или за мисъл хич недей се смята!” Символичното “убийство” на самата мисъл за война, възприемаме като ликвидиране на опасността в зародиш. Войната е напълно отхвърлена, тя е въплъщение на “блян суетен”, а идеята за безсмислието се утвърждава като неин семантичен двойник.

Около три века по-късно, чрез времепространствен скок се изправяме пред приближаващия край на ерата на българския символизъм и творческата реалност на Димчо Дебелянов, която по нов, модерен начин преосмисля хуманистичната ренесансова идея за войната. Стиховете му са публикувани едва четири години след неговата смърт на фронта. На фона на вечните теми за самотата, за копнеж по родното изпква и мотивът за безсмислието на войната. Преди да поеме към бойното поле, поетът споделя пред свой близък предчувствието си, че няма

да се върне: “Аз отивам и знам, че няма да се върна. Ще блесна като искра и като искра ще угасна”. Това пророчество е белязало и последното му стихотворение “Сиротна песен”. То увенчава втория, последен цикъл на неговата лирика.

Елегията звучи като шепот, приглушено и много искрено. Тази предсмъртна изповед не носи траурно усещане въпреки чувството на самотност, скръб и обреченост, а това на спокойствието на примирилия се с неизбежната си участ. Тук песента е извън традиционния си контекст на възхвала и памет, сякаш се възпява вечната самота, която обезсмисля живота на индивида, на хуманистичната личност, чиято самота е съизмерима единствено с тази на войната. В началото на творбата се сблъскваме с драматизма на фактите, доуплътнен чрез отрицателните глаголни и местоименни форми: “никого”, “не ще попари”, “изгубих”, “не наидох”, “нямам”. Болката от загубата е изживяна, притъпена, защото “сърце ми не скърби”. На собствената смърт е погледнато равнодушно като на нещо естествено по своята същност. Пътят е “нерад”, радостите са “несподелени”, а споменът е “ненужен”. Сякаш животът се е превърнал в неживот.

Текстът не ни дава конкретен “отговор” на въпроса, дали тази самота е следствие на войната или само допълва скръбното усещане за себе си и всеобщата разруха, но безспорно тя е факт, който дообезсмисля живота. Той е човекът, направил го е безчувствен към всичко и всички и именно на това се дължи цялото равнодушие. Времето тук е еднопосочно, то смислово започва с “война” и завършва с “ненужен спомен”. Ако приемем, че началото е причината, а краят — резултатът от нея, то лексемата “ненужен” пряко кореспондира с непотребен, с лишен от смисъл и потвърждава идеята за безсмислието на войната. “Сиротната” песен, от песен за самотата се превръща в песен за безсмислието на войната.

Темата за войната заема важно място в поезията на Димчо Дебелянов и поради някаква трагична игра на съдбата тя става причина за неговия житейски финал. В тези му стихове липсва натурализъмът, в тях откриваме един особен копнеж по мирен живот, човеколюбие и примирение. Стихотворението “От фронта” я определя като “кървава неуправия”, а в “Един убит” е показана болката от загубата. Войната е видяна като “смешна”, “нелепа”, плод на едно “грохотно, жестоко време”, но независимо от всичките ѝ определения, те се обединяват в едно — безсмислие. Утвърдителен в тази семантична насоченост е и финалът на “Сиротна песен”, където тя е “ненужен спомен”. Като част от нея Аз-ът също е достигнат от тази участ. Задаваме си въпроса нима някой иска да си спомня за войната? Що за спомен е това? Дебеляновото последно житейско и художествено прозрение дава отговор на човечеството във финалния стих на последната си творба. Това е спомен, от който никой не се нуждае, спомен без смисъл.

Посланията на разглежданите текстове, както при Шекспир, така и при Дебелянов свързваме с безумието на войната. Не само техните художествени проекции са достигнали до тази идея, защото войната може да е символ на всичко друго, но не и на героизъм, слава и достойнство. Свързването ѝ с добродетелта се осъществява единствено в митовете и легендите на античността. Въпреки всичко в душите ни продължава да тлее трагичното Дебеляново предчувствие. Не бива да забравяме, че войната е част от злото, а то е в Нас.

**ПОЕМАТА “СЕПТЕМВРИ” ОТ ГЕО МИЛЕВ
И ХУДОЖЕСТВЕНИТЕ ПОСЛАНИЯ
НА НЕМСКИЯ ЕКСПРЕСИОНИЗЪМ**
(Паралел с драмата “Маса човек” от Ернст Толер)

Красимир Щаков
ГПНЕ “Гьоте” – Бургас, XII клас

Всяко едно литературно направление е резултат, както от исторически факти, така и от мисленето и идеите на човека. Точно такъв е и експресионизмът, който се заражда в началото на двадесети век и преминава през няколко етапа в развитието си. В буквален превод експресионизъм означава “изразително изкуство”. А самото направление обхваща всички познати изкуства, като въвежда реформистки идеи и антиреалистична насоченост.

Независимо от факта, че експресионизмът се заражда в западна Европа в едно разделно време, на прага на световна война, той открива най-голяма приемственост у немските народи. И тъй като търпи развитие, се формират и две течения — прогресивно и авангардно, което насочва вниманието към тайнственото, необичайното, изключителното.

В българското литературно пространство това направление не е ярко индивидуално открито, а е част от Модернизма. Въпреки това е налице автор, който много умело успява да отдаде творчеството си на идейната платформа на Експресионизма. Във всички свои произведения Гео Милев утвърждава и пресъздава основните естетически принципи на модернистичното направление, но като ги “пречупва” през българската действителност и в контекста на времето си. В творби като “Ад”, “Ден на гнева” и в поемата “Септември” читателите откриват, както умишлено провокираната от Аза промяна, така и противопоставянето на изкуството на тленно и Вечно, на земно и Космическо. По този начин се “ражда” и основният герой на експресионистичните произведения — човекът-маса. Той се превръща в играчка на тъмните стихии на подсъзнанието. А душата му се “спуска” към Смисъла. Немските експресионисти и българският им последовател разрушават езика, разрушават и целия свят, за да съградят от неговите отломки една нова действителност.

Гео Милев и един от най-изявените немски експресионисти драматурзи — Ернст Толер — придават на действителността естетическите принципи на авангардното литературно течение. В своите произведения — поемата “Септември” (Гео Млилев) и драмата “Маса човек” (Ернст Толер) — творците отричат всеки акт на насилие в света на човека. И макар на пръв поглед двете произведения да изглеждат твърде далечни, то при по-внимателно вглеждане читателите откри-

ват тънката нишка, която ги свързва. И двете творби са написани по конкретен повод: поемата (Септемврийското въстание от 1923 г.) и драмата (Революционните събития в Германия от 1919 г.), като не отразяват, а изхождат от случая, за да постигнат своите универсални, извечни внушения. И двата художествени текста отразяват жаждата на човека-маса да живее в равнопоставен свят, лишен от класово разделение, изпълнен със свобода. Дори на равнище заглавие са постигнати основните внушения на немския експресионизъм. Паратекстът “Маса човек” препраща читателското внимание към отношението като противопоставяне на колектива и индивида. И макар драмата на Толер да е по-бедна на символи, на специфични художествени изразни средства, тя е един от най-точните еквиваленти на Гео-Милевата поема — своеобразен финал на всички негови лирически, белетристични текстове и статии.

Тези две творби представят човека в центъра на изображение. Но докато в драмата безименният герой, олицетворяващ свещения гняв на масите, е един, то в поемата основен образ е народът, лишен от индивидуалност. Това не е просто човекът “тук” и “сега” от времето на Гео Милев, а като проявление на вечността на Абсолюта. В духа на експресионизма звучат началните стихове на “Септември”:

*Ноцта ражда из мъртва утроба
вековната злоба на роба:
своя пурпурен гняв —
величав.*

Дълбоко сред мрак и мъгла.

Оксиморонното звучене, шокиращата метафора “мъртва утроба” и времепространството на ноцта (в утвърдените символни значения на зло и смърт Гео Милев влага и нови) постигат усещане за това, че гневът е избликнал от дълбините на времето, че колективната душа отхвърля вековното робство, за да изпише думата “свобода”. Почти същите внушения постига и Ернст Толер с думите на един от главните си герои (съпруга на Соня Ирен): “Който раздвижва масите, раздвижва Ада.” Като прокоба звучат тези слова. А въведеният образ на Преизподнята засилва още повече усещането за дълбинните пространства на гнева у човека-маса. А той в поемата “Септември” е деперсонализираният човек от двадесетте години на двадесети век, загубил своята идентичност, осъзнаващ себе си само като част от многоликата маса. Точно такъв е и така нареченият “безименен герой” в драмата “Маса човек”. Интересен от художествена гледна точка е фактът, че лирическият говорител на Гео Милев “накъсва” на отделни фрагменти човека-маса. А след това го “слепва” на принципа на колажа и изгражда един цялостен образ:

*неудържими
страхотни
велики:
НАРОД!*

Точно така е представен и образът на народа от немския драматург, когато главната му героиня Соня Ирен призовава масите да извоюват с открита борба други, по-добри порядки. Тя вярва в тях, в техните сили и в духа на човека, който дълго е таил недоволство в себе си.

И когато то “избухва”, помита след себе си стария свят, за да може човекът-маса от отломките му да съгради новия. В това ритуално “рухване” на стария космос “умират” и ценностите. В духа на експресионистичните принципи произведенията на Гео Милев и Ернст Толер отричат довчерашните категории. В поемата “Септември” в бурята на бунта са отречени символи на българщината като родина, Балкан, “гигантския/ столетния/ дъб”, както и Бог. Колективната душа, която вече е народ, търси сметка и възмездие от онзи, в когото е вярвала до вчера. Важна роля за отхвърлянето на божеството има и въведената от Гео Милев символика на слънчогледите. В историята на световната култура те са хелиотропи и визират копнежа на човека по божествените селения. Ужасяващо звучи финалът на втора част на поемата:

Слънчогледите паднаха в прах.

По този начин е разкрито разочарованието на човека от Бога. По сходен начин този факт е представен и в “Маса човек” на Толер в думите на Соня Ирен, когато тя е изправена пред съда. Нейните опити да се оправдае достигат своята кулминация в тезата: “Бог е виновен!” Ударно заявено е развенчаването на Господ. А в “Септември” гневът на масите е изразен и със словата:

ДОЛУ БОГ!

Кратко, ударно и смущаващо добрия тон звучи това слово провокация. От художествена гледна точка интересен е и фактът, че Бог е детрониран и запретен в бездните със своето свято число “три”.

Двете произведения са ярък израз на творците от онази епоха да утвърдят своите възгледи за света и за мястото на човека в него. Драмата на Толер изразява основната дилема на революционера, който с насилнически средства иска да осъществи една утопия за мир и равнопоставеност между хората. Гео-Милевата поема е както ярък пример за принципите на експресионизма, така и връхната точка в творчеството му, начинът, по който посланията му намират приемственост с факта, че народът изживява ужаса на въстанието. Представяйки образа на човека-маса в цялата му многоликост, тези творци изразяват най-стойностното в живота, изразено в естетическият принцип на немския експресионизъм: “Човекът преди всичко.”

ДРАМАТА НА ТВОРЧЕСКАТА ЛИЧНОСТ В “ПЕСЕН НА ПЕСЕНТА МИ” ОТ ПЕЙО ЯВОРОВ

Ралица Тончева

ПМГ “Акад. Никола Обрешков” – Бургас, XI клас



Болката и страданието сякаш бележат завинаги една душа, а дори и докоснали я само веднъж. Търсенето на изход понякога те отвежда към по-голяма болка. И нищо, нищо не може да я спре! Онази разяждаща сила, която и топлият дъжд от сълзи не отмива. И как да го стори? Та сълзите са солени. Нима с тях е възможно да излекуваш болката? Не! И как да е възможно — та ти слагаш в раната сол.

В свое писмо до д-р К. Кръстев от 27.08.1908 г. Пейо Яворов признава, че поезията като особен род наслада или като професия не му е присърце и отхвърля каквито и да било “художествени намерения” при творчеството си, за да подчертае толкова по-решително идейното осмисляне на живота си и освобождението си от душевни тревоги. “Всякога съм се стремил — пише той — сам към някаква индивидуална философия, която да ме помири, както с околната среда, така и със собствената моя видимост. Но каквото съм постигнал в това отношение, би трябвало да остане дълбоко интимно, за да има своето целебно въздействие върху ми.” Сякаш поетът пресилва отказа си от поезията, но с искреното уверение за по-важната цел — постигането на личен философски поглед върху света, за да се въдвори хармония и успокоение.

Сред имената на българските поетични дарования Яворов остава като символ на една от най-своеобразните и неповторими житейски и творчески съдби. Личност с изострена емоционалност и подчертана душевна чувствителност, с богато въображение и склонност към психологическо и философско самовглъбяване, Яворов все по-често обръща поглед към душата си, смутена и сиротна, и предпочита да говори в поезията си главно за себе си, да записва “шепота си насаме”, с толкова ясни за самия него и тъмни за другите “прозрения”.

Като тема и основен идеен проблем страданието трайно присъства в Яворовата поезия. То е основа на цялостната му лична философия за живота. Доказателство за това, че поетът го възприема като същност и изражение на битието, откриваме не само в по-късните му модернистични произведения, но и в неговите най-ранни творби. За изграждането у поета на песимистична и в известна степен дори фаталистична нагласа спрямо света и живота способства не само вътрешната духовна и психологическа предразположеност на твореца, но и обективните факти от личната му биография. Финансовата и битова принуда на ежедневието, откъсването от близките и самотният живот сред чужда среда, крахът

на социалните мечти и надежди, трагичните обрати, дори в интимно-съкровени-те изживявания — всичко това естествено допринася за задълбочаването на психологическата и духовна драма на поета. Дори творческите му успехи, благосклонното му приемане и признание от страна на литературния кръг “Мисъл” не са достатъчни, за да потушат онова трагично усещане за обезсмислен и отиващ си живот, онова мъчително чувство на мрачна безнадеждност, на болезнена неудовлетвореност, което бележи и жизнените, и творческите му изживявания. Страданието е духовно-психологически знак, както на Яворовата житейска участ, така и на идейно-тематичните му творчески търсения.

Индивидуалистичният подход на поета към впечатления и проблеми проличава ясно в “Песен на песента ми”, с която се открива стихосбирката “Безсъници”. Рисувайки в символични картини етапите на изминатия си път, на дългите си безплодни търсения, поетът спира при единственото трайно настроение:

*Страдание! Едно страдание безлично,
жалко, безразлично,
там негде по средата
на истината и лъжата...*

Творбата има характер на житейска и поетична равностетка. Разкрива драматичната неудовлетвореност, родена от сблъсъка с реалната действителност. “Песен на песента ми” утвърждава страданието като същност на битието. Яворов е силна личност, но раздвоена, разкъсана и разрушена. Тя изживява всичко като огромна трагедия и никога не намира покой за душата. Нейният път е път към смъртта и смъртта е единствената ѝ цел, надежда, утеха. Светът е едновременно поле за битка, неразгадаема тайна, извор на беди и страдания. Светлина и мрак се борят, но не за самоцелно надмощие, а за подсилване на изпитанията, за да бъде още по-страшно и по-мъчително. Опитите да се излезе от този кошмарен свят са обречени на провал, защото няма изход, няма спасение — освен смъртта. Тази обреченост не води до примирение — напротив, сякаш от нея произлиза нова сила, нова енергия за съпротива, желание за промяна. “Песен на песента ми” разкрива характера на откритите нови ценности, същността на преосмислените философски възгледи, възстановяването на духовното равновесие. В производението се утвърждава вътрешният мир на човека, субективните му духовно-психологически изживявания и представи като мерило за истинност и основа на човешкото познание. Още със заглавието си творбата заявява, че лирическият субект общува с песента си чрез песен и по този начин се представя възможността песента да общува със самата себе си. Песента е символ на личностното изразяване, на творчеството.

Лирическият субект започва своята песен доста непесенно, “описвайки” своето очакване и плахостта от завръщането на своята песен, като словото му постепенно придава зримост и осезаемост на песента. Очакването на част от неговото аз е продължило прекалено дълго. В очакването е стаен сякаш и страхът от завръщането — не някъде, а при някого. Тук се включва отчуждението между поет и творба и близостта на завръщането. “Блудната песен” е обхождала света със самотността на творещия божествен дух и се завръща при същата тази самотност. Този път през света е филтърът, който трябва да отдели светлите от

тъмните слова, трябва да донесе изчистеността на духовното. И макар да очаква просветление от своята песен, лирическият субект представя в началото на произведението притежаваното от него знание. Освобождава се от миналото — “там”, където са изгубени ценностите, отвъд доброто и злото:

*Но знай и ти: умряха там
и дявола, и бога.*

Азът застава в позата на жрец, който носи откровения и иска, но не може да отсъди. Той е подвластен на своята песен зов, движил се е след нея без да е чувал властните думи “Следвай ме!”. Песента носи върху себе си белезите, оставени и от живота, рани, които не винаги зарастват. В прокрадването след песента, в това своеобразно преследване, сякаш води не тя, песента, а мисълта, въпросите — “... и мислех аз:// какво тя мрази и обича?”, “...и питах аз:// какво я лъсти и увлича?”. Човекът иска да ограби себе си — той е разбойник, претърсва душите, той е движен от ревността на притежавания, но е драматично ориентиран към мисълта, че песента, макар и негова, не му принадлежи. Лирическият субект търси дълбинните основания за неовладяването на словото, което го скрива от света: “Гласът ти вредом стъпките ми заглуши”. Не постигнал смисъла на станалото, скрит зад и от песента, която другите слушат, която се налага на света и упоява душите, човекът ги “претърсва”, без да може да открие истината и лъжата. Има нещо злоецо в това единение на човек и песен. Но и личният му опит да постигне смисъла е безрезултатен: “Напразно търсих...”, “Напразно дирих...”.

Пътят, зигзагите свършват — лирическият субект е постигнал края на потъващата в небитието пътека. Човекът — бог — жрец мъчително усеща непостижимостта на съединяването си с песента — зоващите слова: “Ела при мен. Ела у мен”, се превръщат в заклинателните: “Бъди при мен — бъди у мен”. Мечтаното завръщане е сякаш осъществено, но то донася и трагичното усещане, че сливането с песента е толкова трудно осъществимо и в отвъдното. Дори когато неистово желае сливането, лирическият човек продължава да гледа песента като “своето друго аз“, тя — макар и негова — не се слива с душата му. Стремлението към отвъдното е заявено чрез изгарянето — прераждане, чрез постигането на някаква идеална същност при преминаването през очистващата сила на огъня. Човекът стаява в себе си представата за бъдното — вечност като безкрайно горене, но наред с това изрича и надеждата си за изгаряне — освобождение:

*... ний двама тук ще изгорим,
ний двама с тебе, моя песен !*

В пепелта се постига сливането. Само огънят с неговата жестока пречистваща сила преодолява мрака, студа, ледената стена. Той е пряко отричане на смъртта (дори в изгарянето) и на отвъдния вечен покой.

“Песен на песента ми“ е произведение, в което песента е това, което е търсено и очаквано, тя създава равновесие между покоя и динамиката на движението. Песента е отделената от лирическия говорител негова същност.

“Разказът“ за пътя на песента очертава един затворен кръг — песента се е отделила от твореца и в края се завръща при него. Това затваряне на кръга е универсален символ — на осъзната обреченост да се постигне идеала, в което се изразява и драмата на творческата личност в “Песен на песента ми”.

МОТИВЪТ ЗА ПОЗНАНИЕТО В СТИХОТВОРЕНИЯТА “КНИГИТЕ”, “ПОВЕСТ”, “БОЛНИЦА” И “ДЯВОЛСКО” НА АТАНАС ДАЛЧЕВ

Весела Костадинова
ГРЕ “Г. С. Раковски” – Бургас, XII клас

Поезията на Атанас Далчев се откроява в българската литература с художественото новаторство и с дълбочината, с която е осмислена екзистенциалната проблематика. Пред патоса, призива и лесния оптимизъм, поетът предпочита изследването на трагизма на битието — самотата, мълчанието, изтичането на живота. Далчев представя сложната съдба на модерния човек, многобройните сили и зависимости, които го управляват. Този човек е обременен от памет, от знания, от книги, но в същото време той много малко знае “себе си”, смислеността на собственото си битие. Това е и главният проблем в Далчевата поезия — как може да са гарантира смислеността на живота, когато сме обречени на преходност и смърт, когато самия живот е прелюдия от раждането към смъртта, а съществуването води към безпаметност, анонимност и изчезване.

Според Далчев човек не бива да страни знанието и книгите и да разчита единствено на своята спонтанност. Напротив, пътищата на живота водят равноправно и през ума, и през сърцето. Човекът трябва да притежава богата култура като гаранция за концептуално осмисляне на случващия се живот. Книгите и ерудицията обогатяват таланта, но те също носят и най-голямата заплаха с живота — “проспиването му”. Стремежът към разкриване на “тайните” на живота, към опознаване на света и постигане на мъдрост и познание, подтиква хората да търсят истината в книгите; но това трупане на знание от “прашните томовете” всъщност лишава човека от изживяване на собствения му живот, от достигането на изводи по емпиричен път. Увличането и вглъбяването в книгите, вместо да разшири кръгозора на четящия, го откъсва и изолира безвъзвратно от света, от хората. В резултат от това, човекът осъзнава, че животът му е минал напразно, а почерпеният опит в крайна сметка не му е послужил за нищо и не ще го отърве от самотата му.

Още със заглавието си стихотворението “Книгите” насочва към основния проблем, който творбата разисква — проблема за познанието, което постепенно отдалечава човека от реалността. По принцип познанието обогатява човека, прави го по-мъдър в решенията и по-уверен в действията, но в Далчевата интерпретация цивилизацията дарява знания, които уморяват, носят самота и трагично осуетяват срещата на човека с любовта. Говорещият в творбата е изпаднал в безверие, той се е вгълбил в нереалния свят, самовградил се е в света на чуждия

опит. Стремешът към опознаване на околните се е оказал пагубен — книгите са погълнали героя и са го отделили от света. Те са го задржали “все там”, където от дистанция да наблюдава живота, но не и да го живее. Още първата строфа разкрива болката от неслучващия се живот, агонията на самотата: “аз не познавам хората./ не зная и света”. Обръщайки прекалено голямо внимание на книгите, героят е пропуснал своя живот, забравил е да отдаде значение на истински случващото се, на реалния, заобикалящ го свят. Но това, което го отчуждава от света, е собственият му избор да се отдаде на книгите. Така Далчев въвежда идеята за “изгубения” първичен опит, за изплъзнатата се естественост, за всички трепети и радости на сърцето, които са безвъзвратно отлетели и преминали. Вглеждайки се в себе си, героят достига до прозрението, че книжното познание и чуждите истории са изместили и заменили неговото собствено живеене.

Ежедневието на “неживелия” е изпъстрено с монотонност и повтаряемост. Героят е вбримчен във времето, което обаче не му дава нищо повече. Липсва смисъл в деня му: “изгрява ден, залазва ден”, липсва събитийност, движение през годините: “прелитат и отлитат птиците”, а оттам и чувството, че има за какво да се живее. Самият факт, че човекът в текста сравнява дните си със страници, а живота си с книга, носи усещането, че животът му е чужд, непонятен за него самия, а в същото време създава чувството, че вече е късно да бъде променян, тъй като написана веднъж, книгата не търпи корекция. Героят се “опомня” сякаш и желае да потърси опит в собствения си живот. Прелистването на книгите е символично преминаване, но не и докосване до живота. То му носи само умора и прозрението за грешките, които е направил, но не и възможност да се поправи, да промени случилото се. Затова и той губи желание, вяра, надежда — защото не е изживял свой живот: “Години да четеш за чуждия/ живот на някой чужд./ а твоя, никому ненужен./ да мине глух и пуст”.

Далчевото стихотворение успява да развълнува и да внушава посланията си чрез точността на използваните думи, но и чрез пестеливостта на изказа. Но освен чрез употребата акуратни и въздействащи лексеми, поетът съумява и на надтекстово равнище, чрез алитерация на “ш” да внуши отчуждението на лирическият Аз от външния свят, а също и емоциите, които той поднася: “Години да четеш за чуждия/ живот на някой чужд./ а твоят, никому ненужен./ да мине глух и пуст”. Именно в тази изолирана самотност и в осъзнаването ѝ се разкрива дълбочината на драмата на лирическият герой.

Поради познанието, което носи, книгата има функцията на прозорец към света. Творчеството на Далчев обаче я осмисля като прозорец към самотата, отчуждението. Тя не свързва с външния свят, а изолира и води към едно убийствено съществуване в нерадостна и безмълвна действителност. Книгите зазидват в пространството на самотата и лишават човека от изживяване на собствения живот. Заявена е тоталната липса на какъвто и да е смисъл и цел на живота на Аз-а. Страданието и отчуждението идват от факта, че лирическият герой не е усетил дори любовта, която придава смисъл на човешкото съществуване. Непознаването ѝ заявява безсмисленост и опразненост на и без това преходната душа на “смъртния”: “До мене ти не стигна никога./ о, зов на любовта./ и аз загубих зарад книгите/ живота и света.”

Липсата на действие, на събития, на любов е еквивалентна на неживот. Наситеността с предмети в стихотворенията още повече засилва усещането за зазиданост на героя. Самият той осъзнава, че дори вещите, за разлика от него имат своя функция, свое предназначения. А в неговото съществуване не е имало човек, който да сподели дните му, да стане свидетел на живота му, да съхрани спомен за него, и това го кара да определя своя живот като “зла измислица” (“Повест”). Героят на Далчев може да бъде оприличен на един от героите на Паулу Коелю от “Алхимика” — англичанин, който е прочел томове книги в търсене на формула, която да превърне оловото в злато. Той е прекарал 20 години в безмислено четене и затова решава да открие Алхимика и да почерпи познание за Всемирната душа от него, а това, което получава като отговор е “Опитай”. Тайните на живота трябва да бъдат почувствани, преживяни, а не просто прочетени и научени, защото в противен случай губят своя смисъл и цена. За разлика от този герой обаче Далчевият човек твърде късно осъзнава този факт. Почти всички стихотворения на Атанас Далчев се открояват с образите на метрономите, които отброяват мъчително бавно изтичащия живот и да напомня за безвъзвратната загуба на безмислено изминалите дни: “звънът на големия стенен часовник” от “Болница”, който сякаш е надвиснал тежко над “тези черни ръце” и оповестява идването на смъртта; образът на часовника в “Повест”, който “люлее своето слънце от метал” и носи усещането за “заника на дните”; “коварното и празно огледало”, което напомня, че човекът срещу него няма минало; книгите (“Книгите”), чрез които героят комуникира само със спомените, с миналото.

От една страна фактът, че Аз-ът е пропилял живота си в четене на безполезни книги, му носи болка и страдание, но това, което тотално е белязало стиховете, е осъзнаването, че животът е изтекъл напразно. Влудяващата самотност и зазиданост на героя “вътре” наелектризира до краен предел пространството и съгъства напрежението безумно. Книгите — виновници за неизживяване на живота — са “прочетени” — загърбена, неосъществена и вече невъзможна е връзката със света. Отминалите спомени — последната надежда на човек да се самоопредели или да изживее нещо отново — носят осъзнаването на безмисления живот; пътищата към свидетелствата, че е бил жив, са вече изминати и загърбени и така се подчертава безцелното съществуване, откъснатостта от света, абсолютната изолираност. Единственото, което Аз-ът си спомня, е липсата. Самотата е тотална, животът — неслучил се, е лишен от действие, и сякаш цялата тази болка се откъсва от сърцето му в едно единствено възклицание — “о, зов на любовта”.

Лирическият герой осъзнава, че четенето, диалогът с чуждото слово, сякаш елиминира диалога между човека и света, между човека и другите хора: “и аз загубих зарад книгите/ живота и света”. Затова и той е непримирим към книгите, които са го обрекли на агония и са го лишили от правото да осъществи живота си.

Подобно на “Алхимика” на Паулу Коелю Далчевата поезия напомня и предупреждава, че животът е изпит, на който няма чернова, че всяка неосъзната грешка е път към нещастieto, а животът изтича неусетно и не дава втори шанс на “провинилите се”. Стихотворенията му имат за цел да пробудят съзнанията на хората, да провокират действено, да не позволят човек да се води по готови формули за щастие, а да търси своя уникален път в живота, тук и сега.

ПРОСТРАНСТВАТА НА ЖИВОТА И СМЪРТТА В РАЗКАЗИТЕ НА ЕЛИН ПЕЛИН “НА ОНЯ СВЯТ”, “ЗАДУШНИЦА” И “СПАСОВА МОГИЛА”

Силвия Николова
ГПАЕ “Гео Милев” – Бургас, XI клас

Един изключителен творец, какъвто е Елин Пелин, очертава епоха в българската литература. Изиграва решаваща роля в нея за създаването на модерността. В повествователната му атмосфера традиционният битовизъм потъва и изчезва. Той одухотворява пространствата, в които живеят героите му, драматично реагира на всяко движение в душите им, на всеки чувствен трепет в поведението им. Най-сладкодумният изразител на българската поетичност, както сполучливо го определя Емилиян Станев, прониква в дълбините на националното битие, в съдбите на герои от всички съсловия, но несъмнено белетристът остава влюбен в “селото”, където любовта към земята и спокойствието са неделима част от живота на хората. С невероятната си способност да рисува словесно своите разкази, въплъщавайки в тях различните оттенъци от палитрата на живота и смъртта, Елин Пелин остава най-емоционално привързаният към българското село и душа писател. Той насочва народопсихологията ни към българските грехове и страдания, към издръжливостта и толерантността на националния характер.

В своите разкази Елин Пелин дава ярка характеристика на човешкото битие, разполовено между земното и небесното. На земята хората се срещат с мъки, болести, бедност, самота, вражда, смърт, но оттам започва и стръмната стълбица към небесните стремления. По тази стълбица се изкачва Монката от “Спасова могила” и напуска земните страдания, за да спаси душата си и да се устремим към празничната среща с майка си.

Установявайки нови отношения между живота и смъртта, Станчо и Стоилка от “Задущница” преодоляват безизходицата и превъзможват смъртта, за да се спасят и върнат към живота.

Земният ад изпълва героя дядо Матейко от “На оня свят” със самота. Той възприема смъртта като освобождаване от теглото. Пренасяйки се в пространствата на “оня свят”, героят очаква те да са устроени като земните, но е разочарован. Научен да тегли цял живот, той избира пъкля пред рая, защото е свикнал със злото.

В разказа “Спасова могила” е разгърната картината на болното човечество. Според дядо Захари: “то целият свят е болен, синко. Едни от това, други от онова. Няма здрав човек на света. Гледаш, тялото желязно, а душата — гнила”.

Болестта тук има не само физиологически, но и нравствени измерения. Естествено възниква мотивът за спасението, в конкретен план — оздравяването на Монката и в общочовешки план — второто пришествие и спасението на света. Пътуването на дядото и внука към чудотворната Спасова могила символизира отчаяното търсене на надеждата. Смъртта на Монката не е трагичен изход от ситуацията, напротив — момчето се извисява към небесното пространство, където най-после ще се срещне с майка си.

Експозицията на разказа внушава човешкото страдание като психологически портрет. Сред образите на страдащите се откроява Монката — едно дете, което е невинно и вярва в Божията милост. В първата част на разказа дядо Захари и Монката са изобразени в земен план. Прилошаването на Монката е граничният момент, който въвежда втория композиционен и смислов пласт. Появяват се Господ и едно ангелче. Краят на живота е представен от Елин Пелин чрез народното поверие за падащата звезда: “Една звездичка се откъсна от небето и се спусна към земята”. Смъртта на детето пренася действието на небето. Възнесението на сирачето ни насочва към паралела за възнесението на Христос.

Движението на хората към върха, където е бялото параклисче, символизира стремежа им към Бога по пътя на мъките. Въпреки надеждата си, момчето умира, то възприема смъртта като майчина милувка, тя го пречиства от земните грехове и пренася невинната душа в света на блаженството. Детето е чисто и невинно, а действителността е грозна, отблъскваща. Възнесението на небето го спасява от тежкия живот в мизерия и безправие, които задушават човека.

Смъртта на близките е тази, която обединява Станчо и Стоилка от разказа “Задушница”. Пред тях стои трудният проблем как да се спасят и възвърнат нормалния ритъм на живота. Срещайки се на гробищата, в граничното пространство между земния и отвъдния свят, те трябва да решат от коя страна да застанат.

