

УСАМОТЕНИТЕ ВЪЗРАСТНИ И НЕБЕСНАТА ПРИКАЗКА НА ДЕТСКИЯ СПОМЕН

РОМАНТИЧЕСКИ „МИТОВЕ“ И НОНСЕНС В СБОРНИКА С РАЗКАЗИ „САМОТНИТЕ ВЯТЪРНИ МЕЛНИЦИ“ И В ПОВЕСТТА „ЖИВОТ В НЕБЕТО“ НА СТАНИСЛАВ СТРАТИЕВ

ГАЛИНА ДИМИТРОВА

SUMMARY

This text is an excerpt of a thesis, the subject of which is „Types of memories in Bulgarian Literature for Children“. The target of our study is the typology of the literary reminiscence narrative, connected with the memory of childhood and covered in the autobiographical or memoirs texts. One of the main points in the whole context, and the currently-presented comparative observation on Stanislav Stratiev's texts, are the signs of the chronotope related to the childhood memories or to the so called „localization“ or the „dating“ of the childhood memory. In Stratiev's particular texts, the signs of the children's chronotope are presented as a reminiscence between the seasons and the human ages and as the first locations of memory, connected with the notion of the home as a centre in the children's minds – the street and the bag. We are also interested in the lyrics of the prose story, its psychological analysis and the retrospective types of narration. These fundamental foreshortenings in the field of the childish prose and literature for children, are here discussed through the sentimentally-novelistic myths of „The Promised Land“ and „The Golden Age“ of the childhood, including the „nonsense“ elements, presented in Stratiev's poetics.

Текстът е фрагмент от дисертационен труд на тема „Модели на спомена в българската литература за деца“. Обект на изследване е типологията на литературния наратив на спомена, свързан с паметта за детството и отразен в автобиографични или мемоарни текстове. Един от основните пунктове в контекста на целия труд и на тук представеното сравнително наблюдение върху текстовете на Станислав Стратиев, са хронотопните знаци на детския спомен или т.нар. „локализация“ и „датиране“ на паметта за детството. В конкретните текстове на Стратиев знаците на детското времепространство са представени като реминисценция между годишните сезони и човешките възрасти и като първите локации на спомена, свързани с представата за дома-център в детското съзнание – улицата и куфара. Интересува ни също лиризирането на прозаическия сюжет, психологизацията му и типовете ретроспективност на повествованието. Тези съществени ракурси в полето на инфантилната проза и литературата за деца тук разглеждаме

през сантиментално-романическите митове за „обетованата земя“ и „златния век“ на детството и нонсенсовите елементи в поетиката на Стратиев.

Ключови думи: памет за детството, детски спомен, ретроспекция, лиризация, психологизация, знаци на хронотопа, локализация, датирание, улицата дом, куфарът дом, романтически митове, нонсенс.

Въпреки че ситуираме посочените текстове на Станислав Стратиев в рамките на два различни модела на спомена (репрезентативен и рефлексивен), тези повествования са свързани концептуално чрез специфичната, „иносказателна“ поетика на автора. Те универсализират партньорството между детската памет и въображение не толкова в автобиографичен, колкото в екзистенциално-философски план и психологически план: като ценностен контрапункт на зрелостта, но и като „терапевтично“ средство в междупоколенческите взаимоотношения. Общ типологичен нюанс е и лиризирането на прозаическия разказ, най-често през символиката на детските микропространства и сезонността. Освен стилистиката и експресивните изразни средства, определящи уникалния „език на паметта“ у Стратиев, двата текста генерират сходна риторическа стратегия, характерна както за детската ни литература, така и за направлението на т.нар. „инфантилна проза“. Стремещт и на двата сюжета, посветени на детството, е да се прозре „абсолютната самота“ на детето сред възрастните, от една страна, а от друга – да се предотврати „амнезията“ на зрелостта, заради която чувствителността на детските сетива у възрастния е притъпена или напълно унищожена.

