

Никола Георгиев

ИЗБРАНО В ТРИ ТОМА
ТОМ II

ЛИТЕРАТУРНИ ПОХОЖДЕНИЯ
АВТОРИ, ТВОРБИ, АНАЛИЗИ

София, 2018

Отговорни редактори

Сава Славчев

Бойко Пенчев

Всички права запазени. Нито една част от тази книга не може да бъде размножавана или предавана по какъвто и да било начин без изричното съгласие на „Изток-Запад“.

© Никола Георгиев, автор, 2018

© Издателство „Изток-Запад“, 2018

ISBN 978-619-01-0220-5

ИЗБРАНО В ТРИ ТОМА

ТОМ 2

— НИКОЛА ГЕОРГИЕВ —

ЛИТЕРАТУРНИ ПОХОЖДЕНИЯ

АВТОРИ, ТВОРБИ, АНАЛИЗИ



Съдържание

Ботевата балада „Хаджи Димитър“ (Опит за разбор)	7
Жанр, херменевтика и един прочит на „Х. Димитър“	47
Раздвоеният и единният Яворов	79
Нови насоки на неисторизма в съвременното литературознание	117
„Моторни песни“ и съвременната литературна мисъл	155
„Епилог“ от Петко Славейков и епилогът на един етап от българската поетика	199
Неюбилейни мисли за Ламар	235
„Андрешко“ от Елин Пелин	239
Жанр и смисъл в повестта „Гераците“	275
Препрочитайки „Диви разкази“	309
„Житието“ на Софроний и страданията на съвременното литературно мислене	317
„Случаят Гологанов“	339
Възрожденски идеализъм и авторска себичност	347
Превръщанията на нане Вуте	359
От свирепото настроение до игривия конформизъм	385

Гласовете и мостовете на възраждането	393
Пътища между живота и смъртта	407
Път към Европа ли? Не съм от тях	435
Пародия на съдържанието – пародия на структурата („Швейк“ и антироманът)	481
Смехът на Хашек през сълзите на преводача	505
Остап Бендер и неговите бендеризми	529
Ориентът, Турция и тревогите на някои български литературоведи	571
Рицарят на китарата и квитанцията	581
Показалец за включените в тома статии	601

Ботевата балада „Хаджи Димитър“ (Опит за разбор)

„ЖИВ Е ТОЙ, ЖИВ Е!“ – с тези думи започва най-величествената българска песен за борбата между робството и волния полет, между смъртта и духовното безсмъртие. Нахлули отривисто в първия стих, двукратно наблягащи върху „жив е“, те сякаш бързат да пресекат и отхвърлят някакво предварително негласно твърдение „той умря, той е мъртъв“. „Жив е той, жив е“ категорично натъртва първото полустиише и замира в паузата на края на изречението и извивката на стиховата цезура... Но ето че след широкия юначно епичен жест „там на Балкана“ предварителното негласно твърдение открито заговарва за себе си – и заговарва с жестока точност и безпощадна сила: жив е той, но е потънал в кърви, жив е, но лежи и пъшка, юнак в младост и мъжка сила е той, но и с дълбока на гърди рана. Първоначалното категорично наблягане „жив е той“ рязко се сблъсква със своето мъчително отрицание, което колкото му противоречи, толкова и подчертава непрекословната му увереност – жив е. Животът и смъртта, победата и поражението сплитат ръце още в първите стихове на баладата и още оттук тласкат развитието ѝ в две противоположни и все пак непрекъснато кръстосващи се насоки, в един мъчителен и все пак просветлено разрешен възел. Разрешение, незабележимо подготвяно, още от композицията на началната строфа: мотивът на „живота, силата и младостта“ обхваща в пръстен строфичното начало и завършек и стяга вътре в себе си мотива на гибелта, слабостта и поражението:

*Жив е той, жив е! Там на Балкана,
потънал в кърви, лежи и пъшка
юнак с дълбока на гърди рана,
юнак във младост и в сила мъжка.*

Как се развива по-нататък този двубой върху ръба между живота и смъртта?