Пейзажът в разказа създава потискащо настроение: сиви и гъсти мъгли, студен дъжд, стрехи, които плачат с едри сълзи. Външният вид на самотниците е трагикомичен. Той е “половин човек”, “говедце”, “укирливен”, с “оръфани мръсни ръкави”, щура се безсмислено между живите. Стоилка е “дълга, дългообразна кокалеста женица”, със стиснати “широки уста, страховито пазещи едри бели зъби”. Люлее се “тъжно като сухо дърво”.

Дори при толкова безнадеждна обстановка, логиката на живота ще победи. Двата нещастници ще се съберат, следвайки инстинкта си за оцеляване. Моралът на селяните не е лековат. Покойната Божана е отдадена на Божията грижа, на нейното място в живота, което е свободно, ще застане Стоилка, за да се грижи за дечицата и съпруга ѝ. Философията на селския човек е мъдра. Свикнал да страда, но и да оцелява, той винаги открива вярата, надеждата и спасението, за да продължи своя път.

Земният ад е нещо до болка познато на дядо Матейко от разказа “На она свят”. Черпейки идеи от фолклора, приказките и апокрифа, Елин Пелин създава този разказ, в който сюжетът преминава от земното към небесното пространство. Граничната ситуация е смъртта на дядото. Старецът е примирен с тежкия живот: “Нас са ни записали у дяволския тефтер още кога сме се родили”. Това е

неговата горчива равносметка от натрупания жизнен опит. Този герой разкрива народопсихологията на българския селянин, който до такава степен е свикнал с тежката си участ, че я приема като свое предопределение и в живота, и на “оня свят”. И когато му предлагат като изкупление за земните му мъки “царството небесно”, той го отказва.

Смъртта на самотния човек е предадена от Елин Пелин като освобождение от теглото. Дядо Матейко съди за “оня свят” от представата си за земния живот. Познанията му за “пъклото” се разширяват чрез диалога на героя с небесните хора. Той разбира, че “в катрана” са богаташи, лихвари, изедници, високомерният владика и не е бил прав, когато е мислил, че: “Раят е направен за големците и богатите. С тия дрипи и попукани ръце кой ще ме пусне там”.


Тежък е бил земният живот на стареца. Невярвайки в справедливост на “оня свят”, той не е живял достатъчно благочестиво — обичал е да си пийва и да побийва бабичката и магаричката си. Затова за него попадането в рая е неочаквано. Свети Петър му прощава греховете, защото много е страдал. Но Матейко е така свикнал с теглото на земята, че когато трябва да направи избор в отвъдното, посочва “пъклото”, където е злото — “ама аз съм научен: ще тегля, на добър час ще си пийна и то ще ми олекне”.

В разказа “На оня свят” Елин Пелин профанира божественото в съзвучие с апокрифното светоусещане и практическите възгледи на българския селянин. Задгробният живот е представен като сън, а свети Петър и ангелчето са пародирани чрез възприятията на един простоват старец. Развързката ни насочва към идеята на автора за мечтата на хората да изживеят земния си път с всички човешки права, да спазват нормите на общество, което е изградено по законите на правдата.

Разказите “На оня свят”, “Задушница” и “Спасова могила” разкриват лутанията на човешката душа в търсене на паралелите между живот и смърт, добро и зло. Те са дълбоко изстрадани, проникновени истории, които потвърждават силата на човешката психика, готова да се справи с безконечното зло, което изпълва, разрушава и потиска света на героите. Разочарованията и негодите, които съпътстват земния им път, ги издигат в непосредствена близост до небето, защото те са личности, преодолели нещастieto на своя ден, надскочили собствените си сили в борбата за “хляба”, но все пак отворени за радостта на живота.

ЛЮБОВ, ГРЯХ И ВЪЗМЕЗДИЕ В СБОРНИКА “СТАРОПЛАНИНСКИ ЛЕГЕНДИ”

Росица Ангелова
ГРЕ “Г. С. Раковски” – Бургас, XII клас



В цялото си творчество Йордан Йовков интерпретира голямата и вечна тема за човешката красота, за духовния свят на личността, търси универсалните и непреходни ценности на битието — любов, красота, хармония, добротворчество. Големите проблеми на битието, свързани с вечните търсения и стремежи на човека към любовта, свързани с разбиранията за живота и смъртта, за греха, за възмездието са осмислени именно в контекста на тази връзка. В произведенията на Йовков мярката за нещата е човекът — неговите радости и болки, сълзи и смях.

Легендата като жанр според Иван Сарандев подчертава външното ѝ предназначение. Тя трябва да накара хората да вярват, да ги убеди в някаква идея, защитавана в сюжета. Избраният от Йовков жанр е импониращ на търсенията на автора и така се ражда една прекрасна книга за българското и общочовешкото — “Старопланински легенди”. В сюжета на легендите се преплитат множество идейни нишки.

Една от тях е тази за любовта, за греха и възмездието, което идва някак си като закономерен завършек. Тази сюжетна линия в някои легенди е допълнително натоварена с включването на идеята за изкуплението.

Любовта е представена като силно магнетично чувство, завладяващо и прераждащо духа с една особена мистична сила. Изначално и вечно е призиванието на всеки човек, живеейки, да се стреми към постигане на хармония. Проблемът за търсената хармония е един от основните, а може да се каже и основният за творчеството на Йовков. Проблемът за любовта (“Шибил”), за греха и възмездието (“Индже”), за престъплението и наказанието е сред същностните смислови послания в легендите. В разказа “Шибил” като единствена цел и смисъл на съществуването на героя е близостта и сливането с желаната жена. Мотивът за любовта е поставен на пиедестал. У героя настъпва житейски и духовен прелом, който е последица именно от силата на неустоймото любовно привличане. Любовта става причина за своеобразния отказ на героя от традиционното поведение, любовта е онова магнетично чувство, което подчинява цялото същество на героя на мисълта и спомена за жената — за Рада. Шибил непрекъснато се връща към нея, към нейните усмивка и поглед. И тогава настъпва и кулминационната точка — решението на героя да се предаде, което е връх на разкриването на магнетичното и магичното привличане като висша, стихийна, неподвластна на

разума сила. И смъртта на героите идва като един закономерен в социално-исторически и нравствено-философски аспект акт — Шибил е разбойник и като такъв търпи възмездие, загърбил е първичните си защитни инстинкти и трябва да понесе последствията от това.

И при двамата герои — Шибил и Индже — настъпва прелом и в неговата основа стои мотивът за любовта, но по своята същност преломът при Шибил смислово се различава от промяната при Индже.

Погрешно е твърдението, че образът на Индже търпи една единствена метаморфоза, изразяваща се в нравственото му прераждане. В самото начало на историята за живота на Индже се наблюдава движението на героя от “висината” на свръхчовека към “низината” (Ницше) на човека, т.е. разрушаване на отвъдчовешкото битие, в чиито отломки се открива непреодолимото (човешко) начало. Въпреки злото в образа на героя не се създава усещане за грях — авторът е максимално дистанциран от персонажа. Това води до идеята за един отвъдчовешки живот на героя, което се разбира като живеене “над” доброто и злото в човешката представа за тях. Много сходен е образът на Индже с този на Ницшевия Заратустра. Сближава ги виталността, смехът над човешкото страдание, презрението над смъртта.

Преломът у Индже (първата метаморфоза) настъпва с появата на Пауна — с появата на любовта. Като жена тя е свързана посредством своя майчин образ със земята. Героят губи виталността си, поражда усещане за порочност — нравственият лик на Индже се деформира — той става зъл, сприхав, алчен, неблагодарен. Друг символ в този контекст са и неговите дрехи. В тях се вижда мотивът за преобличането. Тези образи-символи сякаш подготвят почвата за последвалата морална деградация на образа.

Мотивът за любовта като магнетична сила, като преобразяваща стихия, за греха, за възмездието, за прошката присъстват и в други разкази от сборника “Старопланински легенди” — “Кошута”, “Божура”, “През чумавото”, “Постолови воденици”. При описанието на жени Йовков често фиксира само определени детайли. Понякога това е дори един единствен детайл, в който е събран цялостният образ (Тиха — очите). При Женда обаче авторът не е толкова пестелив. Той акцентира на еротичното (греховното) в цялостния ѝ образ — например косите. Женда се явява жената магьосница, на която мъжкото съзнание е подвластно. Еротиката в образа ѝ препраща към греховната същност на жената. При Женда, както и при Божура е силно изразен мотивът за “непокорната” плът. Стихийността на плътта влиза в рязък контраст със “спотаената в меките гънки на коприната” плът на Ганаила — героиня, живееща покорно в рамките на човешкото битие. С дързостта си и волята си за власт тези жени нарушават хармонията на космоса и затова получават своето възмездие.

Близък, но и в известна степен далечен на тези образи е образът на Тиха от “През чумавото”. Тиха жертва себе си, тя се самовъзмездява и самоубива. Това е и предпоставката за полученото от нея опрощение.

Образът на Тиха е много близък до образа на Дойна от разказа “Кошута”, който макар и съдържащ идейната проблематика за греха, не следва логиката на другите разкази, т.е. в него отсъства възмездието.

В контекста на Йовковите разкази грехът е отрицание на доброто, на реда. Но според Йовков влечението към него е изначално заложено в човешката природа. То може да бъде преодоляно единствено чрез силата на любовта, разбира на като съзидателна духовна сила. Както Шибил, така и Индже, Женда, Божура са герои, обречени от стремежа си да властват над битието, да разрушават хармонията. Йовков акцентира на непреодолимото изначалство и греховното разрушаване на космичния ред като поставя над Ницшевата “воля за власт” своята “воля за хармония и единство”.

ВЕЧНО ТЪРСЕЩИЯТ СМИСЪЛА НА ЖИВОТА ЧОВЕШКИ ДУХ В ТРАГЕДИЯТА НА У. ШЕКСПИР “ХАМЛЕТ” И РАЗКАЗА “ПЕСЕНТА НА КОЛЕЛЕТАТА” НА Й. ЙОВКОВ

Желязко Желязков

ПГЕЕ “Константин Фотинов” – Бургас, XII клас

Човечеството в своето многовековно развитие винаги се е вълнувало от смисъла на живота. Това е и основен проблем в творчеството на гениалния драматург Уилям Шекспир. Той твори по времето, когато Ренесансът в Западна Европа е в криза. В творчеството му има три периода — като всичките му велики трагедии, в които преобладава песимизмът, са от втория период — “Хамлет”, “Отело”, “Крал Лир”, “Макбет”. Проблемът за смисъла на човешкия живот, за мястото на човека в света занимава и Йордан Йовков, като това е ключова тема в цялостното му творчество. Героите му са поели по пътя към доброто и по различен и своеобразен начин се опитват да открият своето място в света, да извоюват правото си на щастие и духовна свобода. Те носят българското съзнание и душевност, българския дух, формирани в историческите тегоби на отечеството ни, но духовните им търсения имат общочовешко звучене.

Проблемът за вечнотърсещия човешки дух обединява героя на образа на световната драматургия от трагедията “Хамлет” с добруджанския майстор на каруци Сали Яшар от Йовковия разказ “Песента на колелетата”. И двамата се опитват да открият смисъла на земното, човешко съществуване, но докато Хамлет се лута между живота и смъртта, между отмъщението и възмездието и за него човекът е едновременно “венец” на творението и низша твар, то българският ковач знае, че този смисъл е в доброто, в добротворството и единствено и само се колебае какъв да бъде направеният за хората “себап”.

Ключовият проблем при разглеждането на Хамлетовата личност привидно е свързан с въпроса защо Хамлет толкова дълго отлага възложеното му отмъщение. Въпросът, който ние си задаваме е дали колебанието му не е свързано с липсата на открит смисъл в живота. Принцът е длъжен, според средновековните закони и според молбата на призрака на баща си, да отмъсти за братоубийството, но той се колебае, защото е нова ренесансова личност, която осъзнава ценността на човешкия живот.

Той е възхитен от човека в лицето на баща си и същевременно мисли какво низшо творение е Клавдий: *“Човекът не ме радва... не, не.”*

Принцът се сблъсква с един несъвършен свят в очите на своите близки, той е разочарован и объркан от преждевременната женитба на убица на баща му и

майка му. Майката е представена като прелюбодейка. Тя е тих съучастник в престъплението, което извършва Клавдий и това наранява принца. Братоубийството и прелюбодеянието са причина той да се разочарова от човека въобще. Той не може да прости стореното от майка си: *“О, слабост, твоятто име е жена”*. Образът на любимата също уплътнява това възклицание. Офелия е невинна, но слаба. Тя не може да защити любовта си, поради своята слабост.

“Да бъдеш или не” — монологът за живота и смъртта. Или в случая кое е по достойно да се избере: да се опълчиш срещу стрелите на *“свирилата съдба”* или да заспиш. В своя монолог Хамлет осъзнава неосъществимата цел да възстанови нарушения мир и да поправи злото. Душевното колебание тук е достигнало своя краен предел. Монологът изразява трагизмът на героя, който надхвърля границите на човешките представи за смъртта и живота. *“Да бъдеш или не”* това е основният въпрос, който си задава и героят на Йовков от *“Песента на колелетата”*.

Хармонията и щастието на затвореното пространство на изкусния майстор на каруци от Али Анифе е смутена от тревоги и съмнения. Те се отнасят до смисъла на неговия живот.

Но той не се колебае, той знае че смисълът е в добротворството. Сали Яшар е истински мъдрец и като такъв той умее да наблюдава, умее да се уединява и да размишлява за стойностните неща в живота. Противоречието *“здрав и силен”* и *“благ, тих, вдълбочен в себе си мъж”* рисува типологията на една ярка натура, която може да понесе изпитанията на живота. Малкото приказки, които героят изрича, подсказват, че е човек здраво стъпил на земята, но премълчаното и скритото в очите му говори за склонност към размисъл, към глъбина, която отсява сред мислите малките истини на ежедневието от големите въпроси на човешкото стремление към вечното. Ковачът прилича на героя Пенчо Славейков — Бетовен от *“Cis moll”* независимо от това, че не е артист, той е творец. Изцапаните ръце на прословутия майстор на каруци издават човека на труда, на битното, но *“вътрешното огнище”* в душата му го прехвърля в пространството на духовни търсения. Много житейски бури са минали над главата на стария майстор. Отдавна е заровил в земята съпругата и двамата си синове — соколи. Разбрал е цената на личното щастие и това, че то не е в парите, а в любовта между хората.

В каруците, които е изобретил, майсторът е вложил много любов. Мотивът за песента присъства още в заглавието и тя символизира щастието, вечността, тя е добро. Колелетата символизират житейския кръговрат, в тях се съдържа песента — те пеят. Чрез колелетата и тяхната песен Сали Яшар увековечава доброто. Каруците пеят по пътя, където хората се срещат и отново кръстосват съдбите си. Но в доволството на майстора, когато вечер си почива над ароматите на градината, седи сам и гледа полето, пуши цигара след цигара, бликва мечтата за *“голямото благоденствие”*, искрено, безкористно благоденствие, което да засегне повече хора, да надживее много поколения. В самотната съзерцателност подреденото битие се преосмисля. В образното и душевно пространство на човека и неговият артистичен свят авторът вплита символните проекции на колелото и кръга — знаци на слънцето, на творческото начало. Той открива смисъла на живота в творчеството и труда. И достига до прозрението, че този труд трябва да бъде в името на хората — да им носи радост.

Душевната съсредоточеност на стария майстор е далеч от застой. Тя става още по-силна със заболяването, спохожда го мисълта за смъртта. Надмогването на тъгата, която погубва, го подтиква към размисъл и напрегнато търсене да остави дирята, защото той вече е осмислил силата на красотата. Къщата, която преди е приличала на гробище, тихо оживява с идването на Шакире. Песента на каруцата го води до първия етап от прозрението. *“Цял изтръпнал, Сали Яшар...”*, след като чува песента героят се просълзява — *“сякаш като на сън видя хиляди и хиляди каруци, които се връщат, които пеят (...) никога не беше изпитвал такова вълнение, такава радост.”*

Това е пътят на прозрението, на духовното проглеждане — *“аз съм бил сляп, аз съм бил глупав (...) Каруци трябва да правя аз, каруци!”*. Сали Яшар потегля в спомена на Джапар, за да достигне до идеата, че каруците, излезли изпод ръцете му, пръснати из цялата равнина, са необикновени. Те носят радост, свързват хората в празнични и делнични дни, с тях се завръщат при своите близки. Пътуват каруците, човешките болки и терзания, озарени от творческа светлина.

Мотивът за личното осъществяване и откриване смисъла на живота в добротворството е изведен до нравствено обобщение, което засяга отношението към другите, радостта от стремежа да се живее заради доброто, сторено на хората. Сали Яшар е убеден, че над всичко стои любовта между хората и въпреки трагедията със синовете си, той успява да осмисли своя живот с труд и добротворство за разлика от Хамлет, който не открива този път нито в любовта, нито в отмъщението.

ЖИВОТНИТЕ МЕДИАТОРИ В ТВОРЧЕСТВОТО НА ЙОРДАН ЙОВКОВ

Мариета Розова

СОУ "Св. Св. Кирил и Методий" – Бургас, XII клас

**“Всеки сам върви по пътя си,
но там всеки има нужда
от своя посветител.”**

Камю

Йордан Йовков превръща постигането на доброто като върховен житейски акт на средяване на човека. Важна част от Йовковия свят е анималистичната проза, защото той казва: “склонен съм да вярвам в доброто у човека”. Често чрез животните човекът сякаш намира пътя към себе си, “разчита” знаците по пътя на доброто. Задейства се онова ядро у героите, чрез което са в състояние да разбират най-висшите послания на битието.

В Йовковия свят е заложена онази древна фолклорна вяра на българина, че най-висшето дело на човека на земята е в това да следва сърцето си. Образите на животните в разказите на писателя хуманист неусетно се превръщат в огледало на душите на героите. Човеците разчитат висшите послания на дълбините си, постигат себе си в най-интимните, най-дълбоките и скрити кътчета на душата си.

Посредници в разкриването на истината на живота, животните помагат на хората да следват проявлението на вътрешното си Аз и ги отвеждат до техния земен подвиг, до делото, отдаващо мъдрост на околните. Превръщат се в своеобразни медиатори в най-висшето познание — онова, което довежда човека до върховното му проявление като дете на Вселената и Бога.

Предмет на творческите търсения на автора стават съкровени кътчета на душата и съзнанието, страстите и поривите на личността, опитите ѝ да проникне в тайнствения смисъл на битието и природата. Писателят трайно чертае контурите на един идиличен и спокоен в безвремието свят, чиито белези се обединяват в разгърната и устойчива знакова система. Затова той винаги въвежда в разказа някой, който да вижда вместо него.

Използвайки символиката на фолклорният код, Йовков изгражда мрежа от алюзии около образа на някои от героите в разказите си. Типичен пример е образът на Дойна от разказа “Кошута”, която неизменно се превръща в образ идея, олицетворение на женското начало като носещо утеха, упование и вяра. Той е символно и семантично обвързан с този на кошутата. Тя има древен символичен смисъл в културата на света, който я свързва с душата, с божественото начало.

Често в човешката култура, особено в епохата на християнството и във фолклорните легенди, символизира пречистата утроба на божията майка.

Съществува вярването, че Света Богородица се счита за покровителка на кошутите и се смята, че сама се явява на хората в техния образ. Легендата гласи, че: “Ако има нещо Господ да съобщава на хората, той праща свой ангел. Но тоя ангел се явява в образа на елен. (Д. Маринов) Затова убийството на такова свято животно се счита за голям грях.

На езика на фолклора и мита, кошутата възплъщава уменията да се прояви висшата красота на женското начало.

*“Не го повика, както се вика,
ами поблея като кошута...”*

Йовков въвежда образа на кошутата от едноименния разказ като знак, благодарение на който героите пътуват между мрака и светлината и в самите себе си, и в живота си. Тук и героите, и читателите участват в своеобразно пътуване към самите себе си.

Разказът “Другоселец” пък е базиран на безнадеждността на земната участ, тъжен реквиem за отмиращата човечност и умъртвена доброта. Повествователят Йовков поставя акцент върху първичното, хищническото в реакциите на хората, когато се сблъскват с другоселеца. Той е чужд на останалите не само регионално, но и духовно. Точката на преобръщането, типично по йовковски, настъпва с въвеждане на образа на болното конче, което сякаш припомня на хората тяхната човечност преди всичко. Те загубват центъра у себе си, но когато го постигат отново, когато се извисяват в изпитанието, тогава сякаш се опитват да го възвърнат на света. Благодарение на тази необикновена среща, те намират Бога у себе си, връщат центъра си. Задейства се онова ядро в тях, от което блика приятелска подкрепа, съчувствие и милосърдие.

Кончето и другоселецът представляват обобщен образ на мъката. Кончето, което се появява като знак и в разказа “По-малката сестра”, символизира небесното начало, явява се посредник между горния и долния свят. То е персонаж от външния свят, който свързва места вътре в човека, показва истината на хората, разкрива смисъла на човешката екзистенция.

Случките са от ежедневието, понякога твърде незначителни, но Йовков не се стреми да създава любопитство към сюжета, защото за него е по-важно вътрешното, това как героят ще изживее това събитие, каква трансформация ще настъпи у него, а не какво ще се случи. Човекът е не само културен ум, той е и душа, има способността да провижда, да разбира, умее да достигне света на животните. Няма същества, които да имат по-нисък статут в контекста на живия свят. Това е неоспоримо доказано от думите на чичо Митуш от разказа “Ако можеха да говорят”: “Държа добитъка по-горе и от чилияка”. Разказът му за вола се превръща в знак, защото в него той изрича своите идеи, превръща го в легенда.

В някои от разказите на Йовков обаче не винаги героите успяват да се самопостигнат в най-висша степен, не успяват да израснат до морално съзнание. Затова авторът решава да представи техните образи посредством образа на змията. Например в “Постолови воденици” библейският образ на змията е повторен два пъти — единият път в душата на Върбан: “завистта заяде сърцето му като

змия”, и другият път в облика на Женда: “плитки... като два черни смока”. Змията най-често се свързва с идеята за първородния грях. Тя олицетворява земното, примитивното, хтоничното. В същия разказ пък, и пръчът, по-скоро поведението му, се превръща в знак за душите на героите. Той е животни медиатор, защото изразява това, което е в психологията на героите, тяхната неосъзната психика, първичният нагон, напора на дивото, на предкултурното буйство и плътта.

Йовков не пропуска да представи пред читателите чрез образите на мъжете отделни проявления на универсалното мъжко. В него има много светлина, когато се посвети на духовните начала, тоест, когато съумее да служи с любов на живота. Но в него има и много мрак. Става страшно и убиващо тогава, когато го ръководи инстинкта за надмощие и себедоказване. Това авторът успява да изрази чрез “Най-вярната стража”, където се открояват соколите. Във фолклорните вярвания соколът, ястребът, орелът възплъщават ураничния, соларния принцип и неговите митопоетични проявления, символизират духовното, мъжкото начало. Сцената със соколите се превръща в метафора на бунта, напомня сцената с боя между Косан и Драгота — битката е животинска, сякаш битка за плячка.

За Йовков най-висша ценност е човекът. Авторът търси онова, което сближава хората, онова, което провокира тяхната чувствителност и човечност. Затова им праща Балкан, в изпитанията на войната, да им върне вярата. Защото войната разрушава първичния ритъм на битието, поставя на изпитание традиционните човешки ценности. Това куче е изгълкувано като божи знак, то ги отвежда отново към загубената родина. Ще ги накара да повярват, че могат да обичат и страдат заедно. Страхът ги е парализирал и отчуждил, а Балкан ги събира. Той е посредник между вчера и днес, ще ги научи на достойнство и вяра, ще се превърне в легенда, в слово, което учи и води.

Йовков успява да изтръгне от профанния говор на света скритото, но все още пулсиращо дълбоко сърце на вечното. Хуманистът разказва един нов мит за човека, точно тогава, когато европейската, а и българската култура се нуждаят от него, възвръща вярата в човека, в неговата възможна цялостност.

Човекът на Йовков стига до тази Обетована земя, пробуден или воден от друга душа — частица от Душата на Вселената. Затова и чрез човеците, и чрез животните, и чрез цветята и дърветата, в Йовковия свят говори тя — вселенската душа. Говори, сякаш разказва Вечния мит за човека.

МИСИЯ ПОЕТ

Виолета Владимирова
СОУ "Св. Св. Кирил и Методий" – Бургас, XII клас

“Вапцаров успя именно от най-простите и естествени елементи на собствения си curriculum vitae да конструира оригинална лирична митология. Като господ, който сътворява свят “от нищо”, той изгради една интелектуална вселена, чийто смисъл стократно превишава конкретния, земен първообраз.”
(Петър Велчев – “Вапцаровият образ на света”)

Още от древността в съзнанието на общността е съществувала представата за Човека-Слово, за онази личност, задаваща ценностите и критериите за добро и зло. Тази роля се е изпълнявала от избраници като шамана и аеда. Те трябва да даряват гласа на небесата в земния свят, да са истинското проявление на Духа на Вселената в мъдро слово на Земята.

Тази роля се свързва и с християнството, тъй като в Библията е написано: “В началото бе Бог и Бог бе словото, и словото бе у Бога...”. Човекът, носител на това слово, свързва хората с божественото, с небесното. Той е стожерът и будната съвест, той е обгрижващият и съдещият, той носи мисията да направи Света по-добър. Това е свещената мисия на поета — да спасява родния космос от деградация на духовното.

В протяжността на времето в родната ни литература тази роля се е изпълнявала от много творци — всеки представящ различни идеи за живеенето, чрез които да служат най-добре на съвремието си. Поетът е избраникът, призван да пробуди нравствено заспалия български народ, с ясно съзнание за мисията си и с твърда решимост да я следва.

Един от стожерите на духовното в българската литература, но с различни виждания за ролята си е Христо Смирненски — той е гласът, който изрича мечтите и съкровенията на хората. Той е един от всички, един от множеството. Вижда прекрасното в революционния дух на епохата, който трансформира довчерашните тъпци в творци и обновители на живота.

Различен е Никола Вапцаров. В неговата поезия надделява духът на живота с цялата си жестокост, неговото творчество е за Човека, а стиховете му често се срещат с определението “човешки”. Той изразява всичко в творбите си — читателят се среща с любов и омраза, с гняв и смирение, с отчаяние и вяра. Вапцаров се стреми към земното, всекидневно изживяване на човека, чиято сила се ражда в изпитанията на живота. Самият лирически герой оживява в ежедневието —

обикновеният работник, грешникът, онзи, който се бори с изпитанията си всеки ден. Именно затова и Никола Вапцаров полемизира с цялото си творчество позицията на отшелника от живота — защото за твореца истинският Човек се сбъдва в прежеждията, в трудностите, които ни предоставя съдбата. Поезията на Вапцаров, стиховете му не излъчват послание за Мисия. Тук Мисията е да бъдеш Човек — да приемаш съдбата си с любов, да се бориш с живота, но без омраза и дори когато паднеш, да намериш онази морална сила вътре в душата си и да продължиш. Това е най-важната мисия — да се сбъднеш там, където друг не би успял, да достигнеш дълбините на душата си сред масло, дим и машини; не просто да живееш, а да бъдеш! Този избор е ясно заявен от лирическият говорител и очарова със зрелостта си, с категоричността на ценностния строй на човека, с желанието за жизнелюбие, въпреки страданието и макар Вапцаровият лирически говорител да обича живота, той заявява готовността си за саможертва.

В това отношение лирическите герои на Вапцаров и Ботев си приличат — по решителността на избора, по духовната характеристика на героите си, в отношението си към света и в разбирането си за смисъла на човешкия живот като борба с неправдата и злото. Изборът е един — мечтаното “утре”. Но ако у Ботевият герой се чувства съзнанието за съдбовност и мисия, то героят на Вапцаров е един от всички, работещият човек. Ако в Ботевата поезия подвигът е в патетиката на митологизираната история, в творбите на Вапцаров субектът извършва своя анонимен подвиг в собствения си отруден човешки живот, част от който е изборът на историята:

*“Зарязвахме софрите троснато
и тръгвахме навън, където
една надежда ни докосваше
със нещо хубаво и светло.”*

И ако в стиховете на Христо Ботев трансформацията се извършва там — горе на Балкана, пред лицето на вечността: “Жив е той, жив е/ там на Балкана...”, в текстовете на Никола Вапцаров тя се изживява вътре у самия човек, докато се бори с всекидневните неволи:

*“Но да умреш, когато
се отръсва,
земята
от отровната си
плесен,
когато милионите възкръсват,
това е песен,
да, това е песен!”*

И двамата творци припознават словото си чрез песенното начало. Еманация на вечно живото, неумиращото духовно, в българския свят песента е върховен израз на споделянето. Песента в творчеството на Ботев обаче по-скоро е песента, която прославя великия подвиг на героя; която завещава идеала, създава легенда, завещава модел за следване, показва как да се върви по пътя на Героя. В творчеството на Вапцаров се наблюдава една лична песен на страдание-то. Авторът изгражда “нов” език в стиховете си. Той разкрива подвига на Човека

в историята без полемиката на историческите разкази. Показва страшния живот на хората от раждането до смъртта — и по топъл, човешки начин представя трудния избор на човека да бъде Човек.

Не случайно не само единствената стихосбирка на поета носи заглавието “Моторни песни”. Песента присъства в текстовете на редица отделни стихотворения (“Песен”, “Песен на жената”, “Песен на другаря”, “Песен за човека”) и на цели поетически цикли (“Песни за една страна”, “Песни за родината”). И тъй като Вапцаров заземява всеки образ в творчеството си и го материализира, песента става характерна дори за предмети от битовия свят — за машините например. По този начин авторът съединява пространството на вътрешния свят на човека и това на социалното с неговите специфики. Така се постига стремежът към синтез между интимноизповедното и гражданското начало, към обобщение за духа на епохата, поднесен чрез неповторим личен, “биографичен” модел.

Интересно е, че в текстовете на Ботев Родината е най-висшата ценност за човека, тя е светинята, в името на която лирическият герой е готов да се жертва. Тя е земята — рай за лирическият говорител и той би направил всичко в нейно име. В стихотворението “Родина” обаче откриваме друг поглед към отечеството. И при двамата поети се открива дискурса Аз — ти с Родината, но при Ботев Родината е свещена земя, а тук усещането е за затваряне на родния свят, сякаш мъглата затрупва и превръща отечеството в затвор. Вапцаров напълно сгромолява читателските митически очаквания за родината. Получава се усещане за демитологизация на класическия образ на националното. Защото авторовата теза е, че човек трябва да се чувства Човек в своята родина — тогава тя придобива романтически измерения. В този свят обаче има глас онова, което не е живо и сякаш то ти отнема всичко човешко. Борбата да станеш Човек, да можеш да твориш и да мечтаеш, е свещена. И когато Вапцаровият лирически герой достигне върховете на духовното си развитие, ще каже:

*“Аз пак те обичам,
Родино...”*

Често лириката на Вапцаров е сравнявана с тази на Смирненски, поради полагаането им в пространството на пролетарската революционна поезия. Но докато Смирненски оплаква съдбата на “бледоликите си братя”, то във Вапцаровата лирика заговаря самият работник. Заговаря със суровия език на времето си — за жестоката си всекидневна битка с живота, за своята “жестока/ безока/ съдба”, но и за вярата си, че “утре животът ще бъде по-хубав”. Защото вярата във Вапцаровия свят е най-висшата градивна реалност у човека. Тя е лична, индивидуална. Превръща се във всекидневен нравствен ориентир на всеки човек. Тази вяра не повтаря колективните визии до този момент. Тя е въпрос на съществуване, кара те да си във висотата на Битието, да се сбъдваш като дух, противопоставена е на романтичката утопия за вярата — изстрадана в живота, жилага и лична.

В творчеството на Смирненски революцията е видяна романтически, идеализирана и свещена, а в стиховете на Вапцаров отсъства белязаната от символно-митологична образност картина на революцията, няма я екстатиката на бунта, а само безпощадната реалност на съдбата “тук” и “сега” и вяра в утрешния

ден — това е смисловият заряд на Вапцаровата поезия. Той пресъздава всичко в личното и го представя като екзистенциален човешки проблем — революцията, историята, войната. “Свещеният гняв” Вапцаров възприема като разрушаваща стихия, като убиваща душевността отрова:

*“Като гангрена,
не, като проказа...”*

Прераствайки в омраза, този гняв те убива. За Вапцаров истинската революция се сбъдва вътре в личността, когато е най-трудно, когато всеки друг би се отказал. Тогава — в жестоките пристъпи на живота — омразата се трансформира в любов, съмнението — във вяра: Човекът се извисява над човека, Животът над живота.