Идеята за интуитивното и емоционално детство и за виталността на детския спомен е „кодирана“ още в онасловаването на двата текста. Заглавието „Самотните вятърни мелници“ ясно отправя към потенциала на инфантилната идея да онагледява и онаслови романтическия мит за „златния век“ и „обетованата земя“ на детството. То е като оазис сред пустините на живота, като антитеза на човешката „несвобода“ в зрелостта. Възрастният „бяга“ в спомена за собственото си детство, за да се почувства приютен. В същото време, уморена от борбата с житейските вятърни мелници, зрелостта отдавна провижда в рицарските постъпки белег на „лудост“ и неадекватно поведение. Донкихотовците, които в детството са били модел за подражание, пример за благородство, смелост и висок човешки дух, в прагматичните очи на възрастния са несъвместими с действителността, самотни идеалисти, чиито комични образи суровият живот отхвърля. Детството е символ на щастие и свобода, на активно и смислено живеене в света на въображението и играта. С настъпването на юношеството красивите идеали един по един отмират и започва усамотяването на човешката душа, откъсването ѝ от извора на детството.

Сходна метафорична енергия притежава и заглавието на повестта „Живот в небето“. Неговото послание е колкото иносказателно, толкова и лесно „преводимо“. По един поетичен начин, то реактуализира концепцията на Дора Габе за близостта на детската душа до света на трансценденталното, на интуицията, на мистично-притчовото и поетически пълноценно изживяване. „Учейки“ и опознавайки света на възрастните, малко по малко любопитството тласка детето към порастването, но познанието в крайна сметка го отвежда до зрялата възраст и то разбира, че крилата на въображението му трябва да се „свият“, че светът е сив и рационален, а

не цветен и вълшебен. В Стратиевия текст тази идея е проектирана чрез противопоставянето между символичните пространствено-времеви контури на детството и зрелостта. Локализирането на детския спомен в куфара-дом компенсира своята пространствена ограниченост чрез широтата на детското въображение, за което всяка граница е условна. На другия полюс стоят неограничените пространствени параметри на зрелостта за сметка на виталните ѝ граници. Разминаването между двата свята е „разположено“ в една мисловна координатна система, чиито оси – хоризонтална и вертикална, символизират „екзистенциалния кръст“, образуван между телесната субстанция и човешкия дух.

Докато не направи първи крачки, малкото дете е хоризонтално положено в пространството по принуда, то лежи и наблюдава, но всичко, което вижда, всъщност създава вертикално усещане, характерно и за сакрализираната визия на света в съзнанието на религиозния човек: истинската витална същност на битието се намира по-високо от „земното“ равнище – на небето. Проходи ли, положи ли реално тялото си във вертикалността на пространството, колкото и да е парадоксално, детето е принудено да гледа повече в земята, за да пази равновесие. Така човек постепенно започва отдалечаването от небесната къща на душата си, сакралната му връзка с детството започва да изтънява и да къса нишката на паметта за чудесно-приказното и митологичното битие. Фразата: „**Живях на небето, докато проодих**“ (Стратиев, 1988, с. 40) не е просто преход между темпоралните граници на спомена и на реалния житейския път, а ключов поетически образ за трагичната същност на човешкия път. „Вървенето“ по него означава отдалечаване от автентичната, свободна детска същност: „[...] но аз и не подозирах за тяхното съществуване. Защото **живеех на небето. Земята не виждах и не познавах**. Лежах в куфара, слънцето грееше през листата на вишната, **която растеше на небето**, гледах надвесените над мен клони, подскачащите **по облаците** врабци, прелитащите с **къдрави** движения пеперуди. **Виждах само небето и всичко идваше до мен от него** [...]“ (Стратиев, 1988, с. 36–37).

Световите на детето и възрастния и в двата текста на Стратиев са проблематизирани или сблизени през способността на героите да провидят абсурдността на стандартните категории, с които зрелостта често етикетира различието. Проницателната интуитивност на детето е въплътена в критичния повествователен поглед, за който повърхностните дефиниции за нормалност и аномалност са противоположни на детската гледна точка. Специфичните черти на тази опозиция в текстовете на Стратиев се разкриват отчетливо и през символиката на хронотопа. Споменът и в двата случая притежава своите уникални локации и „времена“, универсализиращи и утвърждаващи сакралността на детството, като контрапункт на профанизираната се зрялост. Именно специфичните времепространства на миналото, в които се завръща детският спомен в повествованията на Стратиев, допълват романтическите умонастроения и общата лирично-носталгична нишка на историите му.

В „Самотните вятърни мелници“ „светите места на паметта“, както ги нарича Мирча Елиаде, са ситуирани изцяло в микропространството на **кварталната уличка**, в която „бягащото“ от настоящето съзнание на възрастния се приютява.