От множеството измерения на неговия развой особено показателно и смислово наситено е измерението във времето. Баладата започва с дневна картина и минава през жаркото, изпълнено с робски труд пладне, когато слънцето, сякаш спряло хода си, лее огън от небосвода. Шестата от общо дванадесетте строфи обобщава тази дневна картина („Денем му сянка пази орлица“) и точно в композиционната си половина творбата преминава прохладната, волна, дъхаща и бунтовност, и нежност нощ. Идва свечеряването („Настане вечер, месец изгрее“) и Балканът потъва в красотата и силата на своята хайдушка омая. А времето продължава своя ход и в срещуположната точка на пладнето с неговия жар, жестоко прозрачна яснота и тъжни робини в нощната прохлада пристъпват чудните, бели и волни самодиви. След грижите им за юнака те литват в небесата и летят „дорде осъмнат“. А след това – след това денят отново се връща: „Но съмна вече.“ Така заедно с времето и творбата се връща в своята начална точка, там, откъдето е започнала!

Този изненадващ кръговрат, опрян върху денонощния цикъл утро – пладне – вечер – нощ – утро, се превръща в скрит, но мощен носител на една от водещите идейно-художествени насоки на творбата. Той внушава на читателя, че след като е стигнало до началната си точка, описанието ще продължи да се движи по очертания вече кръг: раната на юнака отново е развързана, кръвта му отново ще тече, робините отново ще пеят тъжните си песни, борбата между живота и смъртта ще продължи, а възмогването над гибелта ще се носи във вечността с безсмъртните песни на певците. И не еднократното, завършено възмогване, а възмогването в непрекъснатата борба на този вечен ден, който се е повтарял и преди, ще се повтаря и в безкрая на грядущето.

Внушението за повторителността на деня се носи не само от кръговия развой на времето и смисъла, но и от други, по-частни особености на творбата. Шестата строфа например („Денем му сянка пази орлица“) изобразява не някакъв единичен, обособен, а типично повторителен ден. След контрастния преход „денем“ към „настане вечер“ пък следващата част почти изцяло минава през своеобразни-

те глаголни форми в сегашно време и свършен вид: „настане“ (сравни с „настава“), „изгрее“, „обсипят“, „целуне“, „хвъркнат“. Тези форми носят между другото и значението за многократна повторителност, което на свой ред се влива в потока на вечно повтарящия се ден.

Завършването на творбата с повторение на част от нейното начало – повторение дословно или смислово – е нещо дълбоко присъщо на лириката и дълбоко чуждо на епоса и драмата. „Опълченците на Шипка“, „Арменци“, „Градушка“, „Аз искам да те помня все така“, „Братчетата на Гаврош“, „Сватба“ (Фурнаджиев), „Завод“ (Вапцаров) – много от бисерите на българското лирическо творчество се връщат по един или друг начин в завършека си към своето начало. В същото време достатъчно е само да си представим, че романът „Под игото“, след като е описал погрома на въстанието, завърши с повторно описание на вечерята у чорбаджи Марко, за да почувстваме абсурдната неприложимост на начално-финалното повторение в типичния епос и драма. (Неслучайно от тази абсурдност се възползва Йонеско в някои от своите абсурдни драми.) Епическото сюжетно развитие е в основата си причинно-следствено, а в посоката си – необратимо. За сметка на това развоят на лирическата творба разчита по-малко на причинно-следствените връзки и повече на допира по общи свойства, еднакви и противопоставни; той е и по-малко конкретизиран, по-малко единичен и еднопосочен и повече обобщително-повторителен. По същата причина на мястото на епически дистанциращото минало време лириката очебийно предпочита сегашното време, като извлича от него противоречивото съчетание от единичния, актуалния миг и повторителната трайност. В крайна сметка лирическата ситуация носи по-богати предпоставки за повторителност и възвръщателност и специфична лирическа общочовечност и универсалност. Затова и възвръщането на творбата към нейното начало е закономерен спътник, а в много случаи и извор на богати внушения на лирическото творчество – както го доказва и Ботевата балада.¹

¹ Първоначалният тласък за анализиране на тая творба като лирическа, а и за ред други по-частни наблюдения дължа на проф. Петър Динеков.