Чрез поезията си Никола Вапцаров представя една нова идея — как би могло да се осъществи сбъдването на Човека в живота. Там — в ежедневието, в баналното всекидневие, в жестоката борба за “насыщенный хлеб”, личността се извисява и достига високите духовни хоризонти на Битието. Авторът вярва, че Човекът се създава именно в суровата битка с живота, че високата духовност може да се сбъдне и в обикновения работнически бит — стига да се извисиш над гнева и омразата и да следваш житейския си път с любов.

Никола Вапцаров — Човекът — Човечество — Вселена създава един нов мит — мита за човека в труда. Чрез всекидневната борба на лирическия герой с живота авторът всъщност представя големия въпрос на времето си — Как да станеш Човек в един свят, който те поглъща и погубва? — и дава отговора — с вяра и любов.

ОБРАЗЪТ НА МАЙКАТА В РОМАНА “ЖЕЛЕЗНИЯТ СВЕТИЛНИК” НА ДИМИТЪР ТАЛЕВ

Таня Биволарова
ГРЕ “Г. С. Раковски” – Бургас, XII клас

В своето творчество Димитър Талев поставя в центъра на човешкия свят дома и отношенията между родители и деца. В романа си “Железният светилник” като глава на семейството и негов духовен водач се откроява майката. Тя е стожерът, на който то се уповава, тази, която пази реда и традицията.

В романа майката е представена в различни аспекти. Показана е като опора, разпоредител, твърда и решителна в опита си да запази семейната цялост. Понякога тя е дори жестока и студена, дори грешна, но отново е водена от желанието си да опази родовото единство. И макар че образът на майката в романа е разгърнат главно в лицето на Султана, авторът я представя не само като родилка, но и като пазителка, отдушник и изкупителка.

Султана приема Стоян, борейки се за своята съдба, а Лазар наследява тази борбеност, за да може после той да я предаде на своите “деца” — народа — на простите, неуки и страхливи хора. Затова и Серафимовата внука има по-специално отношение към него не само защото той е най-малкият ѝ син, но и защото тя прозира в него светлината на светилника, който гори в него и отсича твърдо: “Не... Лазе наука ще учи!”. В този смисъл към живота на рождбите си Султана се отнася повече настоятелно, отколкото приятелски. Героинята преценява много обстойно характерите им, но те трудно намират общ език с нея. Когато Лазар е ранен, изпъква нейната жертвоготовност и желанието за грехоизкупителство. Тя страстно се моли: “Вземи мене, Боже, давам ти се и се предавам. Вземи ме, спаси детето ми! (...) Аз го родих, аз нося всичките му грехове, накажи мене!”.

С идването на Рафе Клиниче Султана — майката, закрилницата на рода, прозира в него бъдещите беди. В този смисъл притежава и майчинската проникателност. И макар че тя е много често сурова с децата си и се държи резервирано, почти безчувствено, става ясно, че тя знае винаги какво е най-добро за нейните чеда. Затова и решението ѝ Катерина да се отърве от незаконното си дете е породено не толкова от хорското мнение, а я подтикват стореният грях, името на семейството и на самата ѝ дъщеря. Дори когато склонява да я омъжи за резбаря, Султана иска дъщеря ѝ да мине под венчило с чисто име и търси цяр, за да пометне. Хаджи Серафимовата внучка сама признава своята майчина обреченост да преживее греха на детето си: “Аз съм майка, огън да ме гори”, само тя “носи тежкото бреме”. Трудно е решението, което взима Султана, отново мислейки единствено за целостта на семейството, но докрая е целеустремена: “Как

да остави детето си в позор и всичките си деца, целия си род.” Чак когато вижда, че това са последните мигове на нейното дете, тя показва своята истинска, чиста майчина любов и привързаност. Обръщението ѝ към Катерина “сине” цели сближаване между тях. И въпреки че дори няма време да спи, нито да си почива, тя не занемарява домашните си задължения и приема стоически и тях, и болезнената смърт на детето си. Майката признава своя грях и “съюза” си с дявола и го приема. От това са породени и горчивите ѝ думи: “Две главни сме ние с тебе, Бенковице, изгорели и черни до век.”. Въпреки че тя признава, че Катерина и Лазар са нейните любими деца, това не означава, че тя обича само тях. Тя ги обича еднакво силно, но любовта ѝ към тях е различна. Едва когато Кочо идва да я отмени при леглото на Лазар, Султана прави равностойност за отношението си към децата. Манда и Нона, разкрити като срамежливи и покорни, и Кочо — “редовен човек”, не създават проблеми на майка си, докато към Лазар и Катерина тя има специално отношение. Те имат по-голяма нужда от напътствия, от грижи, затова и Султана се държи по този начин с тях. Ето защо тя се опитва да насочи сина си към Ния, а дъщеря си — да отдели от резбаря.

Образът на майката се разкрива и в образа на Катерина, която, макар и за кратко, усеща щастието и мъката да бъде майка. Макар че е показана като живо, закачливо дете, майчинството я променя. Тя изпитва нежност и дори в своята “мъка, в тая чудна болест” в нея “трептеше скрита радост”. Нейното бъдещо майчинство ѝ носи жал, тя усеща детето си като “нещо живо”. Затова и споменаването на “чарето”, което Султана иска да намери, за да пометне, не предизвиква само страх за нея, но и страх за нейното дете. Майчинските чувства на Катерина се откриват и в отношението ѝ към Рафе Клинче. Тя знае, че “такъв е той”, “като дете послушен”. Не случайно го сравнява с дете, въпреки че той е с четиринадесет години по-стар от нея. Потвърждение на това са думите му: “Ти си ми майка и няма нищо по-мило от майка, моята умре.” Резбарят изпитва нужда Катерина да се грижи за него, тя да го защитава, пази, напътства.

Не само жената притежава майчината любов и болка. Мъжът в “Железният светилник” е разкрит дори като по-нежен и отстъпчив към децата си от майката. Най-ясно бащините чувства са разкрити в държанието на Стоян към своите чедра. Отначало той е щастлив, когато се ражда първото му дете, но и малко страховит и неуверен в действията си: “Засмя се и Стоян с нова, пълна радост. Той се огледа като крадец и плахо посегна да пипне това малко същество... Бликналата сега радост остана в сърцето му ведно с радостната гордост, че това детенце беше негово, плът от плътта му”.

Неговата майчина загриженост и болка се проявяват и в момента, когато той е на път да загуби второ дете. Горещата му молитва и самобичуването му с “юмруци в гърдите си, глава в пода” имат за цел да покажат неговата жертвоготовност, желанието му да се принесе в жертва, за да спаси детето си. Както и Султана, така и Стоян иска да прехвърли греховете на своите чедра върху себе си. Жена му става грешна, опитвайки се да отнеме греха от своята дъщеря, а искреността на чувствата на Стоян се доказва от това, че той се признава изначално за грешен и приема греховете им. Правят впечатление и думите му: “Помилуй, Боже, смили се! Накажи мене за всичките ми грехове, смили се над децата ми. Ако

вършат те нещо несправедно, аз съм ги научил, от мене са видели.”. Стоян сам влиза в ролята на майка, на родилка, на изкупител.

Интересен е и изборът на Лазар на съпруга. Красотата на Божана е ангелска (самото ѝ име го доказва), чиста, нереална. Тя не е видяна като майка, като успокоителка, в нейно присъствие младият Глаушев забравя грижите си и проблемите си. Красотата на Ния е реална, истинска. Ния много често е сравнена с бушуващ огън и дори мисълта за нея обърква живота на Лазар. Влязла веднъж в сърцето му, той повече не може да я изгони. Точно тази “огненост” го привлича и затова тя трябва да стане новата майка в семейството и да продължи рода.

Образът на майката в романа “Железният светилник” е многостранен, сложен, но вечно свързващ се с чистата любов и привързаност, с жертвеността за децата, с грехоизкупителството.

СВЕТЪТ НА ЙОРДАН РАДИЧКОВ, СЪБРАН В ЕДНО АКУСТИЧНО ГЪРНЕ

Стела Калоянова
ГПНЕ "Гьоте" – Бургас, X клас

Във всеки дом се среща поне едно глинено или друг вид гърне. В миналото е имало и повече, но в днешно време бройката намалява дотолкова, че в някои къщи дори не е останало и едно. Пък и за какво ни е гърнето? Преди хората може би са имали нужда от него, но сега то сякаш не съответства на модерната среда, която ни заобикаля. В новия европейски свят не се срещат често старите гърнета, необходими в ежедневието, а само такива, използвани за ретро аранжировки. А то нали и ние се стремим към тази европеизация... Ето защо вече не използваме гърнето за битови нужди. Най-много в него можем да скрием някоя забравена стара мисъл или тайна, а понякога то може да събере в себе си и представата за цял един свят. Да, точно като Акустичното гърне на Йордан Радичков.

Замислям се как да наричам този велик човек. Писателят, творецът, съзателят на многобройни разкази и истории, българинът, селянинът или гражданинът... Толкова много наименования, но не знам кое го олицетворява най-точно. Защото когато чета разказите му, го чувствам всеки път по различен начин. Той не е нито просто един писател, разказващ интересни истории на хората, нито обикновен човек, а ни най-малко обикновен българин. Той е много повече от това. Не знам защо разказите му ме грават толкова силно. Още при първия прочит на творбите от "Акустичното гърне" бях впечатлена. Те докоснаха някаква част от душата ми, оставиха въпроси за размисъл в съзнанието ми. Носят в себе си някаква естественост, някаква разбираема мъдрост, четат се с лекота.

В почти всички свои творби, както в "Акустичното гърне", Радичков ясно изразява отношението си към хората и света. Той е критичен, но искрен и безпристрастен. Въпреки че е част от средата, която описва, той сякаш е някъде встрани и съди от позицията на един неутрален наблюдател: "Човекът представлява едно дълго изречение, написано с голяма любов и вдъхновение, но пълно с правописни грешки". Йордан Радичков разкрива както добри, така и лоши черти от характера на човека. Но като че ли до голяма степен подчертава отрицателните: "Човекът е същество хитро и умно, макар че през живота си повече хитрува, отколкото до усъвършенства ума си... Човекът не обича да чува нелюбезни оценки за себе си, той се засяга от тях... човекът е обидчиво същество... Ами че човекът е обиден, още когато Бог го изгонва от Рая. Той и до ден днешен продължава да е обиден..." Йордан Радичков не се притеснява да изрече всички тези истини на глас, истини, които повечето хора не искат да признаят.

А за да подчертае качествата и недостатъците на хората, Радичков описва много подробно и с внимание свраката. И може би до някаква степен той я отъждествява с човека: “Било че стои умислена на някое дърво, било че ходи долу по земята и любопитства... свраките обичаха да проследяват всичко и всяко едно нещо да си обяснят...” Но въпреки сходствата, Радичков открива една съществена разлика между човека и свраката — хората са способни да навредят на птицата. Това е и смисълът на последния от разказите в “Акустичното гърне” — “Хора и свраки“, в който чрез почти невинен и естествен разказ на един ловец, авторът разкрива колко път има още да извърви човекът към себеусъвършенстването, да се научи да цени природата, да осъзнае, че не е най-велик и единствен на света: “След разказа на ловеца то (мястото) не ми изглеждаше вече тъй християнско, както в началото. Представих си тези петстотин свраки, накацали по земята, представих си подрипващите и махащи с крила гарджета, отрязаните им до коленете крака и си помислих, че не християнски параклис трябва да има на това място, а един скромнен сврачи оброк... Все пак отнякъде трябва да започнем, нали!”

Във всеки един разказ се усеща преклонението на Йордан Радичков пред природата. С внимание той описва много места и кътчета в нашата страна. Рисува една неопишуемо красива картина на родните места. Всяка една дума, която използва, има своето точно определено място, своето значение и своята сила. Радичков цени всяка една от тях и ни ги хвърля на вятъра, защото осъзнава стойността на думите: “Едно време, като слушах как старите хора в моя край разговарят помежду си, имах чувството, че си разменят златни монети... Сега, като слушам как всички ние разговаряме помежду си, имам чувството, че си разменяме левчета, с които нищо не можеш да купиш!” Радичков не използва сложни и неразбираеми словосъчетания, а напротив — със своята простота неговите думи придобиват още по-голяма сила и красота. “Хлебец”, “лучец”, “сиренце”, “водица” са само някои от думите, предизвикващи умиление у нас. И не е случайно, че Радичков им отделя едно особено място и внимание. Простите думи създават разкази на пръв поглед обикновени, а всъщност събрали в себе си всеобхватната мъдрост на автора.

В “Акустичното гърне” се изразява до голяма степен виждането на Йордан Радичков за човека, за света. Отношението му към модерния живот също е засъщепено в творчеството му. Радичков представя красотата на природата, противопоставя спокойния и прост селски живот на градската европеизация. Сякаш се опитва да открои предимствата на селото, да припомни на човека силата и красотата на заобикалящата го околна среда. От разказите на Радичков лъха спокойствие, което по някакъв начин успява да те предпази временно от вихрушката на градския живот.

Йордан Радичков винаги е имал собствена позиция и мнение за нещата и никога не се е страхувал да ги изрази гласно. Може би точно това е едно от неговите най-силни качества. Може би точно това го прави такава важна част от българската, а и от европейската литература, важна част от света. “Без подправка не само всяко едно ядене е блудкаво. Без подправка е блудкав и самият живот. Подправките са като съчките в огъня, без тях няма как да се поддържа горене-

то.” Йордан Радичков е като подправка, без която тази “вкусна и привлекателна гозба”, литературата, не може, без неговото наследство тя не би била същата.

Творбите на Йордан Радичков са преведени на много чужди езици, разпространени са в много други държави. Но не знам дали хората там успяват да усетят силата на неговите произведения, да го разберат така, както ние българите го правим. Ние сме благословени, че можем да почувсваме и да станем временно част от света на този велик човек, творец и българин: “Ние се раждаме и живеем в акустичното гърне на времето, населено не само с гласовете на живелите преди нас, но и с ембриона на бъдещето.”

ЕВРОПЕЙСКИ ИЗМЕРЕНИЯ НА МОДЕРНИЯ ЧОВЕК В ТВОРЧЕСТВОТО НА ПАВЕЛ ВЕЖИНОВ (“БАРИЕРАТА”)

Марина Минчева
ГПАЕ “Гео Милев” – Бургас, IX клас

Забележителното творческо дело на Павел Вежинов го поставя сред най-значителните световни писатели през втората половина на изминалия век. Той пише книги, необходими за момента, отдава много енергия на журналистическа и обществена дейност, с живия си ум и талант изиграва голяма роля за създаването на професионално българско кино. Множеството критика, изписана по творчеството му, е пример за огромния духовен потенциал, който съществува у истинския творец, който може да се развие до неочаквани висоти.

“Павел Вежинов дълбоко вярваше в единството на човешкото познание и се стремеше към него по двата, очертани от историческото развитие, пътя — чрез науката и чрез изкуството. Смяташе, че те взаимно се допълват в своята противоречивост и че двете са продукт на човешкия устрем и въображение” (Венко Христов, критик).

Изкуството като възраждаща сила, която възвеличава човека, естествено откликва на проявяващия се стремеж на личността да осмисли себе си и обществото в контекста на миналото, настоящето и бъдещето, да разреши вечните философски проблеми, тайните на живота и смъртта, да намери трайните, непреодолими духовни ценности като следа от индивидуалното съществуване.

Поривът на човека да проникне във вселената на собствената си душа, вечният стремеж към съвършенство се интерпретират с тънък художествен усет и ярко изявен психологически подход в едно от върховите постижения на писателя — романа “Нощем с белите коне”. Ярка изява на съществуването е образът на академик Урумов, създаден въз основа на едно задълбочено проникване и изследване на духовния свят на съвременния човек.

В своята нова битийна гледна точка Павел Вежинов се опитва да еманципира чувствата и да проникне в тази много важна страна на човешката същност. Особено място отнема на любовта, която дава смисъл и опора в живота, а заедно с това — възможност на човека да се ориентира в лабиринта на заобикалящия го свят (Мария Василева).

“Нощем с белите коне”, “Барьерата”, “Езерното момче”, “Белият гушер”, “Везни”, “Синият камък”... И навсякъде той бранеше своя идеал за човека и обществото, въздигаше емоционалното отношение към света, творческия устрем. Противопоставяше богатия емоционален свят на академик Урумов на изсуше-

ния прагматизъм на младите, полета на Доротея срещу страха и ограничеността на композитора, полета на фантазията на Езерното момче срещу педантизма на учителите... А амнезията и стремежът към самоидентификация във “Везни” бяха вече едно осмисляне на индивида в контекста на историческата приемственост (Венко Христов, критик).

Най-често героите на Павел Вежинов са интелегенти (журналисти, писатели, художници, композитори) или близки до тази среда, т.е. герои, чийто битов и психологически пълнеж могат да бъдат доставени от собствения битов и психологически опит... (Светлозар Игов).

Авторът открива и съсредоточава вниманието си върху образа на интелектуалеца. Намираме го още в най-ранните му творби, но той е централен и в повечето от най-добрите Вежинови произведения. Анализът на героя в конкретната среда на повесователното действие е сложно преплетен със самоанализа на писателя, в което се състои своеобразието на Вежиновото художествено познание. Героите и персонажите, изживявайки собствените си душевни драми, обикновено намират търсения миг на щастието именно в процеса на творчеството или пък в онзи решителен духовен размисъл, към който ги принуждават събитията.

В “Бариерата” писателят гъвкаво е преплел реалното и фантастичното, конкретното и символното, създал е гранична ситуация между възможното и невероятното и в тази художествена зона е разкрил простор за осъществяване на същностните сили на героите. Повестта е своеобразна изповед на композитора Антони Манев, който среща странното момиче Доротея. Тази болна девойка, дошла сякаш от друго измерение на света, докосва със своята истина екзистенциалните структури в личността на ограничения мъж.

Краткото, но ярко присъствие на необикновената Доротея в живота на главния герой пропуква неговия строго подреден свят и през тънката цепнатина той вижда корените на човешката природа.

Така повестта “Бариерата” се превръща във вълнуващ символ на порива да се издигнеш над себе си и над ограничените територии на елементарните истини.

Борбата за хармоничен свят е борба за оцеляването на съвременния свят. Вежинов не приема тезата, че човекът се отличава преди всичко със своя разум, той апелира към самопознание, към проникновение в своята вселена, към познаването на собственото аз. Към това трябва да се стреми съвременният човек, за да победи еднообразието и вече наложените строги хипотези за истината на човешкото съществуване.

Библиография:

“Аспекти на проблема интелект — битие в творчеството на Павел Вежинов” — Мария Василева, Алманах 11 кл., изд. “Слово”, 1993.

Съвременна българска литература, Наука и изкуство, Михаил Василев, София 1983.

Поредица “Българският канон”, Павел Вежинов “Бариерата”, изд. Анубис, София 2000.

КОСМОГОНИЯ И КОСМОЛОГИЯ НА МИТИЧНАТА ПРЕДСТАВА ЗА СВЕТА В БЪЛГАРСКИЯ ФОЛКЛОР И ФИНЛАНДСКИЯ НАРОДЕН ЕПОС “КАЛЕВАЛА”

Годор Киряков
ГПНЕ “Гьоте” – Бургас, X клас

Стремешът към опознаване и осмисляне на заобикалящия свят съпътства човека от самото му обособяване като разумно същество преди хиляди години. Още дълго време преди възникването на религията, науката и философията породените от него търсения изграждат митичната представа за Вселената и нейната уредба. Така се появяват митовете, обясняващи природните явления и обществените процеси; легендите, съхраняващи историческата памет на древните общества; приказките и пословиците, запечатващи нравствените стойности и придобитата мъдрост; обредите и обичаите, определящи хода на всекидневния живот. Всички те, обединени от понятието “народно творчество”, са отличителен белег на даден етнос, определящ цялостния му културен облик, най-прекият път за разгадаване на родовите му корени. Космогонията, представляваща наука за изучаване на произхода и развитието на Вселената, и космологията, занимаваща се с нейното устройство и мястото на човека в нея, са инструментите за разбиране на древните митологични основи на световния модел, върху който по-късно фолклорната традиция доизгражда цялостната представа за универсума. В този смисъл две от най-самобитните, любопитни и художествено наситени изображения на световната подредба ни предлагат фолклорните традиции на българи и фини.

За възникването и обособяването на българския фолклор решаваща моделиращата роля играе религиозно-митологичното наследство на общославянското и в частност българското езичество. По-старата митологична основа, личаща в редица вярвания и ритуали като обредите за дъжд, кукерството и русалиите се развива от древната славянска религия. Запазила цялостната система от вярвания на индоевропейските народи и по този начин съхранила редица сходства с други религии, тя се изгражда в продължение на хилядолетия, като най-старите елементи могат да бъдат проследени назад до неолита. Поради броя и разнородността на славянските племена и размера на населяваната от тях територия липсва централизиран божествен пантеон. Все пак са установени около

тридесет божества, разпространени широко сред славяните, като някои от тях вероятно са били всеобщо почитани — Перун, Троян, Сварог, Велес, Лада и други. Любопитна е ролята на ранния бог Род, смятан за създател на Вселената и на божествения закон Правда, на който се подчинява всичко в света — богове, хора, духове, природа. Върху този по-рано създаден и пълноценно функциониращ религиозно-митологичен “модел за свят” се изгражда космологичната концепция в българското фолклорно мислене. Колосална роля за нейното дооформяне изиграва християнизацията на българите през втората половина на девети век. Възприетите при Покръстването модели, ценности и обичаи силно повлияват на мнрогледа на българина и в по-късен етап спомагат за окончателното доизграждане на неговата представа за света.

Подобни процеси протичат няколко века по-късно в Северна Европа, където през втората половина на първото хилядолетие се заселват фините. Неиндоевропейци по произход, техният фолклор е самобитен, а контактът със славянските и германски съседи му придава уникален облик, който дори последвалата християнизация не успява да промени. Запазени под формата на песни и предания, древните фински вярвания оцеляват до средата на деветнайсти век, когато след колосален събирачески и редакторски труд Елиас Лъонрот компилира “Калевала”, смятана поради сюжетното единство и общия произход на отделните фрагменти за цялостен и мащабен народен епос. Изградена от 22 795 строфи, обединени в петдесет песни, наречени “руни”, творбата се характеризира с изключителна музикалност на стиха. Приписва ѝ се роля за финландското национално възраждане, довело до извоюването на независимостта на страната от руско владичество. Главен персонаж е Вайнемойнен — син на небесната церка Илматар, лечител, шаман, магьосник, поет, певец и мъдрец. Той е създател на земеделието и поезията, победител на чудовища. Участва в похода за завладяване на Сампо — възшебната мелница на благоденствието и плодородието. Вайнемойнен създава и свири на легендарната магическа гусла Кантеле, а централен мотив в част от историите са неговите неуспешни пътешествия в търсене на съпруга. Фолклорно-поетичният цикъл подробно описва лечителските и магическите ритуали на финландския народ, годежните и сватбени церемонии, трудовото битие и военните обичаи. Ключово място заема обаче митологичната представа за сътворението и оформянето на Вселената.

Предаденият в първа руна на “Калевала” космогоничен мит за създаването на света е изграден върху мотива за женското начало. Върховният бог-повелител Уко, който в целия цикъл има пасивна и символична роля, е изместен от функцията си на създател, която е поета от Илматар — дъщеря на въздуха и майка на водите. Тук срещаме един древен символ на сътворението — яйцето. Черупките на желязното и шестте златни яйца, снесени от долетялата птица върху коляното на Илматар и паднали в първичния океан, се превръщат в земната твърд и небесния свод. Можем да открием сходство със славянското предание, според което в началото на битието съществували само небе, море и бог, а светът бил създаден от пясък, изваден от дъното от птица-гмурец, заменена в по-късния, повлиян от християнството вариант с дявол. Друга разпространена по българските земи версия описва земната твърд като равна и плоска в началото. Господ

решава да захлупи върху нея небето, но тя се оказва прекалено голяма и той я надипля, създавайки по този начин планини и долини. Характерен мотив в повечето митове за сътворението представлява защитата на порядъка и целостта на света срещу силите на хаоса. Най-често те биват изобразени чрез чудовищно създание, влизащо в двубой с твореца. В българската фолклорно-митологична представа възплъщение на хтоничните сили е Змеят. Змееборският мит и митът за сътворението са варианти на един и същи първоначален разказ, като популярният в народното творчество мотив за победа над Змея циклично преповтаря древното предание за защитата на вселенската хармония. Във финската космогония тази борба се води срещу съвсем друг противник — огромното дъбово дърво, спиращо с клоните си движението на небесните тела и заплашващо да строши земята с тежестта си. Отсичането му от страна на въоръженото с миниатюрна секира джудже символизира победата на човека и неговата трудова дейност над природните сили и стихии.

Дъбовото дърво присъства в славянската космология и наследилия я български фолклор със съвсем различна функция. В представите на славяните присъства характерният индоевропейски мотив за Световното дърво — основна ос на Вселената. На него гнезди вълшебната Жар-птица — вестител на боговете, а в корените му живее огромна змия. По вертикалата са разположени трите свята — Прав, Яв и Нав. Прав е короната на дървото, горният свят, царство на боговете, на вселенския закон Правда, на върховната справедливост. Светът на хората се нарича Яв и е стволът на Световното дърво. Той е всичко около нас — явната, видима материя. В корените на Световното дърво е Нав — подземният свят на смъртта и злото, обитаван от навите — духове на мъртвците. Над трите вселенски свята бди триглавия бог Троян — Всевиждащия, който вижда и знае всичко в Прав, Яв и Нав. Подобна функция на вселенска ос в “Калевала” играе небесната колона — огромен стълб, поставен от боговете-герои, за да подпира небесния свод. В неговия горен край се намира Полярната звезда, а останалите небесни тела — слънцето, месецът, звездната кола, се движат около нея. Другият край на колоната опира в земната твърд, на долния край на която се намира Туонела — царството на мъртвите. Връзката на света на живите с отвъдното се осъществява чрез преминаване през мрачните води на реката на смъртта, мотив, познат ни още от гръцката митология. Друг митологичен архетип е свързан с първия цикъл за Леминкайнен, пресъздаден в руни 11-15 от “Калевала”. Младият герой бива убит и насечен от свой враг, а късовете от тялото му — хвърлени в зловещата река. Скърбящата му майка събира парчетата, сглобява ги и с магически мехлем му връща живота, повтаряйки по този начин древния египетски мит за възкресението на бог Озирис. Идеята за ежегодно умиращата и възкръсваща природа и за цикличното обновление на света е заложена дълбоко и в българската новогодишна обредност, най-вече в ритуалите, свързани с продължаващите от Коледа до Богоявление Мръсни дни, в които според вярванията водата е нечиста и духовете на умрелите скитат по света. Обредите на Йордановден, Ивановден и Бабин ден всъщност представляват пречистване с огън и вода, възстановяване на хармонията в човешкото битие. Освен горен и долен свят, в двете митологично-космологични представи присъства и земята на ръба на света. При фи-

ните това е “домът на птиците”, където те прекарват зимата. Според традицията птиците донасят човешката душа при раждане и я отнасят при смърт.

Във нашите фолклорни вярвания мястото, където небето се допира до Земята, се казва “край-свет”. Там обитават самовилите, змейовете и болестите, там е и къщата на Слънцето, където то живее заедно с майка си, сестрите си и брат си — Месеца.

Приемането на християнството внася нови елементи в българската обредна система, без да я променя изцяло. Религията нагажда догмите към езическата обредност и се трансформира в народно християнство. Християнизацията на финския народ също оставя следи в неговия фолклор.

Фолклорът и митологията на един народ са величествен израз на неговото себепознание и познание на Света. Те са неделима част от неговото културно наследство, изграждат народопсихологията му и позволяват да се проследят корените на неговото развитие. Прекрасни примери в това отношение, финландският народен епос “Калевала” и българското фолклорно творчество не само представляват своеобразни културни съкровищници, но и запленяват запозналия се с тях със своето магично очарование.

ГЕРОИЗЪМ И ЧОВЕЧНОСТ В СВЕТА НА ОМИРОВИЯ ЕПОС “ИЛИАДА” И В СЪВРЕМЕННОСТТА (Съпоставка между поемата “Илиада” и стихотворението “Безсмъртие” на Петя Дубарова)

Силвия Рашева
ГПАЕ “Гео Милев” – Бургас, X клас

Нравствените ценности непрекъснато се променят. Но от най-древни времена до наши дни чувството за достойнство, чест, дълг и справедливост остават непреходни категории и превръщат човека в герой.

Още в Омировия епос “Илиада” може да открием възгледите и ценностната система на античните елини, актуална и днес. В поемата Омир пресъздава фрагмент от Троянската война, без да поставя акцент върху хронологичното ѝ развитие, а набляга на нравствената същност на война като носител на характеристики, провокиращи възхищение в древността и същевременно го разкрива като човек, притежаващ своя собствена индивидуалност.

Омир описва образите на “херосите” Ахил и Хектор, олицетворяващи силата на ахейци и троянци. Той разкрива контрастните в много от своите постъпки герои безпристрастно. Общото и в двата образа е, че те притежават основните качества и морални ценности, типични за обобщения образ на античния воин — физическа и духовна красота и сила, съществуващи в хармонично единство. Придържайки се към нравствената категория “айдос” — системата от героични и божествени норми на поведение, които ги приобщават към вечността, те са модел за подражание и средство за идентификация на общността, към която принадлежат.

Вождът на троянците Хектор е изключително смел. Той притежава всички добродетели на героя: стремеж към първенство в битката, чувство за слава и за собствено достойнство. Но над всички тези качества се издига чувството му за обществен дълг, което го прави пазител и бранител на родината. Затова Хектор се счита за първия патриот в елинската литература. За разлика от ахееца Диомед той не воюва за облага. Страстта му е да прогони враговете и дори ожесточението му е патриотически мотивирано.

Какъв героизъм се крие в решението му да се бори докрай и да защити съдбата на отечеството си дори с цената на своя живот! Въпреки горещите молби на близките си, Хектор не остава “зад градската крепост”. Запазването на войнската чест и на човешкото му достойнство за него е повеля на дълга, морален императив. Независимо че е добър син, любящ съпруг и грижовен баща, той не се подчинява на чувствата си, на тъгата и страданието за единствения си син

и за свидната си съпруга. Великият троянец избира героичната смърт пред срама и унижението да се окаже страхливец. Бурни, противоречиви и наситени с трагизъм мисли и чувства разкъсват ума и сърцето на Хектор. Естествените човешки колебания и вълнения правят образа му по-човечен и по-реален.

Колко човечност може да открием в редица постъпки на безстрашния войн!

Той дори сваля шлема си, за да не изплаши своя първороден син. Целува с горестна душа “любимото си дете” на прощаване и отправя молитва към Зевс, която му вдъхва сили да преодолее мъчителната раздяла с най-скъпите си хора. Желанието на Хектор синът му да надмине баща си “по храброст” правят тази молитва-завет уникална по съдържание.

Особено емоционално и наситено с човечност е отношението на троянския вожд към любимата му съпруга Андромаха. В контраст с любовната сцена между Парис и Елена, Хектор обича жена си с цялото си сърце. Изживяванията, породени от предчувствието за гибел, разкъсват сърцето му и той я погалва нежно по косите. Този пестелив на пръв поглед жест на привързаност, от антична гледна точка е дори разточителен. Цялата пластика на епизода, описващ прощаването, изразява рядка духовна емоция и човечност, която звучи всеобщо като химн на съпругеска обич, валидна за всички времена.

Докато има война, на земята винаги ще има хора да се усмихват през сълзи и пак болката ще обхваща душите на тези, които ще си разменят нежните думи на Хектор към Андромаха: “Свидна! Недей изтезава сърцето си с толкова горест.”

С много човечност се открояват думите на Хектор, които той отправя към Ахил преди двубоя помежду им. Като моли да не оскверняват телата си, той се издига над варварския обичай на грубото засищане на гнева на чувствата.