Това е „лоното“ на спомена за детството, мярата за света, свързана с „лиризма“ на детската гледна точка и с фикционалните ситуации в детското въображение. Те „очудняват“ иначе тривиалната, сантиментална история на кварталните хлапаци на прага между детството и юношеството. Макар и част от населеното място, улицата не взаимодейства с останалите „градски дестинации“ на паметта и, което е по-важно, картината на миналото не страда от липсата на „комуникация“ с тях. Традиционният образ на „родната къща“ и „бащиния дом“ тук няма нужда от „покрива“ на конкретна сграда или от специфична архитектурна среда, за да провокира носталгичното завръщане в спомена. Функцията „обитаване“ се отнася до събирателния топос на улицата, като архетипна обща къща на всички деца. Тя е видяна като съкровен символ на дома-център в детското съзнание и универсална алегория на мечтанието на възрастния по „шарената къщичка от детството“. Улицата от „Самотните вятърни мелници“ поражда не само желанието да си спомниш миналото, но и порива към притчовото и лиричното слово, с което се „канонизира“ цялата „златна“ детска възраст. Не случайно децата в повестта възприемат обикалянето ѝ, излизането от квартала и от града, като околосветско пътешествие.

Въпреки колоритността и „необикновените“ човешки качества на всички обитатели от Стратиевата улица, три алегорични персонажни типа съставляват ядрото на инфантилната идея в сборника. Те са едновременно носители на детското и медиатори между световите на малки и големи. В контекста на роматичните умонастроения, физическата зрялост на тези герои не накърнява, а подчертава „необикновената“ им духовна еволюция. Това са: **Атанас Лудия**, който по рождение е „спасен“ и неопетнен от нейната мнима нормалност. Както подсказва името му, той олицетворява безсмъртието на детската душа. Затова Атанас не остарява нито физически, нито духовно. Надживявайки детството на кварталните хлапаци, с които играе, той продължава да се сражава с вятърните мелници, остава единственият вечен Дон Кихот, опората на приютяващия детски спомен. Следващият подобен персонаж е **Чичо Николай, идеалистът романтик**, чиято вяра в доброто побеждава крайния рационализъм и драматичното безверие, които царуват в прагматичния свят на големите. Той неуморно насърчава доброто у другите, отключва го с усмивката и собствената си добронамереност. Тази утопична победа отново е символично маркирана в избора на името му, а оптимизмът на героя заразява неговите съседи.

Не е случайно, че когато идеалистът чичо Николай или Атанас Лудия отминават по улицата, сякаш „напускат сцената“, „декорите“ в разказа на спомнящия си рязко потъмняват, слънцето символично залязва или се „разминава“ с тях, както хората се разминават с добродетелите от детството и с идеалите си. Този детайл присъства в идентичен епизод, отнасящ се и до двамата „наивници“, които другаде биха били гледани с присмехулни очи: „[...] Когато Атанас **отмина** нагоре към затвора, **слънцето се размина с него и отиде точно в обратната посока – залязваше [...]**“; Щом чичо Николай **отмина** надолу по улицата, **червените облаци, които бавно изстиваха от залеза, станаха изведнъж сиви, свиха се и се затъриха към края на небето [...]**“ (Стратиев, 1980, с. 99).

Третият образ в сборника на Стратиев, символизиращ детскостта, е **Човекът, който никога не лъже**. Този път името перифраза обозначава пряко идеала, мита за съвършено откровеното детско същество. Човекът, който е възмъжал и омъдрил, без да забравя „родината на душата си“, както Дора Габе нарича детството. Този типаж представлява венецът на „инфантилната“ идея, на „утопията“ за порасналото дете, което си остава с неопетнена душа по свой избор. Детската му откровеност, съчетана с мъдростта на старец, го превръщат в чудодееен, мистичен персонаж. Неговото смирение и доброволно отшелничество респектират и очароват останалите хора, затова той е на такава почит сред обитателите на уличката. Нито едно важно събитие, нито едно **тайнство** в живота им, като раждането, сватбата и смъртта, не може да мине без неговото присъствие. Той възплъщава почти митологичната фигура на светец, гадател, пророк, единствен разговарящ с върховното светило – Слънцето, лечител на тъгата и душевните болести, равен и все пак различен от останалите. Човекът, който никога не лъже, може да бъде наречен „архетипен символ на детето“ и алегория на детскостта. Той е медиатор между световите на родители и деца.

През тази триада от романтично-утопични образи и човешки присъствия индизказателно е изведена и **сакралната визия на детството**, неговата **небесна** същност, като контрапункт на „заземената“ зрялост. Именно „детските небеса“ са в центъра на невероятната история за детствата на баща и син в повестта на Стратиев „Живот в небето“. Ето защо може да се каже, че въпреки наглед различната конфигурация на спомена-небивалица, и тук романтично-мечтателното начало не е доразвито и дофантазирано чрез поетичното партньорство между паметта на възрастния и въображението на детето.

В повестта пространствените средоточия на „идеалното“ детство присъстват в специфичен, нонсенсов вариант. Те са още по-категорична антитеза на битието и недостатъците на възрастния, загубил паметта за детството си. Неговата „сивота“ е категорично иронизирана и отречена в своето „нездравословно“ съществуване чрез преплитането на реалния детски спомен и небивалицата. Именно тя, като еквивалент на гъвкавото детско въображение, се оказва терапевтичното средство в междупоколенческото общуване. Нещо повече, тя неочаквано преодолява житейските стереотипи и „възкресява“ детскостта в общото настояще на баща и син, скрепявайки обичта им. Именно в това абстрактно „сливане“ между достоверното и фантастичното се ражда приказката на спомена, а детето и родителят сближават душевностите си както никога. Във факта на съкровеното им общуване извън профанизираната действителност се крие поезията и усещането за притчово звучене на спомена.

Най-важният нонсенсов елемент в повестта е символичното „затваряне“ на детството в куфара – пространство, достатъчно защитено и „тясно“, за да бъде невъзможно и неизкусително за пребиваване от възрастния. В **куфара дом** Стратиевите герои „скриват“ и съхраняват от земния свят небесата на „свещеното“ си детство. Капакът на куфара е щит срещу социалните абсурди и личностните недъзи в света на възрастните, а на дъното му детето може да се усамоти в очудения си, витален вътрешен свят.

Романтичното мечтание по миналото в сборника с разкази и в повестта за деца на Стратиев има и своите асоциативно-**времеви** знаци. В „Самотните вятърни мелници“ това са сезоните пролет и лято. Тяхното пъстроцветие, като знак на безметежното детско време, обединява една генерация от деца-връстници, и създава „архипелаг“ от витални човешки характер-типове. Тази позитивна утопия на „високите“ човешки присъствия може да се нарече проникване **в** и проектиране **на** детската трансцендентална същност и на ирационалния детски свят върху прагматичното, скучно битие на възрастните, лишено от „чудеса“ и полет на въображението. В повестта „Живот в небето“ пък маркерът на времето или „датирането“ на спомена е преди всичко есенната метафора на зрелостта. Лиричните интонации в спомена са провокирани от реминисценцията между различните житейски периоди и годишните сезони. Те са изживени не като календарни времена, а като „емблематични“ душевни състояния. И са се отпечатали завинаги в детската памет. Златната есенна метафора на зрелостта и златният век на лятото-детство са двете опорни точки на романтичния спомен-мечтание. Мисленото пътуване между тях, съчетано с небивалицата, преодолява реалните времеви граници между минало и настояще, както и възрастовото разноречие.

Ретроспективността е другият обединяващ елемент в двете Стратиеви повестования, въпреки че във всяко от тях тя представя различен тип динамика в реконструкцията на миналото времепреживяване. В „Самотните вятърни мелници“ завръщането в сакралното детско време чрез ретроспекцията се локализира предимно в статичното, тясно и уютно пространство на уличката от детството, а основното изразно средство е „едрият план“ на човешките характери. Всички те са алегорични типове на високодуховната личност, която пази връзките си с инфантилното, с чистото си детско начало. Действието е по-скоро лежерно-съзерцателно, отколкото основано на събитийността и причинно-следствените сюжетни връзки. В „Живот в небето“ постановката на спомена е по-скоро драматургична, отразяваща спонтанността и сегашността на действието, което е много **динамично** и гъвкаво, с неочаквани обрати и изненадващ финал. Неговото движение по „сцената“ на ретроспекцията е синхронизирано с мизансцена, а „декорите“ на миналото и настоящето се разместват пред очите на читателя най-вече чрез диалозите между героите.