Войната, основна тема в поемата “Илиада”, е разкрита като опозиционно понятие на празничния блясък и на кипящата жизненост на мира, съчетани в микрокосмоса на античния човек.

В XVIII песен читателят става свидетел на магическото изковаване на щита на воина Ахил от бога ковач Хефест. Този щит е огледало на жизнения модел на Омир, в който се сблъскват войната и мирът. Върху щита на героя са изобразени два града и отново авторът, в съгласие с философското си разбиране за живота, противопоставя ненужността на разрушителната война на благо на мира като висша човешка ценност. А човекът, съчетал в себе си любовта и омразата, търси равновесие в света, за да намери правилния път между тези две понятия. Това е философията на мъдреца Омир: доброто и злото стоят едно до друго и само човекът със силата на волята и според ценностната си система избира между тях.

Войнът Ахил, “най-силен сред смъртните”, може да откаже да участва във войната и да живее спокойно в родината си или пък да умре в битката, както е предначертано. В правото си на личен избор той предпочита да изпълни воинския си дълг, да спечели безсмъртна слава, а не да свърши в забвение.

Неговата “безмерна” ярост и гняв са превъплъщение на героичното му чувство за чест. Великодушното, което Ахил проявява към Приам в 22. песен, е израз на човечност и съчувствие. То не е само разказание, защото мъртвият Хек-

тор вече не е враг. То е израз и на болка, тъй като Ахил знае, че според предначертанието на съдбата и неговият край приближава. Затова образът на Ахил се оказва двойствен, съчетаващ воинския героизъм с ранима душевност и ярко маркирана индивидуалност. В “Илиада” Омир създава образите на герои, които олицетворяват най-високите в живота на човека идеали — героизъм, мъжество и доблест. В същото време те проявяват дълбока човечност и етична извисеност в отношението към най-близките си хора, дори и към врага.

В света около нас има много подобни примери за героизъм и човечност.

Неотменното чувство за дълг е критерий за доблестно поведение и героизъм и е характерно за всеки герой през всички епохи. Това откриваме и в стихотворението “Безсмъртие” на талантливата бургаска поетеса Петя Дубарова. Тя тръгва от културогемата, създадена чрез поетичното внушение на Омировата творба “Илиада”. Произведението на Петя Дубарова е един своеобразен литературен диалог с безсмъртната поема на старогръцкия поет. Младата поетеса търси съвременния аспект на художествените образи и внушения на античната творба.

Безсмъртен е този, който е минал през голготата на саможертвата и е отдал себе си в името на другите. Дългът на “Поета” повелява да се подготви за Делото — да направи нещо добро за хората: “аз своя град — усмихнат, млад и мил, превръщам в Троя — древна и червена.” Но това не е Троя на разрухата, а “една могъща нова Илиада” — “светла като ден”. Това ще бъде нова епопея за човека, творец на добри дела за своя град и народ, пред когото “светът като пред бог ще коленичи.” Не липсва и българският образ на героическата епоха. Националното е потърсено във величествените епохи от нашата история — “от златните древни храмове до времето на Христо Ботев и до наши дни.”

Така тук се срещат мит и история. Жрицата “Илиада” напомня силно характеристиките на Поезията — вечна, божествена, древна, велика, строга, нравствена и млада. Поезията има “величествен ход”, а жрицата — “шаметния ход”.

Илиада е червена, като потока на раждащата се поезия, “белязана от огън, кръв и ден.” Тя трябва да бъде “дъхтяща на човек и на живот”.


Сърцето е тронът на Повелителката. От него лумва мощ, ражда се видението за Делото. Лирическата героиня на Петя Дубарова е повярвала в нежния ѝ глас и в “човешкото на нейната магия.” За поетесата на преден план изпъкват нравствените качества на човека. Тя вярва, че надеждата, че красивото и доброто въпреки всичко ще победят злото, че човешката душа ще просветлее, огряна от лъчите на радостта, красотата, любовта.

В културогемите “Илиада” и “Троя” Петя Дубарова влага едно философско съдържание, свързано с творческия процес. Тя тръгва от историческите контури на явленията, за да ги превърне в поетични обобщения — за творческата роля на Поета, за поезията като начин за художествено преосмисляне на живота.

Жаждата на младата поетеса да се раздава, нетърпението ѝ да влее своя момичешки пулс в деня на съвременниците си ни подсказват както добротата, така и високата устременост на Петя към един идеал: “да бъдем светли и истински през своя къс живот. И нека се гордеем, че сме хора!”

РАЗМИСЛИ ВЪРХУ СВЕЩЕНИТЕ ТЕКСТОВЕ НА БИБЛИЯТА И КОРАНА

Тюркан Мюмюн
ГПАЕ "Гео Милев" – Бургас, X клас



В хилядолетното си развитие човечеството се е опитвало да изгради своя нравствена система, в центъра на която стоят доброто и злото. Всяка от трите монотеистични религии притежава свой сборник с ПИСАНИЯ. За вярващия, било той евреин, християнин или мюсюлманин, те са основата, върху която се гради неговата вяра. За всеки от тях тези принципи са материализация на едно Божествено послание. Те са нравственият код на човешкия живот, онези морални норми, които изграждат нравствено-етичния кодекс на обществото.

Библията е книга, която утвърждава живота, основан на духовната връзка между човека и Бога. Тя носи откровението, което ще спаси човешката душа и ще ѝ посочи верния път в живота.

В началото на VII век се заражда една нова религия, наречена ислям. Предвождани от Халиф Омар, мюсюлманите успяват да покорят земите, наречени "Плодородния полумесец", които включват и Израел. Носителите на тази нова религия стигат дори до Испания. Свещената книга на народите, които изповядват исляма, е Коранът.

Изследването на Библията и Корана води до извода, че и в двата случая тези свещени книги са своеобразни послания за човешко поведение, свързано с представата за доброто и злото.

Правят впечатление общите моменти между двете свещени писания. В Корана отново откриваме значителен брой теми, вече изложени в Библията. На първо място това са разказите за Пророците: Моисей, Ной, Авраам, Йосиф, Елия, Иона, Иов, царете на Израел: Саул, Давид, Соломон, като цитираме само най-важните разкази, общи и за двете книги и пропускаме онези, които са преразказани. На второ място, това са по-специфични разкази за големи събития, в развоя, на които има намеса на свръхестественото: например Сътворението на небето и Земята, Сътворението на човека, Потопът, Бягството на Мойсей, всичко отнасящо се до Исус и майка му Мария в Новия завет.

Обективните сведения на историята на религиите ни задължават да разгледаме по един и същ начин Стария завет, Евангелията и Корана, а именно като сборници, в които е записано едно послание. Но въпреки че мюсюлманите приемат този подход, вярващите от страните на Запада отказват да признаят, че Коранът също е резултат от Откровението. Дошло шест века след Исус, посланието на Корана приема многобройни данни от еврейската Библия и Евангели-

ята. Както в Евангелията, така и в Корана раждането на Исус е представено като един свръхестествен факт. Хадисите в Корана представляват еквивалент на Евангелията. Хадисите са сборници от разговори и разкази за делата на Мохамед. Такива са и Евангелията по отношение на Исус. И в двата случая това са човешки свидетелства за минали събития. Първите хадиси са написани десетилетия след смъртта на Мохамед, както и Евангелията — десетилетия след смъртта на Исус. Друга основна разлика между християнството и исляма по отношение на Светите писания е отсъствието при първото на един внушен и едновременно записан текст, докато вторият притежава Корана, отговарящ напълно на това определение. Ако изследваме мотивите, темите, Божиите заповеди в двете свещени книги, ще открием много общи моменти.

Не е ли това доказателство за стремежа на хората да открият един универсален код на доброто, което да изгради моста на мирното съжителстване между различните народи. Бог и Аллах са символи на вярата и любовта. Когато мюсюлмани, християни и евреи се обединят под това “общо слово”, когато осъзнаят че не са врагове, тогава светът ще се превърне в райско място. Войните, антагонизмът, страховете и насилието ще се превърнат в далечен спомен. Едва тогава ще възникне една нова цивилизация, основана на “общото слово” — символ на любов и взаимно уважение.

КОПНЕЖЪТ ЗА САМОЖЕРТВЕНА СМЪРТ В ИМЕТО НА СВОБОДАТА

(Паралел между "До моето първо либе" и "Моята молитва" на Хр. Ботев и "Едничка мисъл само ме тревожи" на Шандор Петьофи)

Калина Чолакова

ГПАЕ "Гео Милев" – Бургас, XI клас

През XIX век българският и унгарският народ дават на света двама гении на революционната поезия – Христо Ботев и Шандор Петьофи. Живеейки в сходни политически и обществени условия, двамата творци притежават онази пламенност и жажда за свобода, присъщи единствено на духовно извисения човек, принуден да живее в робство. Тяхното демократично съзнание и душевност, устремени към просторите на свободата и правдата, определят не само сходната образност и тематика на поезията им, но и почти еднаквия им жизнен път и обстоятелствата на героичната им смърт.

Затова в своето творчество те възвисяват новата личност на епохата — освободена от догматични предразсъдъци, поставяща на първо място дълга към родината, готова да жертва себе си в името на народната и всечовешка свобода. И тази личност не е само романтична концепция, а жив образ на човек, пълнокръвен, изтъкан от човешки слабости, но преди всичко виждащ житейската си осмисленост в борбата и най-напредничавите движения на хуманистичния дух.

Лирическият Аз от Ботевото стихотворение "Моята молитва", слял се в едно с личността на твореца, търси нови измерения на божията същност в света, като разобличава лицемерния световен закон. Институционализиращият от църквата образ на християнския Бог е снет от небесния си престол и представен като съучастник в световното зло. Този Бог, който е в небесата, е бездушен, апатичен, загубил връзката си с хората. Неговата фигура е символ на онази сила, която е създала и поддържала многовековните несправедливости, проповядвайки смирението като път към спасението на душата. Затова лирическият Аз гневно се бунтува срещу тази духовна и идейна заблуда. Чрез силата на антитезата той категорично противопоставя на лъжовния Бог своя преживян идеал — това е разумният, разбираемият Бог, а не този на мистичното преклонение. Това е Богът на разума, на сърцето, който води към свободно и достойно битие, а не към безсмислено и неразбираемо страдание:

*А, ти, Боже на разумът,
защитниче на робите...*

Именно разумът, издигнат в култ от Просвещението, е справедливият Бог, който има силата да обедини човечеството, да възобнови света, да вдъхне порив за свобода у робите.

Просветленият дух на лирическият герой е изпълнен с революционен оптимизъм и жажда за свобода. Той вижда смисъла на живота си в жертвено споделената участ на всички онеправдани в “редовете на борбата”. В този смисъл да се сбъдне молитвата, отправена към истинския Бог, означава героят смело да тръгне към прегръдката на смъртта. За него тя не е трагичен край, а възжелана съдба и свободен избор на една духовно разкрепостена личност. Поради тази причина това, което плаши Аза, е не безвременната гибел, а друго — гласът му да премине “тихо като през пустиня”, тоест заветите му да останат нечути и неразбрани от идните поколения, а свещеният огън на патриотичните мечти да “изстине” безвъзвратно.

Лирическият Аз от стихотворението “Едничка мисъл само ме тревожи” на Шандор Петьофи по подобен начин се страхува не от жертвената смърт, не от устрема на революцията, а от живота, лишен от стремления, белязан със сивота на житейското примирение:

*Едничка мисъл само ме тревожи:
да не умра спокойно в меко ложе;
да не увяхна бавно като цвете,
в което скритом червеят дълбай;
да не препламна и угасна мигом,
подобно свещ в забравен тъмен дом...*

Лирическият Аз вижда единствено жертвената смърт като достоен завършек на своя живот. Единствено чрез нея той може да мотивира поробените си събратя и чрез свободния си житейски избор да им покаже пътя към борбата и свободата. Затова за него битовата, негероична смърт, тази, която навестява мекото ложе на всеки обикновен човек и изпива жизнените сили на всяко обикновено същество, е най-страшната участ, която може да го сполети. Под влияние на тези тревожни мисли и страхове героят, подобно на Аза от “Моята молитва”, се обръща с молитвен вик към Бог, като настоява да му отреди като съдба не обикновена, а жертвена смърт в името на свободата:

*Такава смърт недей ми дава, Боже!
Но нека бъда аз дърво, което
се сгромолясва треснато от гръм,
изтръгнато от урагана; чука,
откъртена от планината, с трясък
политнала надолу в пропастта!*

Силата на порива за саможертва е представена чрез множество подтекстови внушения и сравнения. Образът на революцията и гибелта приема очертанията на природна стихия, която изкоренява многовековни дървета и разцепва планини. Силните визуални представи се допълват от романтични революционни образи, които са наситени с митична символност. Ударът на барабаните, трясъкът на топовете, звънът на сабите сякаш се сливат с мощта на бурята, за да разкажат за бунта. Така той придобива измеренията на нещо неизбежно и неу-

държимо като природна стихия, в която ще се включи всеки, отказал се от меко-то ложе. Тази митична визия за величаво-трагичното раждане на свободата присъства осезаемо и в Ботевото стихотворение “До моето първо либе”. Цялостният метафоричен образ “сърце ми веч трепти — ще хвъркне” носи емоционалния заряд на клетвено решения път към саможертва в името на свободата и онеправданите. Постепенно увлечението на Аза по героичното го отвежда до мястото на проявлението му, означено с наречието “там”:

*Там... там буря кърши клонове,
а сабя ги свива на венец;
знали са страшни долове
и пици в тях зърно от свинец...*

Картината на революцията, нарисувана от Ботев с множество образни метафори, е представена като апокалипсис, стихия, която ще размести времевите пластове и ще доведе до по-достойно битие. Към мощните образи символи се прибавят и силни слухови възприятия — разлюляна, гътнеща земя, “викове страшни и злобни”, писък на куршуми и съсък на саби. В така създадената художествена условност, която наподобява реалността, е възпята и опoетизирана героичната смърт, продиктувана от жаждата за свобода и страданията на народа. Именно тази смърт не плаши лирическият герой — за него тя не е ужасяваща, а красива — сравнена е с одухотворената прелест на една усмивка:

*... и смъртта ѝ там мила усмивка,
а хладен гроб сладка почивка!*

Словосъчетанието “кървава напивка” допълнително нюансира визията за саможертвена смърт — тя е представена като опиянение на духа, радост от изпълнения дълг, което доказва, че единственият път към достигане на “Всемирна свобода” е да пренесеш себе си в жертва пред олтара на отечеството.

Мотивът за смъртта, обагрена с кръв и едновременно с това тържествуваща над робството, присъства осезаемо и в стихотворението на Петьофи. Тук лирическият Аз очаква с трепет “деня на погребално празненство”, а прощалната му песен е “пияна от духа на свободата”. Това преплитане на смъртта и опиянението събира в едно гибелта и триумфа, физическият край и вечния живот в народната памет.

Смело можем да кажем, че изключителните личности на Ботев и Петьофи са завършили само битийно своя живот, защото техните стремежи не са останали нереализирани мечти на пламенни романтици, а са ги отвели към саможертвена смърт, която неизбежно води към безсмъртие. И днес техните имена и незабравимото им творчество създават самото усещане за бунт. От всеки ред на стихотворенията им звучи гласът на онеправдания народ и на героите, които копнеят да извървят с достойнство пътя към саможертвата в името на националната и всечовешка свобода.

РОЛЯТА НА МАСКАТА В КОМЕДИЯТА “ТАРТЮФ” НА МОЛИЕР И В ТВОРБАТА “БАЙ ГАНЬО” НА АЛЕКО КОНСТАНТИНОВ

Димитър Платников
ГПАЕ “Гео Милев” – Бургас, X клас

Маската извървява дълъг и интересен път от древността до наши дни (думата има латински произход — *mascus*). В старогръцкия и в римския театър тя е неотменен атрибут за актьорите — комична или трагична според ролята. През Ренесанса и до днес се свързва с карнавала — с пищните дворцови маскаради и с карнавалните шествия по целия свят.

В световната литература мотивът за маската е един от много често разработваните. Маската е метафора на двуличието, измамата и раздвоението. Тези отрицателни черти на личността още Библията оценява като едни от най-големите грехове. Лицемерът като персонаж присъства в творби на Шекспир, Самуел Ричардсън, Шилер, Балзак, Стендал и много други. Сред тях е знаменитата комедия “Тартюф” на Жан Батист Поклен-Молиер — ярко произведение на классицизма. Кое прави тази комедия безсмъртна?

Тартюф превръща живота си в една голяма сцена, на която той играе няколко роли. Маската го обсебва напълно и “актьорът” я сменя в зависимост от обстоятелствата и средата. Опиянен от силата на преобразението, героят сякаш губи идентичността си, превръща се в камелеон, в образ тип, символ на пустата човешка личност, забравила собственото си лице, преобразило се в маска. Молиеровият герой разиграва цял маскарад.

Интересен е подходът на комедиографа при изграждането на образа на Тартюф — представата за него в началото градят другите персонажи, едни от които са прозрели истината, а други са в пълна заблуда. Маската на святост и благочестие е изиграла ролята си и е заблудила изцяло Оргон и майка му — госпожа Пернел. Тяхното лековерие е почвата, на която може да избуи отровният плевел на измамата. Измамникът много точно е характеризирани от Дорина в диалога с госпожа Пернел: “За вас е той светец, но вярвайте ми вие,/ безбожен лицемер зад маската се крие.”

Според Симеон Хаджикосев (“Молиер”, С., 1979) Оргон и Тартюф са като “двойка звезди, кръжащи напрегнато една около друга”. Образното сравнение внушава, че лицемерната набожност е немислима без заслепението. Превъплъщението на Тартюф в благочестив божи служител му носи решението на Оргон да омъжи за него дъщеря си, да прогони сина си, даже да му припише всичките имоти. Какви горчиви плодове на сляпото доверие!

Творбата носи новаторски решения. За първи път в европейската драматургия главният герой се появява в трето действие, вече е формирана зрителска характеристика. Появата на Тартюф буди смях. “Светият” човек е добре охранен, високомерен и още с влизането си е маскиран — демонстрира религиозност, благочестие и лицемерно подава кърпа на Дорина, за да прикрие голотата си. Много бързо маската на благочестивеца ще падне, за да се открие лицето на безсрамния похотливец. И това става пред очите на Елмира, съпругата на Оргон, на която божият служител предлага таен разврат. Той дори се осмелява да проповядва лицемерие.

Във всяка дума на смирената Тартюфова защита от нападките на Дамис се крие истината за неговата същност, но тя е изречена лицемерно от позицията на смирението. Това е цинизъм на безскрупулен човек, скрит зад дебелия маска на безсрамието и измамата.

Молиер използва елементи на фарсов комизъм (укриването на Оргон под масата). Заслепението трудно може да се разбие освен чрез очевидност. Най-после е свалена маската на прелъстителю, но това не е достатъчно за безсрамника. За него играта на роли е изкуство. Изобличен, лицемерът Тартюф не е победен. Такава е социалната му природа, такава е истинската му същност. Във финалното действие той смъква последната си маска, за да разголи докрай лицето си на злодей и коварен изнудвач, който безсъвестно се стреми да се възползва от плодовете на своето двуличие, да прогони от дома стопаните, да присвои целия имот. И все в името на Бог.

Кого изобличава Молиер? Чии маски сваля чрез многоликия си герой Тартюф? Отговор на въпроса може да се открие, ако разберем кой разпознава себе си в образа на главния персонаж. Френското духовенство въстава срещу комедияograфа, долавяйки обругаване на своето име. Наричат Молиер Сатана, безбожник, заплашват го с отлъчване от църквата. Вярно е, че в по-видимия пласт творбата е смело изобличение на лицемерните набожници, на хората, които се крият зад институцията, но не може да не се открие, че комедията “Тартюф” е безпощадна социална сатира, изобличаващо общество, създаващо условия за раждане на тартюфовци. Героят е носител и на общочовешки пороци. Нима е трудно да се открият негови черти в други времена и други общества?! Но колкото са по-малко оргоновците, толкова по-зле ще се чувстват тартюфовците. Макар че е трудно да бъдат променени, те могат да бъдат победени, но само чрез действия — това е едно от Молиеровите послания.

В подкрепа на тезата, че Тартюф е носител на общочовешки пороци, които са вечно живи, е талантливото Алеково произведение “Бай Ганьо”, написано през 1895 година. Макар че скокът във времето и пространството е огромен, това не пречи да открием сходството между двамата герои. Те са сближени от лицемерието, нравствената поквара, подлостта, стремежа към лична изгода. В никакъв случай не можем да твърдим, че двата образа се препокриват, но близостта им е очевидна. Разликите им се дължат на особеностите на епохите, обществата, в които живеят, на пътищата, които изминават, за да постигнат целите си.

Бай Ганьо, подобно на Тартюф, е символ с широко значение. Той е “... един комплексен и динамичен образ, съдържащ в себе си и социални, и национални, и

цивилизационни, и общочовешки черти” (Светлозар Игов, предговор на “Бай Ганьо”, Слово, 1999). Алековият персонаж се движи в широко социокултурно пространство, излиза извън родното, Европа е сцената, на която изпъква със своите непрестанни преображения. В първата част на творбата Ганьо Балкански влиза в ролята на европеец, който трудно скрива своята ориенталска същност. Изявява се като лъжепатриот, “чиято гръмка патриотична фразеология е своеобразна защитна броня срещу европейския свят” (Иван Инев, “Литерайко”, 2/2005). В европейското пространство бай Ганьо навлиза чрез демагогия — подмяна на атрибутите на българското със знаците на модерната цивилизация. За разлика от Тартюф, Ганьо е герой, който се преоблича. Дрехата присъства като маска за приспособяването, а не като знак за вътрешна промяна. В тези дрехи обаче нашенецът се чувства неудобно и често се разсъблича, което предизвиква комичен ефект. В цивилизования свят българският търговец е подозрителен, не може да отвори душата си. Той и неговите двойници Бодков, Асланов и други се чувстват чужди в модерния свят и търсят близост със себеподобните. Липсва желание за духовно обогатяване и извисяване: “Какво ще й гледам на Виената, град като град...”.

Смешно е Ганьовото превъплъщение в героико-романтичната роля на патриот, но все заради материални облаги. Маската на националист му е необходима. Неговият възглас “Булгар, булга-а-р!” не е израз на национална гордост, а своеобразна отбрана от другостта на цивилизования свят. Особено показателно е поведението на Ганьо в Прага, когато той демагогски величае българското, за да се възползва от спътниците си.

След завръщането си от Европа бай Ганьо влиза в много социални роли, става по-близък до образа на Тартюф. Алековото талантливо перо разкрива мрачния маскарад, в който героят му се превъплъщава: той е депутат, журналист, член на депутация. Устремен към социалните върхове, парвенюто не подбира средства. Безскрупулен карьерист и измамник, Ганьо не спира пред нищо и погазва демократичните принципи. Търговецът се приспособява към всяка ситуация и е цинично безогледен. Чужди му са понятията като свобода на словото, избирателно право, истина. В името на личната изгода, подобно на Тартюф, той оскуернява всичко свято. Журналистиката за мошеника не е трибуна за изразяване на гражданска позиция, а място за груба разправа с политически противник: “Нали е работа да омаскарим тогоз-оноз за туй нещо не се иска кой знае каква философия!”. Безобразно е превъплъщението на героя в “просветител” на сънародниците си, които назовава високомерно и презрително “стадо”. Той, който из Европа се кичи с маска на патриот, в родния свят има самочувствието на аристократ и европеец и от този пиедал изрича присъдата си: “Нали ги знаеш българите...”.

Докато в Европа маските на балканеца се сменят плахо и зад напористите постъпки в модерния свят прозира несигурност, то след завръщането те непрестанно се въртят без никакво угризение. Персонажът действа уверено, без задръжки и владее всяко положение. Двуличието и измамата, както и при Тартюф, вече са издигнати в норма на жизнено поведение, във философия на живота. В лицето на Гочоолу и Дочоолу, а и в много други българи, той има поддръжници,

има подходящи условия за безпрепятствено постигане на целите си. Всяко ново превъплъщение на Алековия герой е свързано с изгодата, с “келепира”. Безсрамно погазва закони, правила, човешчина. Честни хора като Иваница Граматиков не са никаква пречка по пътя му към властта. Той брутално ги помита като неудържим ураган.

Интересен е фактът, че Алеко Константинов вярва в положителната промяна на своя герой считайки, че “... злото не се таи в него самия”. Осмивайки своя герой, Алеко възпитава, очаквайки пречистващо време. Хуманистът не ни завещава омраза, а задача за битка с байганьовщината около нас. Подобни възпитателни цели си поставя и Молиер.

Тартюф и бай Ганьо са герои, които са много различни, но и много близки. Тартюф е изграден лицемер, отдавна е превърнал измамата в житейска философия, която разиграва в един дом. Бай Ганьо е по-динамичен, излиза извън родното, двуличието му като норма на живота се формира пред очите на читателя. Ако използваме Алековата лексика, ще обобщим, че те са “разни хора”, но с близки идеали — лицемери, устремени към лични облаги чрез лъжа. Хора с маски. А докога ще има тартюфовци и байганьовци? Може би, докато свят светува. А може би човекът ще открие машина, която ще чете мислите! Тогава словоблудството ще изчезне, няма да има място за хората с маски, защото те лесно ще бъдат разпознати. Може би! Та нали от нас зависи бъдещето!

СЪПОСТАВКА МЕЖДУ ПЪТУВАЩИЯ БАЙ ГАНЬО И НЕГОВИТЕ СПЪТНИЦИ С ДОН КИХОТ И САНЧО ПАНСА (КАК ГЕРОИТЕ НА СЕРВАНТЕС И АЛЕКО ИДЕНТИФИЦИРАТ СЕБЕ СИ НА ПЪТЯ)

Галина Дичева

ГПАЕ "Гео Милев" – Бургас, XI клас

Българската култура след Освобождението е характерна с търсенето на национална идентичност в контекста на европейския цивилизационен модел. След робската изостаналост националната култура иска да открие своя облик между традиционното и модерното, да запази самобитното и да усвои общоевропейското. С осъществяването на този процес се заемат интелектуалците. Сред тях се откроява кръгът "Мисъл" с идеолози д-р Кръстев и Пенчо Славейков. Те издигат идеята за "европеизация на българската култура".

Една от творбите, свързана с техните възгледи, е "Бай Ганьо" на Алеко Константинов. За да представи героя си, авторът използва един мотив, типичен за западноевропейския ренесанс — за пътя и пътуването. В неговата символика е закодиран човешкият стремеж към духовно усъвършенстване, себепознание, изпитанията, съпътстващи личността. Откриваме го и в романа на известния испански писател Мигел де Сервантес "Дон Кихот". Ако направим съпоставка между Бай Ганьо и неговите спътници и Дон Кихот и Санчо Панса, ще открием два различни художествени свята, преплитащи еднакви идеали и морални стойности. Използвайки умело пародията, авторите ни разкриват противоположни типажки, но внушават чрез тях сходни идеи.

Алеко развива мотива за пътуването чрез образа на Бай Ганьо, съотнесен към образа на другия пътуващ — българския интелектуалец. Бай-Ганьовото странстване из Европа не постига основните цели на ренесансовото пътуване — познанието и себепознанието. Героят остава сляп за влиянието на другостта, непроменим във възприятията. Затова той е сам и неразбран, нежелан събеседник, натрапник. Срамно за родната култура е невписването му в цивилизационния европейски модел. Но неговият антипод — интелектуалецът повествовател представя едно значимо измерение на образа на пътуващия човек.

В романа на Сервантес водещата фигура е рицарят идеалист, контрастиращ на безнравственото време. Романтичната извисеност откъсва героя от реално-земното, но високите стремежи изгубват мярката за реалност на личността. Дон Кихот е рицар на идеала за доброто, а неговият спътник и оръженосец намира идеалните средства на земната битка със злото. Като пътуващи герои те

преоткриват себе си и света, осмислят идеята на алтруизма, според който истината не е това, което виждат в реалността, а това, което трябва да бъде. Двата се допълват чудесно — единият е носител на идеята за добротворство, а другият, стъпил здраво на земята, е готов да пренесе донкихотството в света.

Творбата на Алеко Константинов има различни жанрови определения — цикъл разкази, сборник фейлетони, роман. С помощта на повествователния похват “разказ в разказа” се интерпретира мотивът за пътуването чрез поведението на героя и неговия създател.

Пътешествието на Бай Ганьо се предшества от ироничната оценка на разказвача. Няколко млади интелектуалци се забавляват като разказват весели случки за “необикновения” нашенец. Героят пътува по света, осъзнавайки правото на приобщаване към другите, но не разбира необходимостта от взаимен контакт. Неговата позиция на приобщаване към Европа се изразява в натрапването на личността му и неговите норми на поведение, без да се интересува от мнението на другите. Още в първия разказ героят бърза да представи себе си като пътешественик, за да покаже превъзходството си: “... И-и, ами аз що свят съм изръш-кал...”. Пътят е знак за обогатяване на личността, усвояване на нови пространства, елитарна позиция спрямо другите. Но прочитайки разказа, ние разбираме, че Бай Ганьо само имитира пътуване: “Какво ще й гледам на Виената — свят, хора, къщи, салтанати.” Той е тръгнал по света не да се обогати, а да наложи превъзходството на българското, така както той го разбира. Добрите обноски за него са “мазни”, немците са “будали”, защото не са се сетили да забият един пирон. Показва своята първичност в банята като крещи: “Булгар! Булгар!” и тупа косматите си гърди. Бай Ганьо вижда само материалното (да продаде розово масло, да хапне за чужда сметка). Нашенецът е неспособен да погледне отвъд своите собствени нужди и желания. Неговият егоизъм е най-характерната му черта, а безразличието му към всичко ново и културно е възмутително, дори абсурдно. Той отказва да възприеме красивото и духовното около себе си. Неговият прагматизъм и липса на естетически ценности отхвърлят всяка поука от пътуването, затова то не го обогатява. Авторът успява да наложи своите идеали не чрез поведението на Бай Ганьо, а чрез неговите спътници — разказвачи, които гледат на героя с присмех.

Заобикалящият свят крие несметно богатство, до което обаче Бай Ганьо не успява да се докосне. Този свят разкрива истинската красота и смисъл на живота, постиженията в Европа и новата цивилизация. Твърде тъжно е представянето на българина в Европа. Но с помощта на пародията, Алеко успява да разсмее читателя и да даде представа за отрицателната роля на главния герой, без да ни накара да го намразим. Нашенецът е символ едновременно на негативното в националния характер, но и на българската виталност и активност. Пародията, с която е представен Бай Ганьо, размива различните поколения и ни припомня какви не трябва да бъдем и към какво да се стремим.

Образът на пътуващия човек е символ на новото и непознатото, на открит интерес към знания и приключения. Тази емблематика носи незабравимият герой на Сервантес — Дон Кихот. Той поема по “непознати земи, както за собствена прослава, така и в полза на родината си”, “за да търси приключения” и “да

изкоренява неправди, да се подлага на рискове и опасности”. Идалгото е същество “възвишено и благородно в мислите си и в деянията си”. Книгите, които чете, го отвеждат в един нов, романтичен живот, където рицарите са онези герои, на които светът разчита за правда и добрина. Дон Кихот се увлича от рицарски романи дотолкова, че губи разсъдъка си и бива считан за луд. Идалгото си внушава, че той самият е странстващ рицар, способен на безброй подвизи, които да донесат радост и щастие на хората. Добросърдечен и наивен, Дон Кихот се изправя пред жестокостта на живота и с все сили се опитва да наложи святите си идеали. За съжаление той е гледан единствено с насмешка и критика от останалите. Те са неспособни да прозрат истината за красотата на неговия свят, макар и измислен. Но всичката омраза на света не е способна да лиши героя от неговата ценностна система и мъдрост. Именно бягството от действителността прави героя така проникателен и уязвим за неправдите по света. Той открива подкрепа от своя оръженосец — Санчо Панса, който го обиква и му се възхищава така, че благородното безумие на рицаря го завладява. Санчо се променя дотолкова, че когато Дон Кихот в края на живота си отрезвява, неговият оръженосец запазва мечтата на своя господар. Дватама се допълват. Идалгото е носител на светлата идея за добротворство, а Санчо е реалист, който се нагърбва с трудната задача да пренесе възвишените идеали на господаря си в жестокия свят.