Завръщайки се все по-назад във времето, разказвачът в „Самотните вятърни мелници“ е длъжен да не напуска уюта на кварталната уличка, за да постигне равномерното „разливане“ на носталгичното внушение в хода на целия разказ и да разкрие „драмата“ на порастването. Обратно, в „Живот в небето“ наблюдаваме размах на действието и градация в него, макар че темпорално то тече в два плана – като акцент върху реалния спомен и като разказ за „прераждането“ на миналото в настоящето чрез nonsensовите случки. Историята в повестта е провокирана от безпомощността на порасналия „рицар“ и мечтател да се справи с наследника си. За да намери път за комуникация с детето, той се принуждава да си „доизмисли“, да дофантазира спомена за себе си. Това е единствената възможност на зрелия човек да възстанови „белите полета“ на паметта, неустоели на хищността на времето. Най-неочаквано обаче небивалицата разрушава клишетата на възрастта и

настоящото и куфарът дом победоносно е утвърден от връстниците на детето като „модерното“ детско пространство.

Този комуникативен синхрон е зададен още в началото на повестта, макар да изглежда като неволна хрумка на възрастния, който се опитва да успокои детската настоятелност. Животът в куфар се ражда като опит да се прикове вниманието на плачещото дете, историята не е „готова“ в съзнанието на възрастния, а се създава в момента, чрез вербалната „игра“ между спомнящия си възрастен и любопитното дете, артикулирана като въпроси и отговори. Приказното действие обаче, като олицетворение на детската гледна точка, неусетно се пренася в настоящето, осъществявайки онтологичния си жанров смисъл – история, която се разгръща извън обозримото време и пространство.

Тя не се ограничава някъде, а се случва на различни места и „прескача“ свободно във времето, пораждайки една след друга комично-абсурдни или съответстващи на приказните ситуации. Същевременно, всички участници в нея и всички събития стоят адекватно в настоящето на детето, в неговата съвременна действителност и в тази на връстниците му. Те могат да разпознаят в местата и героите „гласа на своето“ време: трамваят, дворът, кварталната градинка, будката за вестници, крадците, кондукторът, гражданите, родителите, децата, дори петелът, познат от „Самотните вятърни мелници“. И в тази повест, макар и като щрих от детските спомени за „живота в небето“, времето е посредник между действителния свят на възрастните и трансценденталния „протосвят“ на детството. Моментът, в който родителят „потъва“ напълно в спомена, отключва „преобразяването му“ в детето, за което си спомня. **Оказва се, че именно съхранената памет за миналото е „вълшебното средство“ за сближаването между гледните точки на баща и син, на дете и възрастен.**

Повествованията на Стратиев използват иносказанието и небивалицата не само в услуга на приказно-притчовия разказ, но и като средство за ирония и автоирония, за да „реанимират“ съпротивителните сили на мислещите хора срещу абсурдите не само в социалния живот, но и в собствените им умове. Именно остротата на това вътрешно зрение „узаконавя“ и уплътнява не само общия сантиментално-лиричен тон, но и сакрализираната визия на **улицата дом** в „Самотните вятърни мелници“ и на обиталището на **куфара дом**, превърнал се в изходна пространствена точка за нонсенсовата история в „Живот в небето“. И двете са свързани с романтичния споменен модел на Станислав Стратиев, с психологизма в творчеството за деца, а и с тенденциите в инфантилната проза по отношение интерпретациите на автобиографичността.

Не случайно в предговора към първи том от „Събраните съчинения“ на Станислав Стратиев, Светлозар Йгов говори за „радиалния строеж“ на цялото творчество на този автор, което притежава впечатляваща вътрешна хомогенност като концептуалност, тематика и изразни средства. Като същностна част от това творчество, дебютният сборник „Самотните вятърни мелници“ (1969) и повестта „Живот в небето“ (1983) имат множество идейносъдържателни средоточия. Но най-същественото сред тях е универсализираната, романтическа визия на **детството**,

като архетипен модел на автентичната, одухотворена и свободна човешка същност. Споменът за нейния „небесен“ произход може да бъде не само своеобразен бунт срещу крайно принизеното битие на зрелостта, но и да се окаже единственото, вълшебно-изцелителното средство за усамотената душа на възрастния.