Пътуването за Дон Кихот е начин на живот. Той не може повече да бъде дребният владеец Алонсо Кехана, наречен заради характера си Добрия, да управлява занемарения си имот, да води безсмислени разговори със свещеника и бръснаря, да наставлява племенницата си. Той иска да бъде активна личност, да действа, да направи нещо значително. Пътуването му дава тази възможност. Дори като луд, той е много по-възвишена личност от обкръжението си. Това признават и част от хората, които срещат Рицаря и оръженосеца му по време на трите похода. Според тях той е смесица между разум и безумие, мъдрост и лудост.

Завръщането от пътуването носи разочарование на Дон Кихот, но то е неоснователно. Макар и причинил редица неприятности, той е воден от благородни намерения. Сервантес разказва за несполуките и вредите от пътуването на героя, но в никакъв случай не го осъжда. Дори в случаите, когато Дон Кихот освобождава каторжниците, или момчето, на което носи повече нещастия, отколкото помощ, главният герой е представен с една вътрешна светлина, с един заслужен ореол. Завръщането у дома е и завръщане към реалността, нещо, от което идалгото страда. От герой и рицар той се превръща в поредния безполезен човек, непотребен никому.

За разлика от Дон Кихот, който в по-добрата част от живота си вижда една изкривена реалност, но и истината за духовните стойности в света, Бай Ганьо е в противоположната ситуация. Нашенецът е с отворени очи за реалността, но напълно сляп за всичко духовно и нравствено. И докато прекаленото четене на рицарски романи води до лудостта на Дон Кихот, Бай Ганьо е прост и некултурен. Въпреки самочувствието си, той е просто един човек, вгледан в себе си и собствените си изкривени разбирания за цивилизация. Неукият и непохватен бъл-

гарин е затворен за света. А как изглежда в очите на другите? За европейците той е “избягал от някоя лудница”, дивак, тъмен субект. Именно разбиранията на Бай Ганьо за науката, културата и прогреса като цяло, го правят по-неадекватен за света и от Дон Кихот. Българският герой може и да не вижда мелниците като великани, но със своите приумици той прилича на умопобъркан, който има натрапчиви идеи, че всички ще го излъжат, ще го окрадат, а той трябва на всяка цена да има практическа изгода от всяка ситуация. Често неговите спътници понасят срама от компанията му. Но те са различни от Бай Ганьо. Проницателни и наблюдателни, интелектуалци, даващи точни оценки, владеещи иронията. Между героя и неговите спътници се открива ярък контраст и точно това ни дава надежда, че байганьовщината може да бъде преодоляна.

Анекдотичното представяне на отрицателните явления в българското общество е доказателство, че се налага идеята за европеизация на българската култура. Когато една общност се вглежда в негативните си прояви смеейки се, това е белег за еволюция и напредък.

Чрез своите творби Алеко Константинов и Сервантес развиват един от най-ярките мотиви в модерната литература — мотивът за пътуването. Показвайки противоположните си герои “на пътя”, авторите ни карат да се вгледаме в света около себе си и да дадем точна преценка за хората, с които общуваме. Да утвърждаваме доброто, хуманизма и да бъдем непримирими с егоизма, бруталността и простацината.

ХАЙНРИХ ХАЙНЕ И ПЕНЧО СЛАВЕЙКОВ – ДИАЛОГ МЕЖДУ СРОДНИ ДУШИ

Делян Йотов
ГПНЕ "Гьоте" – Бургас, XI клас

Чудото на словотворчеството е вездесъщо. То не само излива небесата на нечии чувства, не само рисува с метафорични образи света и неговите обитатели, не само вдъхновява и вгълбява. Неговата голяма мисия е в това — да свързва хората. Тогава те се откриват, съзират се и осъзнават, че вълненията им са сходни, мечтите им, трудностите толкова много си приличат.

Такава една близост се поражда между двама майстори на словото, между двама поети, рожби на отдалечени географски пространства, но озарени от един Бог — Смисъла, водени от една Вяра — Силата на творчеството, следващи една Цел — човешкия прогрес и справедлив живот, със Сърца, туптящи в синхронен ритъм с природата, с любовта, със световните борби.

Пенчо Славейков и Хайнрих Хайне. Четейки творбите на двамата поети, ще чуем един необичаен разговор помежду им. В този диалог бихме могли да потърсим пресечни точки, разнопосочия, в които две души ликуват и горят, раждат се и умират, падат и се въздигат, но никога не спират. Вечни търсачи на Истината, на Ценното в живота.

Нека нашата първа отправна точка бъде Любовта. В коментара на П. Славейков за Хайне и неговата ненадмината "Книга на песните" звучи следното: "Величието на един живот е в неговото нещастие, и най-често любовта е художникът на това величие." Тези думи представят немския поет като велик певец на нещастната любов. И за П. Славейков сякаш истинската любов е белязана с драматичен знак — и "неразделни" (въпреки прераждането на героите след смъртта в баладата), и в поемата "Ралица", и в намеците за любов в миниатюрите от "Сън за щастие" ("Во стаичката пръска аромат") любовта е, както при Хайне, нещастна, възпрепятствана или просто уморена умозрителна, ефирно неусещаща се. Ако отделим тематично стиховете за природата, ще открием още допирни точки между двамата поети. И двамата са поклонници на природата, благоговоят пред нейната неповторима сила, не си и помислят екзистенцията без нейната магия. Природата у Славейков е в приглушени нюанси, ухае на самота, разстлала се е пръхаша нирвана. Само тук-там се усеща движението на времето, когато "Ясний месечко се смей" и "ниска къщица белей". И Хайне е меланхолично-романтичен, детайлите от природната мозайка са щрихирани пестеливо:

*"На север бор самотен
стои на голий бряг.*

*Далеч на изток палма
През сън съзира той...*

Макар външно да преобладава статиката, природата и у двамата поети живее своя дълбок вътрешен живот. Тук е мястото да отбележим художествено-то майсторство на П. Славейков и Х. Хайне да опоелизират, да съживяват неживото, да рисуват незабравими картини от слово и мисъл. Не случайно Ницше ще направи откровеното признание, че само той и Хайне знаят да пишат на немски. Всичко друго е дивацина. Борбена природа, непримиримост към “световните несгоди”, защита на свободата на човешкия дух — тези характеристики гледат величието на поетите.

Х. Хайне желае на гроба му наместо лавров венец да бъде положен меч, защото “в живота той е бил храбър войник” във войната за свобода на човешките. Борец и поет едновременно, Хайне е изпълнен с противоречия толкова, че достига до самоотрицание.

И П. Славейков е бунтар. Срещу несправедливостта в любовта, във взаимоотношенията, в световния ред. А епическите му песни ще го открият и като носител на нишката между времената и събитията. За Славейков няма по-голяма сила от глупостта: тя е “лъскаво изтърган гранит, който притиска сърцата на хората”. Аналогично иде и представата на Хайне: “Глупостта е затворът на човешкия дух”. И двамата са безпощадни и учат да не се примиряваме със злото.

В друг един аспект двамата творци разделят пътеките си — образът на враговете ги подтикват към различни решения. Споделяйки мисли за прошката, Хайне крайно отсича: “Да, човек трябва да прощава на враговете си, но само когато ги види обесени.” П. Славейков не се съгласява и му отговаря, че това е грях на Хайне, защото с бесилка си служат диваците. “По-благородно е да оставиш враговете си живи!”

По отношение на презрението, обаче и Хайне, и Славейков са единомисленици. П. Славейков за презрението: “Едно велико оръжие за унищожението на всяка низка твар.” А Хайне съжалява, че никога не е използвал най-великото оръжие — именно презрението. Усетът за съвремие, за световен прогрес, за революционни промени сближават мирогледите на двамата приятели. За Хайне рефренът “тъчем ний, тъчем” заклеява консерватизма и с творбата си “Тъкачите” се обръща: “Стар век, ний тъчем ти смъртен саван!” При Славейков харамии развяват кървав байряк, защото “не вечна е световната беда... съмва — времена настават нови!” (“Харамии” — 3).

Но сякаш в най-голямо единение са Хайне и Славейков, когато се вгълбят във философските интерпретации за неизбродните селения на човешката душа. Тогава и двамата изгарят от противоречия, лутат се в лабиринтите на непознатото, търсят брод за непокорните си стремежи.

Пенчо Славейков и Хайнрих Хайне — две Вселени на Духа, двама посланици на Словото, толкова откровени в диалогичното си мъдруване, толкова големи и толкова безкрайни. Да послушаме още от този диалог между сродни души. И може би ще повярваме, “честит е само онзи, сърцето на когото е олтар,/ де пламъкът на истината грей/ и осветява разума...” (П. Славейков).

РАЗЛИЧНИТЕ ЛИЦА НА ЛЮБИМАТА В ЛИРИКАТА НА ШАРЛ БОДЛЕР (“ЕКЗОТИЧЕН ПАРФЮМ”) И П. К. ЯВОРОВ (“ЕЛА!”, “ПРЪСТЕН С ОПАЛ”)

Елена Геренова

ГРЕ “Г. С. Раковски” – Бургас, X клас

“Две хубави очи. Музика, лъчи
в две хубави очи. Душата на дете.”

Пейо Яворов

Любовта... Едва ли има по-красиво, по-сложно, по-противоречиво и по-разисквано човешко чувство от нея. Няма нито един уважаващ себе си творец, независимо от коя област на изкуството — литература, музика, живопис, скулптура, философия — който да не е посветил дори и едно изречение, една строфа, една картина или една нота на любовта. Тя е основната движеща сила в човешкия живот. Тя е тази, която може да придаде смисъл на човешкото съществуване, но тя е и тази, която може да го лиши от такъв. Нито една радост не е по-голяма от тази на споделената любов, и нито една болка не може да бъде сравнявана с раните и разочарованието от нещастната, несподелената и невъзможната любов. Именно обаче мъката и щастието — тези два неизменни спътници на любовта — са причината днес да се радваме на някои от най-великолепните образци на изкуството — като Тадж Махал в Индия, “Раждането на Венера” на Ботичели, прекрасната миниатюра “Фюр Елизе” на Бетовен и хилядите прекрасни томове на световната литература.

Любовта като едно от най-съкровените и интимни човешки чувства е любима тема на много поети. За тях често любовта се олицетворява от любимата, тя е нейно възплъщение. Докато за някои — като френския модернист Шарл Бодлер — тя е реална, осезаема, осъществяваща се в конкретния момент, то за други — като представителя на новата българска школа Пейо Яворов, любимата и любовта присъстват по-скоро във въображението на обичайния, те са едновременно реални и далечни, привидно непостижими, но и единствените, носещи успокоение за самотната и изтерзана душа на мъжа.

Макар и не любовта да е главна тема на единствената стихосбирка на Бодлер — “Цветя на злото”, няколкото творби, които ѝ е посветил авторът, с право могат да бъдат считани за бисери в поезията му. Такова произведение е сонетът “Екзотичен парфюм”. Образът на любимата започва да се рисува още в заглавието. Парфюмът представлява съществена част, ароматен завършек на аурата, която жената създава около себе си. Лексемата “екзотичен” навява асоциации за

нещо чуждо, мистериозно, енигматично като самата жена. Интересно е да се отбележи, че Бодлер рисува образа на любимата жена не както е характерно за повечето любовните стихове — чрез директно описание на очите, косите и други физически белези. В конкретното стихотворение водещото от сетивата не е зрението, а обонянието. То е по-първично, по-примитивно и извиква по-непосредствени асоциации у читателя. Фактът, че любимата е възприемана като ароматно, а не като физическо видение, свидетелства за силата на любовното чувство. За лирически герой не е нужно да усеща физически любимата, тя може да бъде извикана в съзнанието посредством асоциацията, предизвикана от аромат, което говори за пълното сливане на обичайния с обичаната, или поне за желанието му за такова. Детайли като “аромата на топлата ти гръд”, “от твоя дъх поведен”, “ароматът на тамарин зелен” свидетелстват за близостта на лирически “аз” до неговата по-нежна половинка. Времето на лирическото действие е залезът — границата между деня и нощта: “Очи като затворя, догдето се здрачава...”. Липсват ясни маркери, които да изграждат облика на обичаната жена. Той е постигнат и разкрит на читателя чрез силата на асоциацията, на внушението, което поражда ароматът, “парфюмът” на тялото ѝ. Той отвежда лирически герой към нови и непознати земи, “където мудно слънце гори като жарава”, на остров “...гдето природата създава/ дървета причудливи — на леност туй е кът”. Заливът “пълен с мачти и платна/ все още уморени от битки със вълните”, песента на моряците, островът, крайбрежията — това са все картини, рисуващи бягство — не реално, а въображаемо. То е характерен белег за литературата на романтизма и модернизма, чийто представител е Бодлер. Сякаш героят на това стихотворение, разочарован от заобикалящата го действителност, се опитва да създаде собствен свят, далеч от условностите на модерното общество, в който копнежът по пълно физическо и духовно сливане с любимата няма да бъде осъждан. Детайлите, чрез които е представен този утопичен рай — “гори като жарава”, “взорът на жените е искрен до забрава...”, “мамеща страна”, “изпълвайки простора” разкриват значението на обичаната жена за живота на лирически “аз”. Всъщност спасителният остров е именно тя, тя е начинът му да се чувства щастлив и защитен въпреки разочароващата действителност, тя единствена олицетворява идеалите на любимия си и именно затова той е абсолютно obsesed от нея и желае да я покори и има изцяло.

За разлика от Бодлер, любовната лирика представлява съществена част от творчеството на Яворов. Любовта е тема на огромен брой негови произведения. Общо в любовната лирика на Яворов могат да се открият две основни черти, кореспондиращи си с двете жени, белязали живота му — Мина Тодорова и Лора Каравелова. Докато едната се свързва с чистотата и нежността на женската душевност, то другата по-скоро олицетворява сложната, противоречива и зряла женственост. Към стиховете, писани за Мина принадлежат “Ела!” и “Пръстен с опал”. Те носят усещане за раздяла, бариера между влюбените. Стихотворението “Ела!” звучи като призив на самотната, изтерзана душа на лирически герой към любимата. Лаконичното заглавие, което по своята същност представлява императивна форма на глагола “идвам”, говори за физическата отдалеченост на лирически “аз” от обичаната жена. За разлика от Бодлеровия “Екзотичен пар-

фюм”, тук Яворов прави прави детайлно физическо описание на любимата си в първата строфа. Детайли като очи, коса, дъх свидетелстват за нейното присъствие. Тя може физически да не е при любимия, но остава трайно в съзнанието му. Действието на творбата е разгърнато на фона на нощта — често срещан похват у Яворов. Обикновено нощта се свързва с мрака, злото, смъртта, но у Яворов нощта е времето, когато мечтите изглеждат постижими, желанията — реални, духовното сливане с обичания човек — възможно. Може би затова всички сравнения, с които е обрисуван ефирния образ на любимата, принадлежат на нощта — “звездни небеса”, “здрачния воал”, “късна вечер”, “зефир посред цветя заспал”. Лирическият “аз” изпитва тъга и мъка, породени от факта, че той е лишен от възможността да бъде с обичаното същество, което е единственият светъл лъч в неговия живот, единствената му връзка с враждебния свят. Той може да бъде заедно с нея единствено през нощта — уви, само мислено: “Ела, денят е мъртъв и студен”. В цялото стихотворение се налага опозицията ден — нощ, която Яворов интерпретира по нов начин. Денят не носи успокоение и щастие на лирическият герой. Тогава той е далеч не само физически, но и духовно от любимата. Нощта също не носи жадуваната среща с обичаната жена, тя само дава възможност на героя да потъне в горчивата наслада на мислите за любимата. Призивът на самотната му душа: “ела и дъхай в моето лице./ ела и сгрей изстинало сърце — / в таз лунна нощ, под звездни небеса“ свидетелстват за неистовия му копнеж да бъде заедно с нея — неговото щастие, неговата опора, неговата надежда.

Подобна важна роля има обичаната жена и в стихотворението “Пръстен с опал”. Подобно на другите стихотворения, посветени на Мина Тодорова, “Пръстен с опал” издига на пиедестал богатата, нежна и чиста душевност на любимата: “заря — невинност всепобедна”, “мечтата ти е очарована робиня...”, “мечтата ти лети — прелита в бодър сън”. Нейният физически облик остава на заден план, но все пак е очертан чрез детайли като “...твоите шестнадесет години”, “в одеждата на твоя ароматен свян”, “кристално чиста” и др. Те разкриват еротизма на стихотворението, осезаем и почти неприкрит в последната строфа:

*Душата ми над тебе бисер ще поръси,
че ти ще бъдеш роза, аз ще бъда май...*

И ние ще горим, унесени в съня си —

И като дим в небето ще намерим край.

За разлика от “Ела!”, тук възможността за щастие с обичаната жена изглежда по-реална, тя сякаш присъства в глаголните форми “ще дойдеш ти”, “ще бъдеш роза, аз ще бъда май”, “ще горим”, “ще намерим своя край”. Те посочват желанието за пълно сливане, за обсебване на душата на любимата: “Мечтата ти е очарована робиня...”. В “Пръстен с опал” денят е този, който носи оптимизма. Той се асоциира с жадуваната жена, с нейната чиста и нежна женска душевност и чувствителност. Денят/ любимата са носители на надеждата, те са “спасителния предразсветен звън”, който ще опази лирическият герой от опустошаващото отшелничество, от пагубната за човешката душа нощ:

*Над бездни, върхове, неведоми пространства
мечтата ти лети — прелита в бодър сън —*

*и чуя аз в нощта на тъмни окаянства,
спасителния, предразсветен звън.*

Любимата е единственият светъл лъч в морето от чернилка в живота на лирическият “аз“, затова и той така стремително желае да постигне пълно сливане с нея, да властва над мислите ѝ, да обсеби разума, духа, тялото ѝ. В това малко егоистично желание прозира силата на любовта. Лирическият “аз” я възприема като единствен изход от изпълненото с тъга ежедневиe, а абсолютното сливане — и физическо, и душевно — между мъжа и жената — като единствен начин за постигане на щастие и хармония. Въпреки разстоянието, дялящо двамата влюбени, стихотворението “Пръстен с опал” звучи оптимистично, носи полъха на надеждата, на споделената любов — тази, за която пречки като раздяла, бариера, нощ не съществуват.

Произведения като “Екзотичен парфюм”, “Ела!” и “Пръстен с опал” представят нов поглед върху влиянието на любовта върху човешкия живот. Докато у Бодлер любимата е само фикция, само аромат, енигма, то у Яворов тя присъства и с физическата си красота, и с чистотата на душевните си пориви. Тъгата на поета се поражда от трудното, а понякога и неосъществимо сливане на душите на влюбените. Любовта носи моменти на пълна хармония и щастие, но и на непоносима болка и огорчение. Любовта не винаги е идеална, не винаги е възможна, не винаги гарантира успокоение и удовлетворение. Тя е просто любов.

НЕСЪОТВЕТСТВИЕТО МЕЖДУ ЧОВЕК И СВЯТ В МОНОЛОГА НА ХАМЛЕТ “ДА БЪДЕШ ИЛИ НЕ” И “КАЖИ: ВНЕЗАПНО ДА ИЗЧЕЗНЕШ” НА ГЕО МИЛЕВ

Ани Гиргицова

ГРЕ “Г. С. Раковски” – Бургас, X клас

**“Бъдете в тоя свят,
но не бъдете докрай в него.”**

Апостол Павел

Човек е инстинктивно привързан към живота и се стреми към него, разположен, но и ограничен от пространството на Света..., но понякога този свят става неравностоен, той е чужд, ирационален, абсурден. Тогава инстинктът към живота се превръща в апатия, а стремежът в бягство. Тогава самият живот търси начин да преодолее несъответствието със света си.

Абсурдността, която човек вижда в Света си, може да бъде преодоляна чрез резултата от две взаимноизключващи се форми: смъртта като доброволно бягство от всичко неприемливо и живота, възприет като път към промяна. Въпросът “Да бъдеш или не” е техният синтезиран вариант, представен в трето действие, първа сцена от трагедията на Уилям Шекспир “Хамлет”. Датският принц Хамлет, осъзнал Света си — пространството на Елсинор — като несвойствен, е поставен пред дилема: “Да бъде”, т.е. да бъде част от този свят, защото единствено бъдейки може да го промени, или “Да не бъде”, защото само така ще избяга от абсурдността му. В стихотворението “Кажки: внезапно да изчезнеш” Гео Милев намира алтернативата, в която измеренията “да бъдеш” и “да не бъдеш” се пресичат. Той представя една различна форма на отхвърляне на несъответствието човек/Свят, без отчуждение от живота: бягството от социалния свят.

Хамлет възприема Света си като чужд, защото той носи “гаврите и бича на времето, неправдата на силния, на гордия презрението”. Унижението и несправедливостта са константи в битието на човека в Елсинор. Те създават около него своеобразен кръг, който не допуска в себе си идеалите, които Хамлет се стреми да притежава и защитава, а те отреждат на човека висше място. Светът е абсурден именно защото принижява човека и изисква от него да търпи “мъките горчиви на отвъргнатата любов, безочие то на властта, онуй презрение, което получава смирено достойство във награда от недостойнството”. Идеалите на Хамлет изискват друга роля за човека, защото Той — венецът на природата и украшение на всичко живо не е създаден да търпи унижение. Несъответствието на героя и света му е сблъсък на ценности и идеали. Също така то е сблъсък на действителността в нейната несъвършена, но реална форма и желанията на Хамлет. Едно е

ясно — героят не иска да бъде част от този свят и въпросът “Да бъдеш или не”, заедно с двете алтернативи, заложиени в него, са логичното търсене на промяната в него.

Несъответствието между човека и Света му в “Кажи: внезапно да изчезнеш” се осмисля и изчерпва с една дума — контраст. Контрастни са чувствата и те правят личността различна. За разлика от света на Елсинор, светът в “Кажи: внезапно да изчезнеш” не е мрачен, нито пък ограничаващ, той носи “шума на уличния празник”, но въпреки това е чужд за различния. Преодоляването на контраста може би е и преодоляване на несъответствието, но това би погубило личността, затова решението е:

*Кажи: внезапно да изчезнеш
и да се скриеш мигом цял
с шума на уличния празник —
и ти своята печал.*

Сливането със света не означава заличаване в него, изчезването не допуска това. Бягството е в измеренията на социалния свят, т.е. то не е бягство от живота, а личността не се претопява, защото сливането се постига заради, но и чрез контраста:

*да бъдеш светъл и безличен
сред многоликата тълпа
да бъдеш шарка от миража
на ярка делнична съдба.*

Несъответствието между човека и Света може да бъде преодоляно чрез сливане в “Кажи: внезапно да изчезнеш”, защото пряк конфликт липсва, има само отчуждение. За Хамлет пасивното наблюдение не може да бъде решение, защото Светът не е просто чужд за човека, той е устроен да го унижава и унищожава.

Хамлет търси спасение от тази константа в Елсинор в двете алтернативи на дилемата “Да бъдеш или не”. “Да бъдеш” носи смисъла на бунта, а чрез него и промяна на Света. “Да бъдеш” е достойният избор, но пред героя се появява втора дилема: “Дали е по-достойно за душата/ да понесеш камшиците, стрелите на бясната съдба/ или да се опълчиш сам срещу море от мъки и да им туриш край”. Бунтът се превръща просто в край, в предаване, а “Да бъдеш” се препокрива с “Да не бъдеш”: “Умри, заспи — не повече”. Смъртта (самоубийството) и сънят (непроглеждането) са ключът към алтернативата “да не бъдеш”, т.е. “да не живееш”, тя води и към изход от конфликта, който обаче не би премахнал абсурдното, което Хамлет вижда в Света си. “Да бъдеш”, както и “Да не бъдеш” водят към едно — смърт или безкраен сън.

*Да, и това е пречката, защото
какви ли сънища ще те споделят
сред тоя смъртен сън, когато ний
отхвърлим всеки земен смут и мъка.*

Сънят присъства и в “Кажи: внезапно да изчезнеш”, но не като смърт, а като пасивност или може би спасение от земния смут, който тук приема образа на “черни стражи”. Сънят е “малодушен”, но защитава и не допуска външно влияние:

*Ни звук, ни звън да ти припомня,
че Вий и Те са – вец и сън.*

Сънят се превръща в субективно пространство, в което човек разкрива са-
мобитността си без изискванията на социалния свят:

*и гол от своито лишна гордост
без час, без образ и без вест –
да те лелей една велика,
последна, проста радост: Днес.*

Сънят е границата между битие и небитие и ако битието не е приемливо, то
какво ли е небитието. Сънят за Хамлет е именно път към смъртта: “страната
неоткрита, от която не се е връщал никои пътник още”. Неизвестността води
към страх, но не страх от смъртта, не страх от самото небитие, а от тайните,
които крие: “Така съзнанието създава от нас страхливци и така естественният
цвят на смелостта изтлява в бледността на нашите мисли”. Страхът отхвърля
както алтернативата “да бъдеш”, така и “да не бъдеш”, защото те водят макар и
по различен път към смъртта. Несъответствието между Хамлет и света на Елси-
нор е непреодолимо:

*Дела на сила и величие
пред този страх изменят своя път
и губят име на дела...*

Преодоляването на несъответствието чрез бягство от социалния свят също
се оказва непостижимо:

*Кажи: разбираш ли лъжата
на тия гибелни мечти?
– А истината и лъжата
са кръг – и в него кръг си ти!*

Човек се оказва обграден и ограничен от желанията си заради невъзмож-
ността, защото лъжата е именно една невъзможна истина. Контрастното не мо-
же да се слее, то изпква, защото е различно, страхът от неизвестното също не
може да бъде преодолян, защото това не са просто норми на един чужд свят, а
естествените и непроменливи човешки закони. Всички опити да бъдат потъпка-
ни са “гибелни мечти”. Монологът “Да бъдеш или не” завършва с молба към
Офелия: “... Спомни, о, нимфо, всички мои грехове в молитвите си”. Опрощение
Хамлет иска за душата си, иска го от Бог, част от друг Свят, може би по добър
от Елсинор. В “Кажи: внезапно да изчезнеш” опрощението също е искано от
един друг Свят, този на Греха като святост:

*О! И узрей в светата пазва
на тоя тих, насъщен грях –
и принеси му в жертва всичко
ти: своя гняв и скръб и страх!*

Монологът на Хамлет, както и стихотворението “Кажи: внезапно да изчез-
неш” носят своите различни послания, но представят най-вече чувството на не-
съвместимост или различието на човека и Света му, път на отчуждение, самота,
сън или: път към промяна, но към по-добро, за да има хармония, да бъде непри-
косновен стремежът към живот.

БУНТЪТ НА МАСИТЕ

(Гео Милев и Емил Верхарен)

Славена Иванова
ГПАЕ "Гео Милев" – Бургас, XII клас

Към началото на 20. век и особено след Първата световна война, на световната сцена излиза "масата"... В съчинението си "Бунтът на масите" Ортега-и-Гасет изследва този нов феномен: неговата оценка обаче е негативна... "Масата", според него, и особено т.нар. "масов вкус", застрашава достиженията на европейската мисъл и аристократическата култура, чийто индивидуализъм е неотменимо условие. По скоро за него масите са "тълпи", чиято колективна психология ражда един нов агресивен "човек-маса", човек без качества, но пък желаещ да се намесва навсякъде... За разлика от социолозите, поетите приветстват "масите" и стихийната им сила, чието отрицване ще доведе до промяна на стария закостенял ред, на "света от вчера"... Тази неукротима мощ буди възхищението им, те виждат в новия революционен устрем връщане към първичната вяра в собствените сили и предричат един освободен от догмите нов човек...

Гео Милев и Емил Верхарен, както и други европейски поети (като Блок, Маяковски, Рихард Демел) са очаровани от тези грамадни размествания на историческите пластове, които разтърсват Стария континент и това отеква в тяхното творчество, а също така и в житейското им поведение... Но поетът не е просто регистратор на тези промени, той трябва да бъде инициатор, будител, водач.

Гео Милев и Емил Верхарен се запознават в Лондон. Младият български поет е щастлив да срещне своя поетически идол, след като е превел вече много стихотворения и популяризировал Верхарен в родината си. Това, което ги сближава, е недоволството от старите порядки, както и желанието за нов вид поезия, близка до реалния живот. Въпреки че и при двамата могат да бъдат открити следи от символистическата поезия, те са носители на нов полъх в националните си литератури. За Гео Милев литературната история твърди, че не е обременен с комплекса на "догонването", характерен за българската литература до този момент. Запознал се в Германия с новото течение в изкуството, наречено "експресионизъм", Гео Милев става негов страстен пропагандатор. Освен в поезия и живопис новото течение работи най-вече с масовите изкуства (театър, кино)... Плакатът с неговата политическа ангажираност и способност да въздейства върху масите, става предпочитана форма. Бертолд Брехт създава естетическа теория за въздействието на театъра върху зрителя, за да бъде той изкаран от пасивността на наблюдател и да мисли по време на представлението, което не може да се

осъществи без неговото съучастие. Гео Милев също се изявява като режисьор, поставяйки някои пиеси (Едип цар).

Сродството на Гео Милев и Емил Верхарен може да бъде открито на различни нива. Първо: това е особеният строеж на поемите им, техният декламаторски строй: те сякаш не са писани да бъдат четени усамотено и индивидуално, а пред големи маси от хора. Много често в тях се срещаме с призивни фрази (бий, разбивай, руши и т. н.). Възхвалата на движението, действието, устрема е характерно и за двамата автори: образът на вятъра, като символ на стихийността (“ето вятърът — злобен тръбач на Ноември — над полята безкрайни, вятър, вятър... ноемврийският яростен вятър.” Верхарен). Огънят, пожарите, зарева и зори, пурпурни сияния и т.н. също можем да открием като любими образи в поетическия изказ. А също така кръвта във всичките ѝ символни измерения. И двамата предпочитат апокалиптичните изстъпления на “сляпата тълпа” (Верхарен), “човешкия безброй с внезапни тласъци потиснатите градове взривява с трясъци”; и още: “тези градове, където с песни, с кръсък, с проклетия, изригнати високо, се надигат (вълните на тълпите) в тези градове, внезапно разлюлени от кървав бунт...”. Много често лирическият герой употребява множествено число, за да назове субекта на действието (ний, вий и пр. “ний сме presto”, Г. Милев).

Второто сходство, което може да бъде отбелязано, е лексикалната близост на двамата автори: нещо, което може да бъде обяснено с това, че Гео Милев е преводачът на български на Верхарен. И тъй като преводът е по-скоро съавторство, не можем да търсим преки влияния на Верхарен върху българския поет, по-скоро това е близост на емоционалния натюрел на двамата творци. Тази близост ги сближава и чисто тематично. Така на “тълпите” на Верхарен съответства геомилевото “хиляди (маса) народ” (“Септември”). В т.нар. “революционни поеми” (“Ад”, “Ден на гнева”, “Септември”) на Г. Милев се рисува възходът на масите “да се вдигнем — напред — да вървим!”; тяхното осъзнаване и солидарност, като “народ”, някакъв колективен разум и воля, които разрешават проблемите на отделната объркана сама по себе си индивидуалност (“хиляди воли”, “хиляди диви души”)... И двамата поети изобразяват сублимната ситуация на бунта, втурването в борбата, епичната битка между силите на вековния мрак (най-често изобразяван като нощ) и светлината. “Празник е днес на кръвта, що кипи; пряко връз ужас и прапорци горди: ето — мъже там се носят — тълпи, жадни, червени; носят се вихром над мъртви другари. (Верхарен, “Бунт”). И още: “тълпата, обозряла вековно зло, с любов издига нова правда с могъща сила стара”. И съответно при Милев: “като отприщено стадо слепи животни, безброй яростни бикове/ с викове/ с вой/ зад тях — на нощта вкаменения свод/ полетяха напред/ без ред/ неударими/ страхотни/ велики/ народ”. И по нататък: “народът въстана — с чук/ в ръката./ обсипан със сажди, искри и сгурия./ със сърп сред полята/, просмукан от влага и студ: хора на черния труд”...

И двамата поети живеят с предусещането за настъпващата велика промяна на земния живот, събитията, които те изобразяват сякаш следват някакво предначертано пророчество, само че това пророчество няма да се осъществи на небето, а тук на земята (“земята ще бъде рай”, Г. Милев) и силата, която ще го материализира са “масите”, пробудени от своя вековен сън...

И Гео Милев и Емил Верхарен са деца на своето време. Те вярват, че светът може да бъде променен с революционни средства и затова тяхната поезия представява страстен зов към тази необходима историческа промяна. Те си представят тази промяна към по-добро съществуване като труден и пълен с изпитания път, в който поезията ще играе важна роля. “Всичко писано от философи, поети — ще се сбъдне!” (“Септември”). Творчеството на двамата поети е своеобразен поетически диалог, в който се преплитат техните общи идеи и мечти. Същевременно те вярно са уловили пулса на своята метежна епоха, променила света из основи. И тяхното творчество е част от тази еволюция в новото мислене на хората.

ХРИСТИЯНСКИЯТ И ЧОВЕШКИЯТ АД ИЛИ ДВЕ ВАРИАЦИИ ВЪРХУ ПОЛИФОНИЧНИЯ ОБРАЗ НА ЗЛОТО

(“Ад” на Гео Милев в диалог с първата част на поемата
“Божествена комедия” от Данте Алигиери)

Магдалина Танчева
СОУ “Пею Яворов” – Пловдив, X клас

Новото и ценното в областта на една национална култура неизменно се ражда в условията на напрегнато творческо виждане в проблемите на общия културен дух. Интерпретацията на устойчивите художествени модели, разгръщаният се диалог в рамките на съотнасянето на родно и чуждо, както и несгиващата междутекстова активност, изграждат онова единство, в чиито рамки националното се заявява и самоопознава. В своите трудове Константин Величков пише: “Литературите на повечето народи са преживели по един или повече подражателни периоди, но са достигнали до високо развитие и са успели да получат всемирно значение само ония, които, като са пребродили тия периоди, са се развили по-нататък на самобитна народна почва”. Сред авторите, чието творчество в най-голяма степен се явява илюстрация на подобна еволюция в българската литература, е Гео Милев. Поезията на този изключителен ерудит е средоточие на общочовешко и националнозначимо. Тя съдържа богати и разнообразни междутекстови внушения или преки отпратки, смело диалогизира с традицията, търси себеизява в контекста на вертикални и хоризонтални съотнасяния с произведения, както от родната, така и от европейската култура.

Недовършената поема “Ад”, създадена през 1922 година, ясно очертава сложния и напрегнат свят на Гео-Милевото художествено дирене, същевременно осмисляйки идеята за бунта в нейния социален, екзистенциален и естетически смисъл. Самото заглавие на произведението насочва към един от най-древните и богато интерпретирани образи в европейската културна традиция — Ада. Корените му изкушеният наблюдател може да види в света на древните гърци, където царството на Хадес, лишено от надежда за освобождение, потънало в мрак и изпълнено с демони, представлява митологичен прочит на състоянието на душата. Оказала се безпомощна в битката си с чудовищата, тя се отъждествява с тях в едно съзнателно падение. Християнството продължава интерпретацията в съответствие с тази вече наложена представа. Същността на Ада е самият смъртен грях, в който са умрели прокълнатите. Те са лишени от Божието присъствие и тъй като нито едно друго благо не може да компенсира отделената от тялото

и осезаемата действителност душа на покойника, то тя е осъдена на вечно нещастие, на тайнствена и неизмерима мъка. Заковавял в греха, прокълнатият завинаги е прикован към мъченичеството си.

Прочитът на Гео-Милевата поема категорично показва, че авторът не заимства образа на Ада пряко от езическата и християнска митология, а го разглежда и преосмисля върху основата на неговата най-значима литературна трансформация — “Божествена комедия” от Данте Алигиери. На предела на епохите великият предтеча на Италианския ренесанс създава своята емблематична творба, която по същество е материализация на процеса на сливане между мит и лирика. В произведението Адът е представен в съзвучие с астрологическите, математическите и религиозни представи на Късното западно средновековие. Пъкълът е нарисуван като конус, чиято основа е непосредствено под земната повърхност на свещения град Йерусалим, а върхът е насочен към центъра на земята. Състои се от девет концентрични кръга. Триъгълникът, насочващ към аналогия със светата Троица, е обърнат надолу и възплъщава човешката природа като генетически носител на греха. Диалектиката на метафизичното, сдобила се с геометричен израз, поставя въпроса за белязания от злото индивид, закотвен в бездната на собственото си битие, и за инстинктивния порив на съзнанието към неограничеността на всемира.

Незавършената част от “Ад” на Гео Милев е изградена изцяло на принципа на изявената вторичност и на преднамереното уподобяване на Дантевата творба. Аналогията се основава както на външни белези — формално структуриране в девет поредни кръга и пряко цитиране, така и на един по-дълбок план на съотнасяне, в чиито рамки се наблюдава поредица от преобърнати стойности, съзнателно пародиране.

По отношение на първото формално уподобяване следва да се каже, че то започва още чрез заглавието, което дублира това на първата кантика от “Божествена комедия”. В края на създадения изпод перото му поетически текст Гео Милев отново буквализира връзката си с Данте, като предлага резюме на замисъла си да опише “деветте кръга на Ада”, както и обяснение, че фрагментът е откъс от първа част на бъдещата трилогия “Божествена комедия”. Съвсем очевидно е, че програмата на замисъла изцяло преповтаря семантично композиционното членение на Дантевата поема. Подобие то е доловимо и на образно-експресивно, и на строфично ниво.

В тази насока трябва да се разбира внушението от многократното повторение на числото “девет” (“девет спирали”, “девет кръга”, “деветорно въртене”), което съответства на строежа на Дантевата преизподня. Такава е смисловата насоченост и на неудържимия срыв, изобразен чрез визуалната експресия във вертикалната поредица от многочисленото повторение на буквата “p”. Характерна е и трактовката на главния структуриращ принцип на “Божествена комедия” — троичността. В творбата на Гео Милев тя е ритмично подсказана чрез тройни паралелизми и трикратните повторения на една и съща дума или рефрен: “Глад,/ без да чакаме, Глад,/ неоплаквани/ Глад/ е съдбата ни.” В същото време троичността се оказва и декларативно отхвърлена (“без целомъдри споконни терцини”), за да се съхрани все пак като основен ритмообразуващ прин-

цип, демонстриран още в следващата строфична група (“уви! Лъжа/ е Вергилий”).

Както вече отбелязахме, освен по-незначителната тенденция на уподобяване с ренесансовия първоизточник, творбата на Гео Милев провежда процес на оразличаване и пародиране. Поемата започва с пряк цитат на Данте, подложен веднага след това на провокиращо независим коментар:

*“Оставете тук всяка надежда!” –
писа нявга ръката на Данте/ над вратата на ада.*

.....
Данте беше andante.

Веднага става ясно, че избраната гледна точка предполага — и изисква — авторов и читателски литературен опит. При това литературен опит, затворен в мъртвилото на традицията, за да може по-силно да избухне потенциалният заряд на Гео-Милевите идеи, когато Дантевата “мъдра пророческа прежда” бъде разсечена от едно рязко “ний”: безжизненост срещу жизненост, минало срещу настояще, статика срещу динамика, *andante* срещу *presto*. Данте и неговият “Ад” са били необходими, за да бъдат отречени — “Лъжа е Вергилий!”. Понятията на отдавна мъртвия флорентинец изминават пътя “от небето до земята”, за да разширят смисъла на Гео-Милевите земни понятия; литературната и християнската традиция се оказват особено удачни като контравеличини.

Изведнъж в експресионистичната поема рязко се понижават степените на обобщеност, изчезва досегашният тип образност:

Корема ни кух./ Изпъната кожа на стар барабан...

Лексиката пада на друго равнище, обслужва нова експресивност. Поемата преминава върху втория конкретно-битов план на изграждане:

*Госпожи/ и господа –
молим/ връзки за обуца,/ вакса/ кибрит!*

Същият процес на преосмисляне, снизяване и дегероизиране в Гео-Милевата творба се наблюдава и по отношение образа на Вергилий. “Божествена комедия” на Данте Алигиери представя класическия поет като водач и мъдрец, като учител:

*Не бе ли ти Вергилий на земята,
чист извор за могъщата вълна/ на словото?*

Създадената от флорентинеца представа е толкова въздействаща и убедителна, че заживява трайно в съзнанието на Европа. Гео Милев обаче руши този авторитет, като го дискредитира. Самата поява на образа в българската творба е неочаквана и провокираща. Тя става понятна единствено на фона на Дантевата поема. Но ако там Вергилий е пристан за лутащата се в жизнени страсти и заблудлива душа, в Гео-Милевия “Ад” той е “класически череп” — стар и безпомощен:

*Но Вергилий отдавна не диша,
Вергилий се хили
с беззъбата зев на класически череп,
стар хиляда и толкоз години.*

...
уви!/ Лъжа/е Вергилий.

Това е така, защото в апокалиптичния социален ад на експресиониста Гео Милев няма място за оазиси на покоя, за водачи, познаващи изходите на лабиринта. Става въпрос за реалност на нестихващото движение, за скупчване на фрагменти, връзката между които е интуитивна, но не и логическа. Действителността е “диво разкъсана” и човекът в нея се разпада в опитите да я отрази. За разлика от органично смисловата цялост на битието в “Божествена комедия”, художественият свят на поемата “Ад” се гради върху два плана, всеки от които се оформя на базата на контраста. Понятието за земно, действително, настоящо подвижно пулсира, противопоставяйки се на отгрялото от една страна, а от друга — разкъсано в собствената си реална полярност. При това двата плана не съществуват изолирано един от друг, а се наслагват един върху друг, така че функционалността им не е самостоятелна, а взаимно обусловена. Смисълът и единството на цялостното произведение максимално провокираното възприемателско съзнание постига на трето метаравнище, влизайки в бързото темпо на редуване на първите две.

Така следва да обобщим, че макар и съвършено ясни на пръв поглед, паралелите между българската поема “Ад” и творбата на Данте Алигиери въвеждат в сложна логическа елипса, ориентацията, в която не е лесна. Диалогът е необходим на Гео Милев, за да осигури семантична завършеност на собствената му идея за бунта и гнева, чието продължение по-късно читателят може да види и в “Септември”. Максималната съдържателна обвързаност между първичния литературен факт и пародиращата творба по един великолепен начин илюстрират модернистичната интерпретация на класическата традиция и доказват способността на Гео Милев да бъде творец едновременно на национални и общочовешки стойности, да се самопознае и утвърди като респектиращо духовно присъствие в параметрите не само на българското, но и на европейското изкуство.

“БОЖУРА” – МЕЖДУ ЛЮБОВТА И ГРЕХА В КОНТЕКСТА НА БИБЛИЯТА

Стела Георгиева

ГРЕ “Г. С. Раковски” – Бургас, X клас

Бог създава Земята, а след това и хората. Години наред те живеят щастливо, но започват да пренебрегват доброто у себе си и да не го забелязват в другите. Така те се поддават на своите незначителни на пръв поглед пороци — завист, лъжа, злоба, изневяра. Изпращайки им десетте си заповеди, Господ показва как трябва да се живее, кое е правилно и кое — не. Божиите повели играят важна роля в така наречената “книга на книгите” — Библията. В нея са събрани множество разкази за живота на различни хора — от просяци до заможни владетели. Описана е детайлно всяка една човешка черта, била тя положителна или отрицателна. Вечната книга е отражение на действителността и именно за това поражда със затрогваща искреност и с дълбок психологизъм. Йордан Йовков, както и Истинският творец, вниква в духовната култура, моралните ценности и любовните копнежи на героите си. Известен с всеобхватните си произведения, писателят спокойно може да бъде удостоен с призванието “отличен познавач на човешката душа”. Той усеща хармонията на света и значимостта на любовта, красотата, истината, доверието и благородството. Отначало съсредоточен в света на войната, авторът постепенно навлиза в един друг свят, покоряващ с нежност и изящество, свят, където любовта стои над всичко останало, защото в нея се концентрира и раздипля целият човешки живот. Това чувство е старо и безкрайно като Вселената, а импулсите му — могъщи като природните стихии. Без любов животът би изгубил смисъла и очарованието си. Йовков осъзнава това и насочва творчеството си именно към тази област. Разказите му са пропити с любов и възхвала на женската хубост, която той самият определя като незаменима радост. Жената за него не е само пленителна хубавица, родена за възхищение и украса в мъжкия свят. Авторът вижда в нежните създания човечността, тяхната доброта, чувствителност, плахост, благородство, чистота, но извайва образа им съвсем човешки, с всички негови добри и лоши страни. В тях творецът вплита както греховността, така и всеотдайността ѝ — така ги прави по-земни и заинтригуващи. Женската любов е и величествена, и жертвоготовна, а женската природа — богата и неповторима, разностранна и никога еднообразна.

Както в творчеството на Йовков, така и в Библията, много пространно е представен въпросът за любовта, следван неотлъчно от този за прелюбодеянието. Тези две човешки слабости са майсторски разгърнати в един ярък и затрогващ разказ — “Божура”. Авторът умело вплита приятелството и завистта, обич-

та и греха — комбинация, очароваща читатели от различни поколения, на различни възрасти. Главната героиня е дарена със спираща дъха красота, но Йовков не пренебрегва и чара на нейното коварство. Лукавостта е присъща за нея — тя е циганка.

Образът на циганката винаги е бил интересен за творците. Художниците я рисуват като амазонка — с гъвкава снага, мургава кожа и диви очи. Поетите сравняват любовта ѝ с изпепеляваща клада и редят красиви думи за горещата ѝ кръв. За тях тя е по-сладка от живота и по-горчива от смъртта. Примери за вдъхновението на безброй майстори на изкуството в различно естество са огнената Кармен на Жорж Бизе, хубавата Есмералда на Виктор Юго и, разбира се, страстната Божура на Йовков.

Може би името ѝ е неслучайно избрано. Според народните предания, божурът цъфти там, където се е проливала кръв. Така авторът сякаш подсказва как ще се развие действието и намеква за трагичния край на една красива, но обречена любов.

Разказът започва с образа на Калуда, майка на Божура, и нейния начин за изкарване на прехраната — “хума, сухи дренки, вретена” служат за припечелване на пари за преживяване. “Всичко това се продаваше мъчно. Но старата циганка беше забелязала, че работите ѝ вървят по-добре, ако с нея биваше и дъщеря ѝ Божура”. Така Йовков за пръв път насочва вниманието към главната героиня. Още от дете девойката притежава невиджана красота. А когато пораства, се разхубавява все повече и повече и става красива като цветето, чисто име носи — “големите черни очи гледаха дръзко, дяволито, снагата ѝ се беше източила, тънка, гъвкава, разцъфнала като дива шипка”. Авторовата възхвала на жената и преклонението му пред нейната магнетична сила вървят ръка за ръка. Тук хубостта е представена и чрез образа на Ганаила — единствената мома, която Божура признава за равна. Отново умело е въплътена идеята за мощта на красотата — “и ако съзнанието за хубостта си, която имаше, я караше да гледа на всички други жени с пренебрежение и отвисоко, при Ганаила ѝ се струваше, че иде като при равна”. Дори една от най-желаните селски девойки признава силата на магията на красотата.

Но ето че се прокрадва и завистта, един от най-големите човешки пороци. Божура е човек като всички останали и не може да възпре това чувство у себе си. Тя забравя дори собствения си неземан чар: “Но у Ганаила тя виждаше всичко, което сама тя нямаше, а искаше да има”. Никой не е съвършен, но винаги се стреми да прилича на другия. Мнозина не забелязват доброто у себе си и колкото и невероятни дарби и блага да притежават, винаги ще посягат към чуждото. Немалко е споменат този недъг в Библията. Колко притчи, колко митове и легенди разказват за това! Йовков не прави изключение.

Подтиквана може би от завистта или просто изпитала влиянието на красотата, Божура се влюбва в избраница на своята съперница. И не може да бъде винена за това — “сам той беше млад, левент, с рус перчем под накривения калпак”. Образът на Василчо веднага привлича с неоспоримите си качества, идеята за което е майсторски обрисувана от перото на твореца — “Божура чу как сърцето ѝ, долепено до камъните на дуvara, чукаше”. Героинята веднага усеща най-

могъщото чувство на всички времена, на което са посветени безброй поеми, картини и предания. Любовта я връхлита с цялата си сила и изпълва сърцето ѝ с щастие, непознато досега — “искаше ѝ се да пее, да искаше ѝ се да тича. Едри звезди трептяха над черните покриви и сякаш ѝ се усмихваха”.

Любовта прави чудеса с девойката. Тя прелива от радост, усмивка озарява лицето ѝ. Доскоро засенчвана от своята съперница, Божура вижда собствената си хубост: “Ето каква била косата ѝ, черна като зърната на бъз. А тя очи... И похубава е, когато се смее”. Упоена от сладостта на обичта, тя гледа на света с други очи, дори себе си вижда различна — по-добра, по-красива от другата. Така Божура печели своята битка. Знае се, че в любовта и на война всичко е позволено, което отново препраща към Библията и, разбира се, към човешката злоба. Нима е нужно обаче да се прибягва до война? Нима завистта е по-силна от приятелството? Нима е задължителен стремежът към чуждото? Когато цветето на Йовков разбира кого е чакала другата мома, я залива вълна от изпепеляващ гняв — “Ето кого бе чакала Ганаила, помисли си тя и омразата ѝ избухна с все сила”. Авторът майсторски описва завистта ѝ, използвайки дълбоки и прочувствени изразни средства. Тази злоба трайно се загнездва в душата на Божура и я разяжда отвътре ден след ден. Едва след като тя печели тази въображаема битка, спокойствието я обзема отново, тя постига вътрешен покой и успява да се наслади на обичта.

Надвесена над водата, любувайки се на собственото си отражение, героинята съзира обекта на желанието си — “образът на Василча, гледаше я и ѝ се усмихваше”. Божура разбира неговите намерения, но не се плаши: “Тя видя очите му и разбра, че трябва да бяга. Но някаква сладка топлина се разля по цялата ѝ снага, нозете ѝ омаляха”. Само от жадните им погледи се разбира безумното привличане между тях. Поколебала се за миг, девойката не прави опит да избяга, а покорно се оставя на течението, тръпнеща да усети насладата на греха, и вкусува забранения плод, както Ева посяга към изкушаващата ябълка.

Така тя нарушава една от десетте Божии заповеди. Нищо не я възпира да се отдаде на любовта, дори повелите на Господ не са в състояние да я предпазят от прегрешението. Мнозина определят прелюбодеянието като смъртен грях, други го приемат като нещо съвсем естествено. Немалко творци подкрепят и двете тези. Бокачо изразява съгласието си чрез своя “Декамерон”. В неговия “десетоднев” са описани случки, които постепенно представят въпросното злодеяние като нещо съвсем човешко и нормално. От друга страна, Данте шокира със страховитото описание на деветте кръга на Ада. Подобно на Библията, моралната тема на произведението са човешките страсти и пороци. На всеки грях съответства равностойно възмездие. Така сладострастниците са осъдени да се въртят във вечен вихър — символ на тяхното желание. Може би такова наказание очаква и Божура...

Но трябва ли на всяка цена Божура да бъде възприемана като грешница? Нима нейното прегрешение е престъпление или е причинило вреда на някого? Съвсем не, това е напълно естествено, а и не бива да се забравя нескончаемата сила на любовта. Божура не обръща внимание на злобните забележки и подмятания от страна на съселяните си, дори напротив. Тя ги приема с гордо вдигната

глава: “Тя носеше открито срама си и не криеше от никого греха си”. В нито една дума не се прокрадва отрицателно отношение от страна на автора. Йовков не приема постъпката ѝ като прегрешение. Това е произведение, в което се описва любовта с всичките ѝ предимства и недостатъци. И ако за някои това е лошо, то за други не е. Божура не се поколебава дори за миг да поеме по пътя на любовта, извършва грях, но не смята, че е постъпила нередно. Предаността ѝ е толкова силна, че липсата на любимия човек я подтиква към една последна саможертва — отнема собствения си живот.

Йовков също разчупва познатите досега нравствени норми и представя жената в една нова светлина — жертвоготовна, дръзка, дори още по-впечатляваща отпреди. Макар и Библията да отсъжда: “виновна”, Божура е оневинена от Йовков. Ала винаги ще бъде актуален въпросът каква е тя — красиво цвете в един различен, женски свят, или грешница според повелите на “книгата на книгите”. Нейният образ винаги ще бъде между любовта и прегрешението. Но може би именно това прави героинята ѝ толкова очарователна, толкова пленителна, така загадъчна и мистериозна, а образът ѝ — така заинтригуващ и богат, примадващ със своята тайнственост. Приказно-романтичната история за нейната злощастна, пропита едновременно с болка и щастие, обич и злоба съдба, внушава идеята за вечните стойности на живота. Призвана да бъде мост между поколенията, не само Йовковата Божура, но и всяка една жена пренася в бъдещето най-ценното, което носи в себе си — силата, непокорството и свободата на духа. В истинската ѝ силна, макар и греховна любов, тя намира и реализира себе си и става обект на възхищение на поколения художници, писатели и поети.

ВЕЧНО ТЪРСЕЩИЯТ ЧОВЕШКИ ДУХ И САМОТАТА НА ЧОВЕШКАТА ДУША

*(Интертекстова връзка между
"Грехът на Иван Белин", "Хамлет" и "Фауст")*

*Мария Атанасова
ГПНЕ "Гьоте" – Бургас, X клас*

Още древногръцките философи, мислители и творци са разисквали загадката за това, което всеки човешки дух търси — смисъла на живота. Според образците на старогръцката литература той е в честта, в достойнството, в славата и патриотизма (Ахил и Хектор), в мъдростта, свързана с мярката на нещата ("Антигона") и в духовното проглеждане ("Едип цар"). Намери ли смисъла на земното си съществуване, човекът се превръща в една щастлива и доволна от битието личност, а ако ли не — той остава завинаги нещастен, самотен и търсещ. Дори и да е образован, заобиколен от много хора, пари и власт, той е неспособен да им се радва.

Темата за вечно търсещия човешки дух и самотата на човешката душа откриваме не само в шедьоврите на западноевропейската литература "Хамлет" от Шекспир и "Фауст" от Гьоте, но и в разказа на българския философ-екзистенциалист Йордан Йовков "Грехът на Иван Белин". Само най-мъдрите, най-знаещите, избраните имат духовното богатство и сила да търсят смисъла на земното си съществуване, да разчитат знаците, изпратени им от съдбата, да открият отговора на вечните въпроси. Не е типично за младия човек — датския принц Хамлет да си задава въпроса: "Да бъдеш или не...", но той е необикновеният, надареният човек, който е получил високо образование, и току-що е загубил своя баща. Духовното му богатство и моментната му ранимост го превръщат в избрания. Фауст е възрастният учен, който в края на живота си е убеден, че земното съществуване е една безсмислица, но на него Господ, чрез облога с Дявола му дава още една възможност да преосмисли битието. Иван Белин е един мъдрец, "който вижда знаци, открива поличби и казва пророчества, които се сбъдват" и точно той ще извърши грях, за да осъзнае целия ужас на стореното, да го изстрада и изкупи чрез самотата.

Героят на Йовков е този, който знае повече от останалите, защото "обичаше да се вглежда внимателно във всяко нещо, да вникне в него, да го проумее". Овчарят е осмислил битието си — уважаван е от хората, те го обичат и се счита за един от добрите ловци. Именно тази негова способност и страст се оказва фатална за живота му, защото заради нея, заради пиянството и един облог в

кръчмата, той извършва страшния грях. Искайки да докаже вече утвърдената си слава на ловец — той отнема живота на бялата вълчица. Точно Иван Белин ще го извърши, за да преживее различните етапи на осъзнаването на греха, да го изстрада. Убийството на злото, което измъчва селото, на напастта, която напада стадата, би трябвало да бъде радостно събитие за всички. Но още заглавието чрез лексемата “грях” насочва към представата за зло, към нарушаване на хармонията — божествена, природна, човешка. Именно това е грехът на Иван Белин — не убийството на звяра, а на майката, защото бялата вълчица има малки и той ги лишава от нея. Според Йовковия разказ, да се убие нещо свещено като майката, колкото и лоша и опасна за човешката общност да е тя, е най-големият грях. Страшни са погледите на жените, пълни с неприязън, когато виждат мъртвата вълчица. Те не се радват за спасението на селото, а напротив, те я съжаляват — и нея, и децата ѝ. До съзнанието на овчаря достигат няколко пъти въздишките на жените майки: “Горката... горката”. Именно тези погледи, това мълчаливо обвинение го карат да се замисли и два пъти да промълви: “Стана тя една, ама нейсе...”. Страшен е и моментът, в който вижда жена си, коленичила наред с нея да плаче и нарежда имената на мъртвите им синове. Героят осъзнава смисъла на тази песен-плач едва на другия ден, защото в момента е пиян. Той — загубилият децата си, посяга на майката и лишава децата ѝ от нея.

Страх и угризения се пробуждат у него, когато отива в стаята, където е мъртвата вълчица и вижда малките ѝ. Въпреки че не може да говори, сякаш погледът на едното от тях — сините му очи, с които поглежда Иван Белин, го обвиняват и това кара героя да потрепери. Той се връща към мислите, които са му минавали няколко седмици преди убийството на вълчицата. Той ѝ се е възхищавал, че тя излиза посред бял ден да ловува, за да нахрани децата си; спомня си очите ѝ: “Това бяха очите на всяка майка, все едно дали тя е човек или звяр... и майка е... и деца храни” и не може да си обясни защо го е направил. Защо е пристъпил природния закон на майчинството — той, човекът, който знае всичко, когото считат за мъдрец. Но най-голямото наказание, което Иван Белин получава, не са погледите на жените, не са клетвите на жена му, а неговите угризения — фактът, че той самият не може да си прости убийството не на звяра, а на майката. От угризения на съвестта героят се грижи за вълчетата, прави го, за да успокои човешкия си дух. И дори да се опитва, той не може да изкупи греха си, затова избира самотата за свое наказание. Извършвайки греха, Иван Белин е разклатил ценностните устои на своя живот, изгубил се е със смисълът му, но винаги има път към доброто, към спасението.

Неспокойният дух на датския принц Хамлет също търси смисъла на живота. Той е носител на ренесансовите ценности, свързани с правото на човека да бъде щастлив и свободен. Като високо образована личност, сблъсквайки се с пороците — братоубийство, прелюбодеяние, подлост и лицемерие, царящи в двореца Елсинор, той се замисля за стойността на човешката личност, за самотата на човешката душа и за смисъла на човешкото съществуване. Затова толкова противоречиво е и отношението му към човека. От една страна го нарича “венец на творението”, а от друга го принизява чрез глагола “пълзи”. Едновременно се възхищава от мъртвия си баща и се възмущава от братоубиеца Клавдий и от

своята майка. Естествено е и отношението му към жените като цяло, затова той не позволява на Офелия да го спаси чрез своята любов. С отношението му към човека е свързана и темата за отмъщението. Духът на Хамлет не открива смисъла на живота в него, както правят героите Електра и Орест от Еврипидовата трагедия “Електра”, защото според него животът е най-голямата ценност. Трагедията му е в това, че той не го намира нито в отмъщението, нито в битието.

Хамлет си задава въпроса дали е по-достойно да проявява търпение, примирение и да се понасят “безбройните камшици на времето” или да се избере смъртта. Според героя само страхът от смъртта спира хората да я изберат. Монологът му “Да бъдеш или не...” не е завършен, защото и проблемът не е разрешен, но фактът, че Хамлет избира да установи истината и да отмъсти, доказва, че той “ще бъде...”. Друг е въпросът, че героят е обречен, защото неговият търсещ дух не намира смисъл на живота нито в престола и парите, нито в любовта на красивата Офелия, нито в добротворството като Дон Кихот и доктор Фауст, нито в дълга си като принц на Дания, тоест не успява да осмисли живота си и в това е неговата трагическа вина. Оказва се естествен и трагичният му край.

Страшна е констатацията на възрастния учен доктор Фауст. Той цял живот изучава всички науки — медицина, философия, теология и право, и в края разбира, че смисълът в живота не са те. Неговият търсещ човешки дух не открива полза в тези знания, намира ги безсмислени, защото те не го правят щастлив. Именно затова душата му е самотна, чувства се неуютно в този свят и иска да избяга от действителността чрез самоубийството. За да открие смисъл в живота доктор Фауст сключва договор с Мефистофел, подписан с кръв, който му обещава, че ще му покаже щастието в живота и точно когато го е постигнал, ще отнеме душата му. Докторът се съгласява, убеден, че това никога няма да се случи, защото няма земно удоволствие, което да го накара да се почувства щастлив и доволен, да осмисли съществуването му и той да изрече думите “О, миг, поспри...”.

Нито в младостта, нито в разгулните вечери, нито в любовта си към Маргарита Фауст открива смисъла на живота. Той отново се чувства самотен. След много самотно лутане и търсене героят намира смисъл за разлика от Хамлет в добротворството. Едва, когато си представя облагородената и свободна земя, дадена на свободни хора... той изрича думите: “О, миг поспри”, но душата му не е взета от Дявола, а е издигната на небесата, обявена е за безсмъртна, защото именно в доброто, направено за хората, се крие тайната за щастието на душата и изгонването на самотата.

Оказва се, че най-трудното нещо в живота е да се открие смисълът му. Голяма част от хората никога не се замислят за него и не го търсят, защото са потънали в ежедневните грижи, в борбата за хляб, за престиж и слава. За всеки човек смисълът е вероятно в различни неща — за едни е в кариерата и себеутвърждаването, за други е в парите и луксозния живот, за трети е в семейството и децата, а за останалите е в духовното самовглъбяване и в добротворството. Може би щастието за всеки човек е в това да открие смисъла на земното съществуване, да го направи по-навреме, а не в края на живота си, за да е сигурен защо е направил избора: “Да бъда”.

ЖЕЛАНИЕТО ДА ТВОРИШ ДОБРО
(Интертекстова връзка между "По жицата"
на Йовков и "Дон Кихот" на Сервантес)

Сесилия Калоянова
ГРЕ "Г. С. Раковски" – Бургас, X клас

Едно от чудесата в човешкия живот е добротворството. Това означава да върнеш надеждата на един отчаян човек, да го накараш да повярва, че злото е победимо, да го дариш с вярата, че не е сам.

Темата за доброто остава непреходна и неподвластна на времето и промените, които настъпват в литературата — българска, европейска или световна. Доброто е онази сила, която може да направи света хармоничен. Тя е разгърнатата в разказа "По жицата" на Й. Йовков и романа на Сервантес "Дон Кихот". Творбата на Йовков разкрива драматичния сблъсък между доброто и злото у човека и света около него. Чрез съдбата на героите си творецът изобразява как един от вечните проблеми на човешкото битие — мъката, може да бъде победена единствено чрез доброто. Желанието да твориш добро е онази сила, която принуждава Дон Кихот да изостави спокойното си съществуване и да поеме опасния път на странстващ рицар. Смелият идалго по своеобразен начин се опълчва срещу световните неправди, защитава угнетените и идеята за мир и доброта по света.

Творбата на Йовков ни прави съпричастни с непринудената среща на двама непознати, които разкриват душите си. Един нещастен баща излива мъката си и дълбоко стаената надежда в чудото пред непознатия овчар, когато усеща неговата съпричастност. Желанието на Моканина е да дари вяра и надежда на търсеция. Така се ражда доверието и добрината на Моканина — помага на Гунчо да не се чувства толкова самотен и незащитен. Простият селянин е изгубил отдавна вяра и надежда за спасението на болното си чедо. А единственият лъч светлина — бялата лястовица — е представен като явление, което сякаш идва от друг свят. Но отчаяният баща тръгва от село Надежда по прашния добруджански път, който се превръща в негов дом. Пътят е безкраен, както са безкрайни надеждата и вярата на отчаяния баща в доброто и в чудодойната птица.

Героят на Сервантес избягва тайно от дома си и тръгва по пътя, защото го измъчва мисълта, че светът ще понесе тежко неговото закъснение. Той иска да стане странстващ рицар, за да помага на хората, защото го очакват велики задачи. Мечтата на Дон Кихот е да изкоренява световните неправди и да защитава угнетените. Той иска да сее добро между хората, да им вдъхва надежда и така по своеобразен начин се опълчва срещу злото. За смелия идалго пътят представлява безценната свобода, която той търси. Пътят символизира дългото чакане на

хората за герой като него и безкрайното търсене на доброто у тях. Дългият преход между спокойния и мирен живот в замъка и изпълнените с опасности приключения на пътя е преминаване от реалния към въображаеми свят. Така Дон Кихот, тласкан от измисления си свят и от страстта си към приключения, преоткрива себе си и смисъла на живота си — добротворството.

Образите на Моканина на Йовков и Дон Кихот на Сервантес възплащават нравствените добродетели на обикновения човек. Те се разкриват в отношението на овчаря към нещастieto на Гунчовото семейство. Името му Петър Моканина дава предположение за вътрешната му характеристика — коравосърдечен, силен, груб селянин, който като че няма да се трогне. Но героят завладява с човешката си отзивчивост и доброта, със съчувствието и топлотата към страдащите. Всичко това превръща бедния овчар в духовно богат човек. Носител на благородна душа и вътрешно богат е и Дон Кихот. Героят на Сервантес принадлежи към обеднялата благородническа идалгия и се превръща в своеобразен обект за бедност. Образът му на смел рицар е пародизиран и смехотворно представен от автора. Дон Кихот живее в едно село на Ла Манча, притежава “копие, стар щит от биволска кожа, мършав кон...” Идалгото излиза от дома си без пари и отказва да плати за храна, защото като рицар се смята освободен от задължението да плаща. Но липсата на парични средства у Дон Кихот още повече подсилва духовното му богатство. Героят е дарен с умението да разбира хората и да се вълнува от съдбата им. Главният стимул, който вдъхновява подвизите на странстващия рицар, е всеотдайната му обич към човешкия род. Тласнат от желанието да прави добро, той се изправя от изпитание на изпитание, от подвиг на подвиг и така изпълнява своя морален и етичен дълг.

Това е дългът, който Моканина изпълнява към Гунчо. По време на откровения разказ овчарят опознава душата на този изстрадал селянин и долавя неговата неизказана мъка. Моканина веднага разбира, че непознатият не се е отбил случайно от пътя, че търси спасението си от “някаква беда”. Думите му: “Ти май болно имаш” са опит да провери предположението си за беда. Вживял се в нещастieto на бедното семейство, Моканина се чувства задължен да им помогне с нещо. Но чудодейната бяла лястовица е единствената, която може да дари с изцеление болната Нонка. Толкова много лястовици вижда Моканина по телеграфните жици — “Много, но все черни”. Озарен от плаха надежда, Гунчо разпитва овчаря дали е виждал или чувал за чудодейната птица.

Моканина разбира, че сама за себе си истината не е нужна на никого от тях и се опитва да им вдъхне надежда с несигурния си отговор: “Пък може да има...”.

Героят на Сервантес изпитва безгранично удоволствие — удоволствието на изпълнения дълг към страдащото човечество. Дон Кихот решава сам как да се справи с злото в света, без да признава над себе си никаква власт, нито закон. Рицарят “изкоренява злоупотреби и възстановява правата на онеправданите”. Той жертва себе си, за да дарява добро на хората и те да бъдат щастливи, но е крайно натъжен от неблагодарността им. Но идалгото продължава да се ръководи от собствения си рицарски усет за неправда и справедливост. Чувството за справедливост и жертвоготовност е много развито у Дон Кихот. Рицарят на печалния образ е непримирим с несправедливостите и ги наказва незабавно. Както

Бог наказва неправдите, без да се колебае, така смелият идалго раздава правосъдие.

Простият селянин Петър Моканина се опитва да направлява чуждата съдба. Той вдъхва последна надежда на изстрадалото семейство и така ги дарява с нов, смислен живот. Обзет от вяра в чудото, Моканина е отправил поглед, душа и глас към небето, вярвайки, че неговият зов ще бъде чул. Той се моли за чудо и справедливост, защото е убеден, че са нарушени свещените закони. Интертекстова връзка с Библията се открива и в намесването на селото Манджилари, с което са свързани надеждите на Гунчо за изцерението на болната му дъщеря. То символизира търсената Обетована земя, където може да се види “явилата се” бяла лястовица. Манджилари олицетворява идеята за духовна и физическа храна, от която Нонка отчаяно се нуждае. Виждайки я, Моканина, избягал веднъж от лъжата, сега той сам върви към нея. Той съзира надеждата за живот в очите на Нонка и се чувства притиснат от две страни — от погледа на Гунчо, който моли и от този на Нонка, който очаква, светнал от надежда. В началото твърд и хладен като камък, Моканина сега потъва в състраданието си. Изправен за първи път пред избор овчарят предпочита лъжата. Чрез ставащото в душата му чудо Моканина сякаш иска да предизвика и това на бялата лястовица. Той противопоставя пътя на надеждата, истината на лъжата. Но зад думите му се спотайва безнадеждност, съпричастност и дълбока нравствена доброта.

Носител на духовно богатство, жертвоготовност и желание да помага на хората, да всява доброто в сърцата им е и смелият идалго Дон Кихот. Той се бие с вятърни мелници, спасява отвлечена принцеса от магьосници и освобождава каторжниците, които нарича “братя”. За него е жестоко да се превръщат в роби същества, създадени от Бога, за да бъдат свободни. За него свободата е едно от най-ценните блага и трябва да се жертва животът за нея. Отношението му към свободата и желанието за добротворство разкриват мъдростта на героя. Седнал върху едно корито сред козарите, Дон Кихот размишлява дълбокомъдрено на глас, произнася вълнуващи слова, изпълнени с надежда и любов. В този момент идалгото разкрива същността си — добротворството, не за слава и пари, а за щастието на хората. А именно във вътрешното си аз Дон Кихот си остава дете. Той носи покоряваща искреност, непосредственост и безкористност на детето. За разлика от искрения Дон Кихот, Моканина е изправен до лъжата. Лъжата в разказа на Йовков е в опозитивна двойка с истината. На везни са поставени разумът и сърцето. Разумът повелява да се каже истината, да се спази една от десетте божии заповеди — “не лъжи”. Но сърцето, родителската обич и състраданието към чуждото нещастие поражда благородната лъжа. Лъжата в името на нещо свято, в името на една надежда за нов живот, в името на едно добротворство — спасението, е позволена. А именно желанието, за да дариш добро помага на героя на Сервантес да преодолее всички препятствия и изпитания на духа и сърцето.

Добротата в днешно време е рядко срещана и човек трябва да се запита дали има нужда от герои като Петър Моканина и Дон Кихот. Герои, на които човек може да разкрие сърцето, тревогите и болката си. Герои, които биха направили всичко за човечеството, за надеждата на хората в спасението и за един по-добър и щастлив живот.

ИЗНЕВЯРА И ПРЕДАНА ЛЮБОВ

(Интертекстова връзка между "Декамерон" на Джовани Бокачо и "Дервишово семе" на Николай Хайтов)

Мила Ставрева

ГРЕ "Г. С. Раковски" – Бургас, X клас

Новелистичният сборник на Джовани Бокачо "Декамерон" е творба от епохата на Ренесанса. Той съдържа в себе си 100 новели, разпределени по 10 на ден, за общо 10 дена. Основна идея на Ренесанса е, че човекът има право на свобода и щастие. Николай Хайтов пише сборника си "Диви разкази" през 1967 година. Разказът "Дервишово семе" е публикуван именно в този сборник и въвежда в българската литература ярки и интересни мотиви — отмъщението, компромиса в името на любовта и други. Светът, изграден от Николай Хайтов в неговите разкази, макар и да изглежда привидно отдалечен от нас, всъщност носи множество проблеми и конфликти, характерни и за нашето време.

Изневярата и преданата любов са смислово свързани чрез съюза "и". Всъщност обаче двете са пълни противоположности. Изневярата е неспазване на обещание за вярност. Тя се свързва с низкото, плътските страсти, нейни образи са хора, неспособни на истинска любов и преданост като Бокачовите ренесансови герои. Предаността е изпълненост с любов и вярност към някого или нещо. Нейни представители могат да бъдат само възвишени, духовнообогатени хора като героите на Николай Хайтов — Рамадан и Силвина. Вярността се свързва с извисената, чиста, искрена и истинска любов.

Бокачовият "Декамерон" е послание за нов морал и любов. Свободата на ренесансовия човек е съизмерима с изневярата и прелюбодеянието, не с чистата и красива любов. Още с първата си новела авторът показва един свободен, но също така лишен от идеали и покварен живот. Тази новела може да се приеме за теза на творбата и в нея откриваме всички човешки пороци. Чапелето се радва, когато лъжесвидетелства в съда, не ходи на църква, хули Бога, прелюбодейства, убива, краде. "През целия си живот толкова съм хулил Бога, че ако и сега, преди смъртта си, го охуля още веднъж, голяма работа." Първата новела на творбата представя всичко отрицателно и лошо, което човек може да направи, чрез образа на Чапелето. Бокачо не изказва директно мнението си, но по начина, по който разказва за героя си, личи че не одобрява този вид свобода на ренесансовата личност. В тази новела откриваме десакрализация на религията, вярата и монасите, защото монахът, изповядващ Чапелето, не само приема лъжите му за истина, но и след смъртта му го обявява за светец.

Във втора новела от третия ден виждаме изобретателността на ренесансо-

вия човек, непризнаването на съсловните ограничения, за любовта му няма гравици. Един коняр обича своята кралица и благодарение на ума си, той не само успява да я има за една нощ, но и да се отърве безнаказано. Ренесансът дава свобода на човека, позволява му да има всичко, което пожелае, стига да измисли как, но всъщност има ли нещо градивно в тази волност — не. Бокачо показва и отрицателната страна на неограничеността — десакрализацията на морала и деградацията на човека. Хората спират да се стремят към високите идеали и се обръщат изцяло към низкото, земното и плътските удоволствия. Всеки стремеж към възвишени чувства и духовно извисяване вече е изместен от плътското.

Девета новела от четвъртия ден показва как изневярата и удоволствието от нея се заплащат с живота. Една жена, която същевременно и изневерява, е причина за смъртта на любовника си. Мъжът ѝ дава да изяде сърцето на своя любовник и когато тя разбира това, се хвърля и умира. Прелюбодейците са положени в един гроб, на чиято гробна плоча е написана историята им. Бокачо не гледа с добро око на изневярата, но поне в началото и почти до самия край не я съди, защото тя е средство за постигането на щастието на ренесансовата личност. Авторът си придава вид, че възприема и одобрява този нов морал и идеята, че любовта ще живее дори и след смъртта, независимо дали е праведна или греховна.

Четвърта новела от пети ден е доказателство за изкривения морал на Ренесанса. Любовта между Катерина и Ричардо възниква след физическите наслади, които си доставят. Девојката уговаря родителите си да спи на терасата под предтекст, че иска да слуша сутрин песента на славея. Така тя първо спи с любимия си, а едва след това я омъжват за него, защото са ги хванали в прелюбодейние. Възвишената и красива любов, пълната отдаденост на Катерина, са заместени от телесните наслади. Бокачовият човек със своя нов морал не израства духовно. Той става роб на низките си страсти, намира свобода и щастие само в земните блага и плътските удоволствия, което е причина за деградацията му.

В контраст на Бокачовия “Декамерон” Николай Хайтов акцентира върху праведната любов. Още от самото заглавие авторът на “Дервишово семе” поставя въпроса не само за дервишовото семе, за продължението на рода, а и за любовта. С идването на Силвина “старата ни къща бе огряла като слънце. Засмели се бяха гредите ѝ — накичени от Силвина с разни цветове и билки, а пък джамчето на одаята, плакнеше, бършеше три пъти на ден и в него сутрин се оглеждаше и косата си разресваше.”. Всички цитати са изповед на влюбеното сърце. Това не са суровите повели на рода, това сякаш е гласът на извисената в светли небеса юношеска душа. Това е опиянението от най-истинското сливане на двама души. Силвина е почти обожествена. Един-единствен път спохожда такова чувство човека и то остава завинаги. До края на дните си влюбеният го носи в най-скритите кътчета на душата си и то става част от неговата истинска същност. Красивата и чиста любов на Рамадан към Силвина, описана от Хайтов, ярко контрастира на низките и телесни наслаждения на Бокачовите герои. Силвина и Рамадан не се обичат по силата на физическите си желания, та те са още деца и именно затова техните чувства остават вечни, дълбоко скрити, но грижливо пазени, в сърцата на двамата влюбени. Бокачовите герои са зрели, понякога омъжени хора, които обаче действат безразсъдно, понякога наивно —

точно като деца, докато Хайтов показва зрелостта на Рамадан и Силвина, специалните им отношения, истинската любов, родила се между двама напълно непознати и чужди хора. Свянът на Рамадан, контактността на Силвина, скришно-то наблюдение на любимата сутрин, веселите игри, нетърпението, с което Рамадан чака слънцето да залезе, за да се прибере при жена си, всичко това заедно е отражение на най-красивото и чисто чувство — любовта, но не каква да е, а детска привързаност към човек, който до вчера е бил непознат. Ето тази хармония и щастие съсипват Руфат и братята на Силвина, които я открадват и продават за два пръча. Те разрушават спокойствието и хармонията в живота на Рамадан и предопределят трагедията на неговата съдба. Злото сякаш е победило доброто и завладява душата на Рамадан. Празно и пусто е в ограбената му душа: “Докато се развивахме със Силвина и повивахме, докато сме се смяли и играли, то, сърцето, се навивало, навивало и когато изведнъж го дръпнаха да се развие, отскубнаха ми го заедно с корена.” Въпреки всичкото зло и стаената омраза в сърцето на Рамадан, любовта му към Силвина побеждава и той помилва живота на Руфат, заради любимата си и кротко чака деня, в който ще заживеят с нея като мъж и жена. За ренесансовия човек тези чувства са отдавна забравени. Бокачовите герои живеят ден за ден като вземат и се възползват от всяка възможност, предоставена им от съдбата. Само че тяхната любов към земното и греховното им пречи да видят и усетят истинското щастие и свобода, които дава преданата обич. Именно за нея си струва човек да пожертва живота си, само тя има силата да изкорени омразата, само тя може да разцъфне отново и даде красивите си плодове. Нито едно плътско удоволствие, нито един любовник не са в състояние да се преборят дори и с целия свят, ако трябва, това може да направи само истинската любов, такава каквато съществува между Рамадан и Силвина, а не между любовници като Катерина и Ричардо.

Съдбата подлага ежедневно човека на изпитания: на духа, силата, волята и любовта. Светът е пълен с изкушения и плътски наслади, затова човек трябва да направи своя собствен избор — дали ще предпочете изневярата и земните удоволствия или ще ги пренебрегне, избирайки вечната, чиста и красива истинска любов. Бокачо със своя “Декамерон” обрисова един порочен и греховен свят, който осмива и не одобрява, докато Николай Хайтов с “Дервишово семе” показва силата на истинската любов. Темите за изневярата и обичта прескачат границите на вековете и стигат до нас като проблем не само в миналото, но и в модерния свят. Две константи, чиято борба ще продължи и занапред. Според мен обаче победата ще бъде за истинската любов, защото както казват хората само тя има силите да се пребори с всичко и с всеки.

ТЕМАТА ЗА ВИНОТО

Лилия Желева
СОУ "Христо Ботев" – Карнобат, XI клас

Според митологията Дионис е един от най-тайнствените и мистични богове, който преобръща утвърдените модели и житейски представи. Откривателят на лозата учи хората да правят от нейните тежки, зрели гроздове вино. Преди четири хилядолетия древните гърци го почитали като божествена напитка, подарена от Олимп. Вината в антична Елада били възхвалявани и превъзнасяни от Омир, Есхил, Аристофан. Дори великите римски философи и историци са писали трактати за виното. Вергилий, Овидий, Петроний, Сенека го определят като живот, сладка отрова или слънчева светлина. Древногръцкият лирик Алхей в "Химн на диоскурите" го определя като еликсир на жизнелюбието:

*Не бива да оставяме сърцето си
на грижите: ний нищо не печелим.
И все пак най-доброто лекарство
си остава виното. Налеј да се напием.*

Виното е сравнявано с кръвта на Дионис, а по-късно и с тази на Христос. В библейската традиция то е знак на радост и на всички дарове, които Бог дава на хората. За символа на небесните и земните радости една притча обяснява: "Който изпие малко вино, става радостен, като изпие още малко, става смел като лъв, но като изпие прекалено много — не като магаре, а като човешките представи за магаре." Опиянението е оприличавано на духовен екстаз и катарзис. То е Божествена обич, но и Божи гняв.

Във фолклора пиенето на вино се свързва с радостта от живота, то е колективно преживяване, доказване на юначество, лично достойнство, превъзходство, елемент от мъжката инициация...

В творчеството на българските писатели и поети образ-символ на виното е механата. Тя е място на мъжкото единение, място за отдих и веселие, на припомняне и забрава, място, където се споделят едни и същи тайни или в мистичен смисъл — център на инициация. Топосът "кръчма" и нейните синоними "механа", "кафене", "хан" срещаме във Вазовите творби — Ганковото кафене, Джаковото кафене, кръчмата на Странджата, у Йовков — Антимовският хан, у Елин Пелин — кръчмата на Гераците. Това е образно средище, в което българинът бяга от тегобите на живота, поприще на неговата освободеност чрез пиенето. В

Ботевото стихотворение “В механата” кръчмата е естествен декор на Аз-овите преживявания. Механата е принизеното пространство на битовото живеене, свързано с измамност и преходност на нещата. Не място на единение, на човешка задръжност и споделяне на едни и същи тайни, а на бездействието и отчуждението:

*Тежко, тежко! Вино дайте!
Пиян дано аз забравя –
туй, що, глупци, вий не знайте
позор ли е или е слава.*

Възгласът събира в себе си дълбока болка, заявена не само чрез повторението “тежко”, но с повелителната форма и удивителните знаци. Страданието му е знак за активна гражданска позиция. Виното има ефект на лек за тежестта. У Ботевия човек пиенето идва да заглуши болката и безизходицата, да предизвика забрава, умъртвяване на чувствата, на родовия дълг. Този жест е като избавление от нравствените терзания Докато Аз-ът пие, за да убие мъжкото в себе си, “другите” в механата пият, за да станат мъже: “крещим”, “зъбим се на тирана”. Виното им осигурява ново самочувствие и жажда за деятелност, за защита на честта. То извиква у тях образа на Балкана, а не на дълга. Идеята за свобода е сведена до кръчмарски възторг, който отприщва задръжките. Песента им не е знак за вътрешна извисеност, а израз на безпаметно веселие, на неспособността за действие. Виното ги прави мъже, но изтрезвяването отново ги връща в света на пасивността, забравили родовия завет, свободолюбивата мисия. Забравата е маркер за загуба на път, разпадане на човешкото, оскотояване. Скотското съществуване е метафора на небитието, на смъртта. Христо Ботев интерпретира темата за виното във връзка с проблема за смисъла на човешкото битие — служенето на род и родина.

Ботевият текст “В механата” се родее с Яворовите “Арменци”. Темата за виното присъства чрез действията на героите — “пият”и “пеят”. Глаголите създават усещане за безнадеждност и разкъсваща болка, но и копнеж по забрава. Докато Ботевите “патриоти” пият, за да забравят синовния си дълг, Яворовите арменци не искат да забравят идеалите си, нито да удавят съвестта си. Те се връщат към спомените, готови отново за борба, за отвоюване на потъпканата чест и достойнство. Душата им се разкъсва между отчаянието и непримириемостта:

*Те пият... В пиянство щат лесно удави
предишни неволи и днешни беди,
в кипящото вино щат спомен удави,
заспа ще дух болен в разбити гърди.*

Мъчителното раздвоение у изгнаниците е знак за несъкрушимостта на техния дух и воля за борба. Пиянството е не само колективно преживяване, но и потребност от безпаметство. То е активно потърсено и желано като лек за болката, като утеха. Жаждата за забрава чрез виното не ги уподобява на хъшовете в механата, които си спомнят за свободолюбивата мисия, само когато пият. Дори виното не може да заглуши мисълта за борба у арменците. Лишени от възможност за активна изява, обречени да живеят в чуждото пространство, изгнаниците

опазват гордостта и достойнството си. Песента им “през сълзи” е маркер за силата и себеподдадеността на патриотичното дело, знак за вричане и поемане на отговорност.

В края на деветнайсти век се появява един поет, който преобръща традиционните представи и ценности, отхвърля всички условности, отрича гражданските идеали — Кирил Христов — носител на бохемство и хедонизъм в нашата поезия. Неукротима и страстна натура, той не се свени да излага на показ най-тайните ъгли на душата си. Възгласът: “Жени и вино, вино и жени!” поставя удоволствието и насладата като най-истинските ценности в битието. Това е вик на една млада плът:

*Пиян съм аз от своите младини
и от девиза дръз, що нося в мене:
Жени и вино! Вино и жени!*

Виното е източник на щастие, знак за естествени стремежи. То ускорява сърдечния ритъм, разиграва кръвта, разкъсва веригите на предразсъдъците, разрешава неразрешимите проблеми. Вълшебната напитка е отъждествена с младостта, непокорността, дързостта. За любителя на виното уханната напитка е живот, Божествена обич.

Виното е олицетворение на Божията кръв. В християнската традиция то служи за причестяване — комка. Този църковен ритуал е свързан с приемане на хляб и вино от вярващите. Комката е знак за осъществена връзка с Всевишния. Неслучайно Елин Пелин избира християнския празник Богородица за време на действието в разказа “Изкушение”. Още заглавието поставя въпросите за почитта към Бога и непочитанието, за греха и душевния мир, за изкушението и разкаянието, за съществуването между нуждите на плътта и християнските догми. Виното е представено като изкусителна наслада, велика радост. За клисаря Тодор то е “тънко, вкусно и рязко”. С упоението на познавач той заявява: “На езика сладни, а в очите изкарва сълзи. Само капчица да вкусиш, ще се оближеш като коте”. Въпреки цялата си богобоязливост, поп Серафим отстъпва пред изкушението и изпива самата комка. Виното оказва чудодейно въздействие върху стария свещеник. То влива живот, дарява го с телесна и духовна мощ. Омайният еликсир извършва метаморфоза — ръцете му спират да треперят, очите му стават “ясни”, погледът — “жив”, гласът му носи “благод”, любов и тиха задушевност. Вълшебната напитка му дава ново самочувствие и вдъхновение. Името на отца е неслучайно избрано — Серафим — ангел от висш ранг, ирония към този, който е призван да служи на Бога, а се поддава на изкушенията. Но за писателя това не е грях. Въпросът за “греховността” на божиите служители, ценители на упойващата напитка, откриваме в цикъла с разкази “Под манастирската лоза”. Чрез заглавната лексема “лоза” Елин Пелин изгражда представа за свързаност между духовниците от манастирската обител и виното, между земното и божественото, материалното и духовното, между верските норми и всекидневното съществуване. Расото, дългът към религията не предполагат фанатична отдаденост на Бога и аскетичен живот. И отец Сисой, и отец Никодим са изкушени от радостите на трапезата: “И пак някоя съблазън си приготвил, отче — рекох аз, като посочих с очи шишето с вино, което се изстудяваше в коритото на чешма-

та”. Слабостта на монасите към божествения дар е разчетена като знак за човешкото, като нещо естествено и присъщо на природата ни. В цикъла с разкази доминира хедонистичното разбиране за света. Фактът, че място на действието е манастирът, не означава, че авторът е променил своя мироглед.

Изкусителният призрак преследва и отец Игнатий от разказа “Пролетна измама”. Освобождава неговата калугерска душа от черното расо, отключва сърцето му, неугасналите способности да усеща живота. Събличането на расото е знак за жаждата на героя по някакво различие, за земни човешки радости. Вълшебната течност извиква красиви видения и плътски желания, неподозирани човешки преживявания. Виното е медиатор от реално към иреално, способства проникването в по-друга същност на явленията.

Елин-Пелиновите герои често обитават пространството на кръчмата. Те пият, мъдруват, оправдават пианството си със сиромашията, понякога се разкайват, изпадат в униние, пианско вцепенение, оживяват се, мечтаят. Виното ги извежда от безличността им, освобождава ги от подтискащите мисли и ги кара да обърнат поглед към себе си, да надникнат в собственото си Аз.

Пътешествието в литературата за виното може да продължи с примери от много други произведения. Най-точен израз за ролята на Дионисовата напитка дава френският символист Бодлер: “Ако виното изчезне от човешките творения, ще възникне страшна пустота.”

“ЧИЧОВЦИ” – ИВАН ВАЗОВ И ПАРОДИЙНОТО В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Красимира Пеева
ГПНЕ “Гъоте” – Бургас, XI клас

Вазовата повест “Чичовци” е различният, негероичният, непатриотичният поглед на Вазов към една епоха, която до тогава е събуждала у него възторг, патос и преклонение. Тя пародира възрожденската патетика, която “Под игото” се опитва да възкреси. Обект на повестта е станало най-незначителното, случващо се в живота, което може да ни предложи възрожденската действителност, онова, пред което историята презрително затваря своите страници.

В повестта “Чичовци” сериозното и смешното, дребнавото и значимото се сплитат, за да бъде пресъздадено блестящо и неподражаемо ежедневието на епохата, мирното и скромно съществуване на малките хора, подвластни на дребни страсти и стремежи. Повестта пародира един тип битова, мисловна и речева действителност, като в основата стои похватът на поставяне на героичното в негероични ситуации. Вазов осмива невежеството, страхливостта и дребните мащаби на дребния живот на “чичовците”, но в смеха му звучат топли нотки на снизхождение и близост, опрощаващи добродушието и наивността на героите.

Предполагаемата сатирична интонация на произведението е заглъхнала в него, хумористичната — явно е недостатъчна, а пластичната — неуместна. Разказът може да продължи само в една нова интонация, гъвкаво вместила се между всички тях, попила нюанси от трите, но принципино различна. Разказът ще бъде насмешлив, макар със саркастични нотки, ще стилизира комично чужда реч, но няма да остане при комичното изображение, защото има само един тип повествование, при който нефункционалната подробност може да изпълнява художествено целесъобразна функция. А това е пародийното повествование.

Възрожденската литература в нейната публицистична и дидактична устременост, в страстната защита на националната идея акцентува върху сатиричното и комичното. Съвсем естествено пародийното не може да има място в една подобна литература и поради това, че в същинската си основа то е преди всичко отношение към традицията — литературна, културна. Но това не означава, че пародийни елементи не присъстват във възрожденската литература. Те са достояние на онези творци, които имат остър усет за традицията, та дори осезавана тя в мярата на техните собствени произведения като нов момент в тази традиция. Така осъзнава Възраждането Любен Каравелов в “Българи от старо време”. Интригата, около която се развива действието на повестта, е сватосването между две семейства, женитбата на Лила и Павлин, в която най-силно изпъкват две-

те основни действащи лица — хаджи Генчо и дядо Либен, които, възплъзвайки в себе си всичко типично в българската патриархална среда, представляват синтез на характерните черти на епохата. Именно дядо Либен и хаджи Генчо са ония “българи от старо време”, чрез които авторът е искал да нарисува една залязваща, отминала епоха и служейки си с хумора и иронията да посочи онова, което е рожба на културна изостаналост, да отдели положителното като нрави и морал от суеверията и невежеството.

Така “Чичовци” наследява като традиция една литература с ярко изразено сатирично съдържание. И докато в творбата всяка дребна интрига сякаш от някакво вътрешно самосъзнание за нищожност отстъпва мястото си на ред други дребни интриги, всички те вкупом, уж неволно и случайно, пречупват в себе си съвсем не дребни проблеми на епохата.

Вазовите “чичовци” имат една единствена обща черта — всички те, с изключение на Мунчо, носят една несрещана в героите на другите прозаични творби на Вазов двойственост в най-естествена и невинна морална форма. Тя е онази константа, върху която се изграждат индивидуалните им различия и се показва дори само в рамките на няколко фрази: “Не се бойте, братя, кураж! — каза г-н Фратю, като се озърташе плахо”. Тази двойственост забелязват и самите “чичовци”, но не за да се противопоставят, а за да си дадат вид, че нищо не е станало и да забравят така явното разминаване между делата и големите фрази.

“Чичовците”, у които рефлектира патриотичната идея за Възраждането, са главният прицел на пародийното снизяване, осъществено не чрез преките автори оценки, а преди всичко в непосредствеността на сюжета. И Вазов е излязъл неподражаемо от онова, което предписва рамката на традицията, като се е обърнал към герои, които представяйки себе си, представят и онова в културата на времето, което е исторически осъдено. Вазов не изобразява обществото, а го имитира, той не представя типове и съответните им модели на поведение, а взема отношение към типове и модели, които са събирателно очертани вече в цялата култура на Възраждането.

Повестта “Чичовци” е композирана около един не само банален, но и крайно дребнав сюжет — разпратата между Иван Селямсъзът и Варлаам Копринарката за един капчук. И тая незначителна причина организира около себе си събития и отношения с претенция за национална мащабност. Да говори за незначимото като за значимо, да представя света през очите на ония, които не са способни да видят истинската си стойност, е друг подход на Вазов, определящ не толкова изображението, колкото пародията.

Ироничното отношение към възприетото, но неразбрано и неусвоено ново, е позната тема на възрожденската литература, намерила отзвук в творби като “Криворазбраната цивилизация” на Добри Войников, където анекдотичното възприемане на темата е подменено с драматично. Хаджи Коста още в първите си реплики оплаква изгубената традиция, домът е напуснат от охраняващата го патриархалност. Майката, която трябва да продължава и да пази рода, стига до абсурда да превръща децата си в несвои. Димитраки и Анка тя определя с нескритата гордост като французи: “Виж, като си доде от Авропата, какъв са изменил? Поприличал на френче: сякаш не е наш син.” А Анка “Като са накичи, сякаш не

е българка. ... Мяза на съща вранцузойка...” Необузданият стремеж към чуждото е довел до парадокса брат и сестра да не си приличат по “своето”, не само като културна традиция, но и като природа, а тяхната еднаквост да идва от “чуждото”. Така вместо модел за българска идентичност, ситуирана във възрожденското настояще, Войников предлага нейния антимодел. Но докато Възраждането търси ироничната съпоставка и постига комичния ефект най-вече в битов план, този план е само една от страните на пародийността на “Чичовци”. Най-осезателно пародийността във Вазовата поема се изразява в езиков план. Езиковият проблем — борбата за установяване на общ книжовен национален език, един от най-важните възрожденски културни проблеми, тук е снижен пародийно в качеството си на общ и популярен проблем. “Време е — казва бакалинът Иванчо Йотата — ние, учените тоест, да се соберем и влезнем в соглашение... трябва да оправим языка и прочия”. Речта на Иванчо Йотата е Вазовото пародийно отношение към определен момент от историята на езика — стадий, в който той е подложен на влиянието на русизми, неологизми, турцизми, гърцизми. “Вчера ми дойдоха маслини от важна степен и с твърде способна цена” — казва Йотата на своите клиенти в бакалницата и в тая несъмнено подбрана фраза “високият” стил на новооформящия се книжовен език двойно се снижава — от бакалската среда и от алогизма на словесните съчетания.

Но “Чичовци” не би била това, което е, ако представляше отношение само към една страна — езиковата — на културния въпрос. В малкото страници на творбата читателят намира пародийно снет този момент и по отношение на поезията, музиката, драмата, фолклора, модела на облеклото. Така “Чичовци” се превръща в книга, най-тясно свързана с решителния, върхов етап на оформянето на новобългарската култура в обща национална култура. Смешни, наивни, понякога жалки, героите на Вазов, взети от натура, са щастливо избрани и характерни във висша степен и поради това, че представят извънредно интересен, извънредно динамичен и извънредно важен стадий в историята на културата.

И ако “Под игото” е блестящият връх на едно традиционно изобразено начало, “Чичовци” поставя основите на една бъдеща литература, която ще има за цел да реши не само обществени, но и вътрешнолитературни проблеми. Тази бъдеща литература ще се изрази чрез имената на Елин Пелин, Светослав Минков, К. Константинов, които ще осъществят пародийното изображение с различни възможности и цели, в различни форми и различни пародийни принципи.

**“АЗ НЕ ЖИВЕЯ: АЗ ГОРЯ” –
ЗА АНГЕЛА И ДЕМОНА, ЗА РОМАНА
 (“РОМАНЪТ НА ЯВОРОВ” – МИХАИЛ КРЕМЕН)**

Деляна Досева
ГПНЕ “Гьоте” – Бургас, XI клас

“... и ще бъде следата ми пепел из тъмен безкрай.”

Не мога да претендирам, че ще намеря достатъчно красиви думи, за да опиша и разбера Яворов, неговата душа, неговата любов. Първо не съм дотам умела в боравенето с думите, пък дори и да бях, той вече е подредил най-красивите в своето отражение — поезията.

Не пиша стихове, дори не обичам да ги чета. Не мога да твърдя, че разбирам и умея да тълкувам Яворов, но със сигурност го усещам, съвсем ясно и конкретно, както чувствам дращането на мастило по хартията.

Но не красивата му поезия, а красивата му душа е тази, която трябва да защитя. Защото бидейки поет, той е нарочван за безчестен и развратен, за демон... От хора, които не са го познавали достатъчно добре, от такива, вярващи на софийските клюки и от трети, виждащи единствено бохемската му същност...

Вярно е, че самият той признава за съществуването на една тъмна и демонична своя част. Но също така е вярно, че светлата, тази другата, е много по-завладяваща. Нима може да бъде наречен безчестен човек, достатъчно откровен да излее душата си в стихове, да направи съпричастни към своята гледна точка толкова хора, макар и знаейки, че ще бъде заклеймен...?

Ще кажете, че творбите му винаги са били ценени високо (дори прекалено високо според някои)... Но, разбира се, ще имате право, защото дори противниците му не могат да отречат поетическия му гений! Заклеймяването идва като резултат от една любов, толкова силна и чиста, но още по-неразбрана...

Да, Мина... Жената-дете, превърнала се в муза на най-нежните любовни признания... Детето, което се възхищава на поета и работата му и жената, заплениена от личността Яворов... В обществен скандал се превръща мотото над първото стихотворение в “Писма” — цитат от Минево писмо до него. Непонятно! И както самият Яворов пише: “Аз не мислех, че любовта ми към Мина представлява някаква обида... Или че ще бъде погледнат, може би, като някой развратител от най-долна проба... Душата на сестра ти е в пазвата ми и аз не мога да я върна, даже ако бих пожелал.” Да, действително пътят на Яворов е тъмен и неясен, но любимата му е тази, която му носи успокоението, радостта и вдъхновението, предизвикали въздишката:

*Обичам те — въздушно нежна, в нежна младост,
като на ангела сънят,
и сън си ти вещателен за тиха радост
в нерадостта на моя път...*

Обществената драма на нелюбимеца на хайлайфа на София — не звучи ли това изкуствено и режисирано?! Та какво е тази “обществена драма” в сравнение, с това, което се случва някъде там, в сърцето и главата на поета?! Изпитва ли той нужда да се оправдава пред някого? Категорично не. Действително, “В полите на Витоша” е поразително точно пресъздаване на неговата връзка с Мина и съпътстващите я недоразумения, но това е обяснение не за София, не за семейството на Мина, не дори и за вече покойната Мина. Обяснението е пред неговия собствен съд, по-страшен от обществения — не този на съвестта му, а на неговата мъка...

Ето в този момент на сцената излиза и Лора — свикнала да ѝ се прекланят. Самата тя с “минало” и одумвана, самата тя обещаваща писателка на идилии... Сега е неин ред да се прекланя и самоунижава, да ревнува Яворов не от други жени, а от равнодушието, с което се отнася към нея. И тогава той прави нещо необяснимо дори и за самия него — обвързва се с нея, макар сам да осъзнава невъзможността на това решение. Може би се е пречупил пред нейната настойчивост? Или се е влюбил в ексцентричната красавица? Вероятно е правел сравнение между нея и чистата, непорочна Мина... Смятал е красивата, умна, горда, самоуверена, жертвоготовна и напълно безразлична към смъртта Лора за своя прилика, но въпреки това, може би заради спомена или нейната прекалено задължаващата и изискваща любов, той не е бил способен да ѝ отвърне... ? И защо после осъзнавайки нейната чудовищна и егоистична любов никога не е имал достатъчно решителност, за да се раздели с нея окончателно?

Може би... Това е най-точният отговор на всички въпроси, особено тези, засягащи Яворов. Еднозначна истина няма, както и еднозначие то никога не е било истинно. А какво остава за този казус, където черното и бялото са по-ярки от ботевските и въпреки това неразделими едно от друго.

Да, Яворовият демон действително съществува — в бонвиванския му начин на живот, в прекалено дръзките му стихове, но най-вече в мислите му. Там, където винаги е бил сам, там, отвъд ледената стена, където се опитва да разбие тъмнината с глава... “Вечната стена”. Пак там е и ангелът, намиращ повод да подрежда думи, в нечовешки комбинации...

Но там е и човекът Яворов, който разкъсан между двете, се поставя в ситуация с единствен изход смъртта. Изход, към който несъзнателно се е стремил цял живот, изход, който макар и мрачен, отново избира сам.

**ДИАЛОГЪТ С ДЕТЕТО –
“В ЧАСА НА СИНЯТА МЪГЛА” НА П. ЯВОРОВ
И “НЕ БОЙТЕ СЕ, ДЕЦА” НА Н. ВАПЦАРОВ**

Мария Коева
ГПАЕ “Гео Милев” – Бургас, XII клас

Може би един от най-интересните образи в литературата е този на детето. Детето е символ на невинност, честност, непринуденост. То е бъдещето, то е надежда и продължение. Появата на детето като лирически герой винаги поражда у читателя примес от чувства, защото има нещо красиво и потискащо в този герой, той е като една тъжна усмивка, защото появата му ни подсказва промяна, подсказва за края на нещо и началото на друго, навява спомени и подготвя за бъдещето... Вероятно всичко изброено дотук е и причината поети като Пейо Яворов и Никола Вапцаров да изберат точно децата за свои герои. Но при тях има нещо повече от семплото присъствие на децата в лириката, при тях има диалог с детето, има един разговор-откровение, в който те сякаш вливат част от себе си в детето — новото, невинното, по-доброто...

“В часа на синята мъгла” на Яворов и “Не бойте се, деца” на Вапцаров са стихотворения — разговори с децата, с новото поколение. Интересно е защо именно диалогът са избрали двамата автори. Като че ли диалогът създава представата за един илюзорен визуален контакт, една близост, конкретност. Авторът назовава адресата си, което действие изключва всяко съмнение относно въпроса за кого е стихотворението. Обръщението, интимността, споделимостта — всичко това създава един спектър от културни конвенционалности и самият текст предполага изграждането на зона на интимното, на обръщането към дълбоки и свидни за автора неща и читателят е предпоставен да очаква едно лирическо изповедание, споделяне, откровение. Не случайно обръщането към другия е актуализиране на спомена — общата обживяност, взаимната споделимост за отминалите неща.

В стихотворението “В часа на синята мъгла” Пейо Яворов пише посвещение — “На моите внучета Найден, Малинка и Ганка”. Това показва отново неговата конкретност и предполага читателя да очаква едно лично и откровено послание към децата. Цялото стихотворение на Яворов звучи някак тъжно, меланхолично, носталгично... Авторът като че ли се изповядва за последно и оставя своето посвещение на идното поколение. Той иска да подготви децата за живота. Тук има една приемственост — мъдрият предава знанието си на младите, незрелите, защото кръговратът на живота трябва да продължи. Затова и Яворов казва:

Деца, боя се зарад вас.

Неговата тревога се състои не в това, че краят му е близо, а в това, че децата, които са му мили, онези чистите и неосквернени от реалността деца, ги чака същата съдба. Поетът осъзнава, че нещата се повтарят (*"Живот и смърт се разминават всеки ден"*), той вече е минал този път (*"Отдавна вече бдя — пребродих своя ден..."*) и знае колко трудно е вървенето... Сякаш със съжаление говори поетът на децата, с някаква дълбока тъга, каквато е тъгата, когато знаеш, че нещо предстои и не можеш да го спреш... Едно примирение:

*Разрѣфани и прашни, вечерния хлад
най-сетне ще ви лѣхне. Морно меланхолни
чела ще наведете...*

Навеждането на челата говори за примирението, което те — децата — ще доживеят. И сякаш и авторът навежда глава с тях, осъзнавайки безпомощността.

Различна е обаче ситуацията при Вапцаров. Той е по-оптимистичен и неговият диалог е всъщност успокоение. Той също като Яворов се тревожи за децата, но сякаш по-мило, по детски им обяснява реалността, дарява им своята вяра и надежда. Обръща се към тях с много нежност и загриженост:

*Послушайте, малки,
послушайте мънички мои...*

Вапцаров дарява надежда на идното поколение, надежда за по-добро бъдеще, за по-добър свят (*"И радост в очите ще имате, мънички мои"*). Тази оптимистична нагласа е типична за автора — утопист. Идеологията на Вапцаров се основава на вярата и именно това е, което той завещава на децата. В неговото стихотворение "Не бойте се, деца" отново има една странна примес от чувства — горчивото "вчера", мъчителното "сега" и утешителното "утре", което трябва да дочакат.

Извеждането на мотива за смъртта е свързан с проблема за "легитимацията" на вещащото слово. Готовият за смъртта, отиващият към нея има способността да зре в отвъдното — по един особен начин той сякаш говори от него. Едновременно отсамен и отвъден, това е глас на съсредоточената мъдрост, който освен че вещае и завещава прозрените истини.

Интересна е представата на лириците за времето. Яворов представя живота като един ден, започващ с "утрината", в която децата играят, и свършващ със залеза на слънцето, а за себе си казва — "пребродих своя ден...". Това сравнение на живота с деня може би ни показва неговата краткотрайност, недостатъчност. Много неща преживява авторът в този ден — пек, буря, вечерен хлад... Природните сравнения показват промените, фазите на живота, които Яворов вече познава, които е преживял:

Аз зная що е пек, аз зная що е буря.

Този ден е повтарящ се. Той е изживян веднъж от автора и предстои на децата. Времето при Вапцаров е с друго разпределение. Той го разделя на вчера, днес и утре. От тези три компонента единствено "утре" е представено като по-доброто. За "вчера" и "днес" поетът говори като за едно и също нещо:

*... така е днес,
наверно било е и вчера.*

Вапцаров избира по-дълъг период от време от Яворов, в който развива стихотворението си, но въпреки това той не се впуска в някаква дългосрочност. За него животът също е кратък — тридневен, съсредоточавайки се и тревожейки се за днешното. И при двамата обаче основно място заема ситуацията “днес”. Така и бъдещето е предсказано, защото “днес” е като точка на пробива на времето, защото са разгледани и оценени основните позиции на човека в света.

Силно личи идеята за утопия при Вапцаров, втъплена чрез вярата. Множеството удивителни изречения придават един патос, един възторжен дух на стихотворението. Някак преплитайки детското, въодушевеното и реалното, лириктът представя утопията, мечтата, че един ден:

*... ще гледам как вие се връщате
бодри и здрави
и тихо ще шепна:
“О, колко е хубав светът!”*

При Яворов мечтата също е представена, но тя съвсем не е толкова ясна и категорична, както при Вапцаров. Мечтата в стихотворението “В часа на синята мъгла” е забравена, тя е тайна:

*А медлено ще чезне вечерна позлата
по висоти, остали тайна за мечтата.*

Мечтата е нависоко, тя е сякаш недостижима за низината, в която се намираща реалността. Яворов е убеден в безсилието — своето собствено и това на децата. Той говори сигурно и почти не оставя надежда за промяна към по-добро. Поетът казва:

*... Бурята навън
ще заглушава вашият безсмислен крясък.*

Това изказване е изключително силно. Авторът обезсмисля усилието и отново достига до вечно повтарящата се безпомощност на човека пред природата, пред живота. И докато Вапцаров непрекъснато преплита вярата в своите стихове, Яворов сякаш прави точно обратното — отрича възможността за по-добро, ослабяйки се на кръговрата и вечната повторемост.

Не можем да не забележим предметната символика и в двете стихотворения — “Не бойте се, деца” и “В часа на синята мъгла”. Прави впечатление общата символика на “прозореца” в двете творби. Прозорецът в поезията е изглед към нещо далечно, към нещо минало или предстоящо. При Яворов — и към двете — той вижда себе си през прозореца, но вижда себе си в децата, които са бъдещето. Така се преплитат спомени и предстоящо в стихотворението “В часа на синята мъгла”. Прозорецът е връзката на поета с децата. През него той ги наблюдава, неговата завеса чака да падне (интересно е сравнението на края с падането на завесата) и през своите прозорци един ден тези същите деца ще гледат. Прозорецът е начин за оценяване на живота, той се явява в края му. Така е и при Вапцаров, който също “един ден” ще гледа децата през прозореца си. Употребата на този символ е припокриващ се при двамата лирици. Има много общи символи между двете творби — очите, лицето, но сходството на една не често срещана дума прави впечатление — “горест”. Силата на тази дума се състои в смисъла, дори в звученето ѝ. Яворов наблюдава децата с “горестна ус-

мивка”, а Вапцаров таи в себе си горест “за ваишо “сега”. Самата дума създава силно усещане за тъга, меланхоличност.

“В часа на синята мъгла” и “Не бойте се, деца” са стихотворения—изповеди. Те са единственият начин за бащата-поет да предаде своята мъдрост преди смъртта. Яворов и Вапцаров изпитват нуждата да оставят своя завет на идното поколение, да им дадат от себе си. Яворов предава на децата типичната за него тъга, примиримост, но и сила да продължиш. Вапцаров от своя страна също дарява на “своите малки” нещо, присъщо на него самия и характеризиращо цялата му поезия — вяра. Тези две стихотворения се явяват като сбогуване и завещание на поетите. Те дават най-доброто, най-истинското от себе си на децата и се оттеглят, осъзнавайки, че е време старото да отстъпи мястото си на новото, защото това е животът — един вечен кръговрат, в който единственият начин да се запази стойностното е да си го предаваме един на друг.

Библиография:

Стефанов, 1994, с. 143.

АРХЕТИПНИ МОДЕЛИ, ЗНАЦИ И СИМВОЛИ В ПОВЕСТТА “ГЕРАЦИТЕ” ОТ ЕЛИН ПЕЛИН

Нина Димова

СОУ “Христо Ботев” – Карнобат, XI клас

Според психологията на Юнг архетиповете са мисловни структури, които са изначално заложиени в човешката психика и изграждат душевния свят на всеки индивид. Те са унаследени представи и не зависят от житейския опит на човека. Присъствието им в литературата е напълно естествено, защото като вродени форми на мисълта, те на практика могат да се активират, при която и да е човешка дейност. Литературата обаче не използва архетиповете случайно, а съвсем съзнателно залага на тяхното въздействие. В художественото съзнание на родните творци проникват притчите за Лот, Содом, Гомора, за Христос и преследването на християните, за сложността на човешката личност.

Наличие на митологично-фолклорни и библейски пластове откриваме в повестта „Гераците” от Елин Пелин — творба за Доброто и Злото, за Хаоса и Космоса, за Старото и Новото в човешкото битие. Писателят преосмисля и преобръща значенията в пряка връзка с традиционните ценности. Докато движението в архетипните текстове е от разпилян към организиран и хармоничен човешки свят, в повестта прекроява архетипния модел и “превърта” посоката — от хармония към разруха. Светът на Доброто и Злото е означен с широк регистър от символи и знаци: птици — змии, братство — Каин, дом — пари, огнище — кал.

Още началото на повестта изгражда топоса на Дома — образ на човешкия Космос. Всяка къща за своите обитатели е център на света, място на покой, на сигурност, свързана с детството. Домът е убежище, майка, закрила. “Голямата и бяла къща” на Гераците е ситуирана в центъра — сакралното пространство. Белият цвят внушава асоциации за божествена светлина и красота, за откровение и благодат. Това е цветът на душата, която се радва и пее.

Основният символ на митичния модел — световното дърво — осъществява връзката между земята и небето. Дървото на света се среща в българския фолклор и като родословно дърво, като отделните му части символизират поколенията и родовите връзки. В повестта то е проектирано чрез бора. “Всред широкия двор”, “високо и право като стрела” се издига борът — “семеиното знаме” на Гераците — пазач на родовото име. Той е знак за хармонията и сплотеността на семейството, символ на безсмъртието на рода, означава жизненост и плодовитост. Акцентът върху произхода му — донесен от “светите рилски гори” и посаден от “незапомнени времена” — създава представа за сакралност и непоклатимост. Като дух на рода носи успех и щастие, пази семейството от забравя, болес-

ти, неуспехи. Дървото е най-добрият естествен модел за символизиране на подредения хармоничен свят.

Образът на Дома е неразривно свързан и с този на огнището и трапезата. Огнището е център на Дома и е сакрално натоварено. Създава алюзия за единението в семейството, олицетворява хармонията и чистотата, трайния ред, принципите и порядки, в чието устойчивост вярват живеещите с тях. Тази символика обаче изгубва сила в новия антихуманен свят. Загасналото огнище се свързва с идеята за разрушението, разделението и човешката самота. Липсата на огън е липса на светлина, на съзидателна, поддържаща сила, на път в живота.

Светът на Доброто е белязан и с образа на птиците. Още заглавието въвежда птицата ястреб — “герак” означава ястреб. От една страна лексемата означава агресивна птица — ловец, символ на хищничество, унищожение, а от друга — ястребът символизира божествеността, слънцето, победата. Според гръцката митология птицата е и вестител на боговете и всички проявления на силата на разума. В повестта врачетата в клоните на големия бор са емблема на един добър и подреден свят, в който битуват птичите души.

Елин Пелин използва модели и символи от Светото писание. Новозаветната идея за братството намира реализация в повестта. Изразите: “всички живееха в една къща със старите” и “гледаха къщата и вършеха къщната работа” очертават свят на добро, на труд, любов и солидарност. Новите социално-икономически условия трансформират мотива за братството в “каиновска неприязнь”. Символът на братоубийството — Каин — е алюзия за бъдещите събития. Топлите отношения, братската любов и загриженост са изместени от злоба и омраза. Старото и новото влизат в двубой.

Светът на Злото е пресъздаден чрез библейската идея за разрушението, която Елин Пелин преобръща. В Евангелието на Матей се казва: “Не мислете, че дойдох да донеса мир на земята, не мир дойдох да донеса, а меч.” Мечът е разчетен като носител на разруха, унищожение, смърт, но и възтържествуване на принципите на справедливостта, на истината, прорязваща мрака на невежеството. В “Гераците” е разрушен патриархалният свят, в голямата къща, която е приютявала под своя покрив представители на няколко поколения, тържествуват безродието, разделението и отчуждението.

Елин Пелин извежда символите на Хаоса — змиите. Влечугото е древен знак, едно от най-срещаните животни в митологиите, религиите и фолклора, запазил противоречиви символни стойности. В гръцките митове змията е маркер за спасение и здраве, на пречистване и вдъхновение, на разум и мъдрост. Християнството акцентува най-вече на отрицателния и прокълнат образ. В повестта тя се обособява като метафора на разрушението. Символното ѝ значение се разгръща по цялото протежение на творбата, представяйки проявленията на Злото в общността. Разпадането на хармоничните отношения, озлоблението между членовете на семейството са визирани в цитата: “В къщи изпъляяха като змии, незнайно откъде, сръдни, недоразумения, крамоли и отровиха мекия домашен покой.” Снахите “фучат като змии”, техните проклетия също са свързани с образа: “Змии очите ти да изпият.” “Змията” трайно се е настанила в речника и душата на героите. Дори старейшината на рода — Йордан Герака — се превръща в

змия. При уподобяването със змията авторът е повлиян от славянската митология, според която пазителят на дома и рода е стопанът — змия. Той покровителства природни обекти, съкровища, пари, злато. Новото време отнема притежанието и почитта и героят се трансформира — от стопан в змия.

Светът на Новото време е уподобен на Железния век, ситуиран в митологията като период, в който изчезва почитта към бащите, отчуждават се приятелите, властват силата и юмручното право, като век на нравствен упадък. Носител на същата разрушителната енергия в Елин-Пелиновата творба е най-големият син — Божан. Кражбата, извършена от сина, е знак за покварата на душата му. Отнемането на парите е всъщност отнемане на власт, на авторитет, желание за властване. В “детронирането” на Бащата от Сина откриваме митологични наративи — Зевс отнема властта на Кронос. Престъплението срещу най-близкия, срещу рода е продиктувано от уродство в душата, от егоизма и стремежа да бъдеш силния на деня. Имането на стария Герак — златото — се оказва пагубно за патриархалния нравствен модел. Мотивът за скритото имане свързва повестта с фолклорните текстове, в които приказният герой преминава през много изпитания, за да го получи. В “Гераците” парите стават източник на раздор и разделение. Златото е символ на поквара и нечиста страст. Библейските текстове разказват, че Христос отрича неумереното желание за обогатяване. Поведението на Божан е неадекватно на християнските повели — “Почитай баща си”, “Не кради”, “Не лъжесвидетелствай”. Безбожното му отношение към най-близките, към птиците, калугерите и просяците създават представа за липса на човешчина, милосърдие и съпричастие. Парите ограбват човешкото у човека, разкъсват връзките между човека и Бога, извикват на власт алчността и отчуждението. Те не спечелват престиж, не внушават респект, носят единствено неприязън, подозрителност и духовна пустота. Ценностната система на архетипния модел е изместена и на нейно място се установяват нови взаимоотношения, засилва се материалният интерес, преразпределя се собствеността. Солидарността е прогонена и забравена. Метафора на новото време е образът на калта. През вековете калта е била смятана за знак на примитивното и порочно живеене. Тя е еквивалент на безнравственото съществуване на индивида. “Подир някоя година от обширния двор на Гераците не остана нищо. Той бе разделен, преграден и по него безразборно се издигаха недоправени плевници, сайванти, купи със сено. Навсякъде личаха локви и боклуци.” Калта, безпорядъкът са маркери на физическа и духовна смърт, на дехуманизирания човек. Образ символ на Злото са и “свинете”. Прасето по принцип се смята за най-нечистоплътното животно, макар че в митологията е знак за плодородие и изобилие. В Елин-Пелиновия наратив “свинете се ваят в мръсния трап пред стълбите у Петровица”. Те сякаш са отражение на своите стопани, затънали в житейската кал и духовна мръсотия. В техните образи са претворени най-долните, морално деградирали слоеве на обществото.

Повестта свидетелства за способността на писателя да изгражда персонаж, в който се оглеждат архетипни модели. Според митологията Еризихтон е изсякъл дърветата от свещената гора на Деметра и за светотатството си бил наказан с неустоим глад. Изял цялото си имущество, продавал дъщеря си, накрая започнал да рѣфа собствените си меса. Този мит е използван при изгражда-

не образа на Петър, който отсича родовото дърво. Обожаван от дедите, борът вече не е нужен, пречи на хармана, затова рухва под безмилостната брадва на средния брат. Светостта е осквернена, няма нищо съкровено. Секачът е изгубил своя човешки лик. Неслучайно писателят го представя с лице, “обрасло с четина до очите”. “Четината” поражда асоциации за свиня, за липса на човешкото. Актът на отсичането събужда алюзия за убийство, обричане на безплодие и умира-не. Авторът създава предчувствие, че светотатството, извършено от Петър и неговото семейство, ще бъде наказано. Родът на Гераците е обречен.

Повестта е своеобразна трагична приказка за надмощието на злото в човешкия свят, за драматичните трансформации в душите, за отчуждението и безизходицата. Тя е част от историята за Доброто и Злото, за Хаоса и Космоса, за Сътворението и Разрушението в битието и в човешката душа. Писателят универсализира внушенията на творбата и я поставя в контекста на по-широк културен смисъл, чийто първоизвор са митовете, фолклорът и библията.

СЪДЪРЖАНИЕ

ПЛЕНАРНО ЗАСЕДАНИЕ

Сирануш Артинян, СОУ “П. Яворов”, Пловдив Човекът като “оазис на ужаса студен” в пустинните пространства на всемира. <i>(Опит за паралел между себеизживяването на Аз-а в “Пътешествието” от Ш. Бодлер и в “Песента на човека” от П. Яворов)</i>	5
Георги Мавродиев, ГПАЕ “Гео Милев”, Бургас Мотивът за пътя в романа “Дон Кихот” на Сервантес и в книгата “Бай Ганьо” на Алеко Константинов	9
Евелина Маринова, ГПАЕ “Гео Милев”, Бургас Проблемът за слепотата като вид проглеждане. <i>(Размисли върху трагедията “Едип цар” на Софокъл, стихотворението “Слепият” на Христо Смирненски и разказа “Дядо Йоцо гледа” на Иван Вазов)</i>	11
Милена Ташева, ГПНЕ “Гьоте”, Бургас Патриархалният прочит на европейските литературни стереотипи за жената. <i>(Интерпретация върху романите “Железният светилник” и “Преспанските камбани” на Димитър Талев)</i>	14
Кремена Демирева, ГПНЕ “Гьоте”, Бургас Фолклор и митология в разказите на Йордан Йовков	18

I СЕКЦИЯ

Творчеството на българските поети и писатели като част от европейската култура. Традициите на Европа и националната самобитност на българската литература

Надежда Ценова, ПМГ “Акад. Н. Обрешков”, Бургас Гласът на Паисий Хилендарски: “О, неразумни и юроде...” – призив, валиден и до днес	22
Стела Тодорова, ПМГ “Акад. Н. Обрешков”, Бургас Деморализиращото в българина – откога, откъде, от кого? <i>(Размисли върху произведението “Криворазбраната цивилизация” на Добри Войников)</i>	25
Иван Петров, ПМГ “Акад. Н. Обрешков”, Бургас Образът на Бог в лириката на Христо Ботев	27

Теодора Стефчева, ГПНЕ “Гъоте”, Бургас Вазов – пазителят на счупените мечти	30
Анита Желева, ГПАЕ “Гео Милев”, Бургас Поривът за социална справедливост в поезията на Христо Смирненски	33
Кирил Гурбетов, СОУ “Иван Вазов”, Поморие Мотивът за безсмислието на войната в “Хамлет” на У. Шекспир и поезията на Д. Дебелянов	35
Красимир Щаков, ГПНЕ “Гъоте”, Бургас Поемата “Септември” от Гео Милев и художествените послания на немския експресионизъм. (<i>Паралел с драмата “Маса човек” от Ернст Толер</i>)	38
Ралица Тончева, ПМГ “Акад. Н. Обрешков”, Бургас Драмата на творческата личност в “Песен на песента ми” от П. Яворов	41
Весела Костадинова, ГРЕ “Г. С. Раковски”, Бургас Мотивът за познанието в стихотворенията “Книгите”, “Повест”, “Болница” и “Дяволско” на Атанас Далчев	44
Силвия Николова, ГПАЕ “Гео Милев”, Бургас Пространствата на живота и смъртта в разказите на Елин Пелин “На оня свят”, “Задушница” и “Спасова могила”	47
Росица Ангелова, ГРЕ “Г. С. Раковски”, Бургас Любов, грях и възмездие в сборника “Старопланински легенди”	50
Желязко Желязков, ПГЕЕ “К. Фотинов”, Бургас Вечно търсещият смисъла на живота човешки дух в трагедията на У. Шекспир “Хамлет” и разказа “Песента на колелетата” на Й. Йовков	53
Марията Розова, СОУ “Св. Св. Кирил и Методий”, Бургас Животните медиатори в творчеството на Йордан Йовков	56
Виолета Владимирова, СОУ “Св. Св. Кирил и Методий”, Бургас Мисия Поет	59
Таня Биволарова, ГРЕ “Г. С. Раковски”, Бургас Образът на майката в романа “Железният светилник” на Димитър Талев	63
Стефа Калоянова, ГПНЕ “Гъоте”, Бургас Светът на Йордан Радичков, събран в едно акустично гърне	66
Марина Минчева, ГПАЕ “Гео Милев”, Бургас Европейски измерения на модерния човек в творчеството на Павел Вежинов (“Бариерата”)	69

II СЕКЦИЯ

Културният диалог между Европа и България

Тодор Киряков, ГПНЕ “Гъоте”, Бургас Космогония и космология на митичната представа за света в българския фолклор и финландския народен епос “Калевала”	71
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

Силвия Рашева, ГПАЕ “Гео Милев”, Бургас	
Героизъм и човечност в света на Омировия епос “Илиада” и в съвременността. (<i>Съпоставка между поемата “Илиада” и стихотворението “Безсмъртие” на Петя Дубарова</i>).....	75
Тюркан Мюнон, ГПАЕ “Гео Милев”, Бургас	
Размисли върху свещените текстове на Библията и Корана	78
Калина Чолакова, ГПАЕ “Гео Милев”, Бургас	
Копнежът за саможертвена смърт в името на свободата. (<i>Паралел между “До моето първо либе” и “Моята молитва” на Хр. Ботев и “Едничка мисъл само ме тревожи” на Шандор Петьофи</i>)	80
Димитър Платников, ГПАЕ “Гео Милев”, Бургас	
Ролята на маската в комедията “Гартюф” на Молиер и в творбата “Бай Ганьо” на Алеко Константинов	83
Галина Дичева, ГПАЕ “Гео Милев”, Бургас	
Съпоставка между пътуващия Бай Ганьо и неговите спътници с Дон Кихот и Санчо Панса. (<i>Как героите на Сервантес и Алеко идентифицират себе си на пътя</i>)	87
Делян Йотов, ГПНЕ “Гъоте”, Бургас	
Хайнрих Хайне и Пенчо Славейков – диалог между сродни души	91
Елена Геренова, ГРЕ “Г. С. Раковски”, Бургас	
Различните лица на любимата в лириката на Шарл Бодлер (“Екзотичен парфюм”) и Пейо Яворов (“Ела!”, “Пръстен с опал”)	93
Ани Гиргицова, ГРЕ “Г. С. Раковски”, Бургас	
Несъответствието между човек и свят в монолога на Хамлет “Да бъдеш или не” и “Каж: Внезапно да изчезнеш” на Гео Милев	97
Славена Иванова, ГПАЕ “Гео Милев”, Бургас	
Бунтът на масите (<i>Гео Милев и Емил Верхарен</i>)	100
Магдалина Танчева, СОУ “П. Яворов”, Пловдив	
Християнският и човешкият ад или две вариации върху полифоничния образ на злото. (<i>“Ад” на Гео Милев в диалог с първата част на поемата “Божествена комедия”от Данте Алигиери</i>)	103
Стела Георгиева, ГРЕ “Г. С. Раковски”, Бургас	
“Божура” – между любовта и греха в контекста на Библията	107
Мария Атанасова, ГПНЕ “Гъоте”, Бургас	
Вечно търсецият човешки дух и самотата на човешката душа. (<i>Интертекстова връзка между “Грехът на Иван Белин”, “Хамлет” и “Фауст”</i>).....	111
Сесилия Калоянова, ГРЕ “Г. С. Раковски”, Бургас	
Желанието да твориш добро. (<i>Интертекстова връзка между “По жицата”на Йовков и “Дон Кихот” на Сервантес</i>).....	114
Мила Ставрева, ГРЕ “Г. С. Раковски”, Бургас	
Изневяра и предана любов. (<i>Интертекстова връзка между “Декамерон” на Джовани Бокачо и “Дервишово семе” на Николай Хайтов</i>)	117

III СЕКЦИЯ

Приносът на българските творци, литературоведи и езиковеди за развитието на българския език и българската литература

Лилия Желева, СОУ “Христо Ботев”, Карнобат Темата за виното	120
Красимира Пеева, ГПНЕ “Гъоте”, Бургас “Чичовци” – Иван Вазов и пародийното в българската литература	124
Деляна Досева, ГПНЕ “Гъоте”, Бургас “Аз не живея: аз горя” – За ангела и демона, за романа. (“Романът на Яворов” – Михаил Кремен)	127
Мария Коева, ГПАЕ “Гео Милев”, Бургас Диалогът с детето – “В часа на синята мъгла” на П. Яворов и “Не бойте се, деца” на Н. Вапцаров	129
Нина Димова, СОУ “Христо Ботев”, Карнобат Архетипни модели, знаци и символи в повестта “Гераците” от Елин Пелин	133

ЕВРОПЕЙСКИ ИЗМЕРЕНИЯ НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА Петя научно-практическа конференция за ученици (IX – XII клас)

Съставители:

Лиляна Иванова, Милка Харизанова

Българска, първо издание

ISBN-10: 954-9306-84-4

ISBN-13: 978-954-9306-84-2

На корицата:

“Музите: Мелпомена, Ерато и Полихимния”

Eustache Le Sueur (1616-1655)

Oil on canvas, Musee du Louvre, Paris

Петра Лимоза, графичен дизайн

печатни коли 9

формат 70/100/16

Издателство ЛИБРА СКОРП

п.к. 179, Бургас 8000

тел. 088/799 64 34; 089/837 85 50

E-mail: meridian27@mail.bg

<http://www.meridian27.com>

Печатница Информа Принт АД

Бургас, 2006