

ИНТЕРТЕКСТУАЛНИ МОТИВНИ ГНЕЗДА ПРИ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ НА ТЕМАТА „ОБЩЕСТВОТО И ВЛАСТТА“) ОТ УЧЕБНОТО СЪДЪРЖАНИЕ ПО ЛИТЕРАТУРА ЗА XI КЛАС (ОБЩОЗАДЪЛЖИТЕЛНА И ПРОФИЛИРАНА ПОДГОТОВКА, МОДУЛ „ДИАЛОГИЧНИ ПРОЧИТИ“)

Стефка Караиванова

*Департамент за информация и повишаване квалификацията на учителите
Тракийски университет – Стара Загора*

Резюме. Тази статия си поставя за цел да интерпретира интертекстуалните мотивни гнезда по темата за „Обществото и Властта“ – част от учебното съдържание по литература за XI клас, като обединява текстове от общозадължителна и профилирана подготовка, модул „Диалогични прочити“. Разглеждат се художествените взаимодействия между включените в учебната програма литературни текстове и такива, които са извън нея, с оглед открояването на диалогичността на литературата като особен вид културна знаковост. На база на специфичния интерпретационен коментар се открояват водещите проблемно-тематични линии, които биха станали основа за резултатна учебна работа.

Ключови думи: нравствена деградация; интертекст; мотив; социален драматизъм; духовна пустота; воля за власт

Екстралингвистичен културен контекст на разглежданите художествени текстове

Всяка култура има диалогична природа. Основополагаща за продуцирания чрез интерпретацията смисъл, както посочва и Никола Георгиев в книгата си „Пропаст и мостове на междутекстовостта“ (Georgiev 1999), е връзката „текст – контекст“. Значими за литературната рецепция се оказват: контекстът на авторската личност и светоглед, социалният контекст на литературно-творческата ситуация, в която живее творецът, и контекстът на възприятието на читателя друг.

Социално-политическият живот в периодите, когато се създават конкретните художествени текстове, може да се нарече „кризисен“ (1893 г. – разказът

„Пейзаж“, 1899 г. – стихотворението „Елате ни вижте!“, 1923 г. – фейлетонът „Приказка за стълбата“, 1927 г. – комедията „Големанов“, 1945 г. – романът „Осъдени души“, 1986 г. – стихотворението „Първият и последният“). Годишите 1899 – 1900 г. се характеризират със смяна на правителства, неустановени социално-политически отношения, провеждане на избори в духа на измами, репресии, нарушаване на конституционни норми. През 1923 – 1930 г. се извършва Деветоюнският преврат и избухва Септемврийското въстание, а през 1944 – 1945 г. България изживява поредния социално-политически крах след участието си във Втората световна война.

Христо Смирненски (1898 – 1923) се заявява като творец чрез процеса на активно скъсване с „домовността“ и позиционирането на лирическият си герой изцяло в градското пространство, на улицата; чрез хумора, иронията и сатиричното отношение към себе си и към социалните и моралните обществени недъзи. Ореол на сакралност в неговото творчество придобива революционното като физиономичност на личностните вярвания и на обществените повели. Смирненски митологизира героя, първенеца, активния субект, който е „освободен от игото на боговете“. Затова неговият лирически герой се дистанцира от миналото и изцяло се свързва с неправдата на настоящето, която трябва да бъде изкоренена чрез устрема на „ний“ – „**Барикаден пожар върху робския свят!**“. Преломно е времето на следвоенния модернизъм, в което живее и твори Христо Смирненски. Неговият лирически герой е низвергнатият, страдащият човек, който срутва могъществото на фалшивите кумири и посочва новото, хармонично и благословено начало – „ден първий“.

Дълбоките язви в обществения и политическия живот вълнуват и Стефан Лазаров Костов (1879 – 1939), който оставя като литературно наследство 12 многоактни и 5 едноактни пиеси. Интересът му към етнологията, към психологията и духовния живот на българина личи в неговото творчество. Независимо от тъжната картина на нравите, която рисува авторът, творчеството му е по своему жизнерадостно.

Иван Вазов е „певецът и художникът“, който откликва на всеки значим социално-политически миг и катаклизъм от общностния живот и като поет, и като разказвач, и като романист. Той е живата история и записаната памет на българското народно битие в периода на 1850 – 1921 г.

Димитър Димов (1909 – 1966) е творецът, който в своите романи синтезира двете начала – личното и обществено-историческото. Значимото историческо събитие задвижва сюжета на интимния свят на героите и го предпоставя и в „Поручик Бенц“, и в „Пютюн“, и в „Осъдени души“. Определящи наратива са „кризата“ в обществото и в любовта, изпитанието, болката, „криволиците“ от възходите и паденията, които изживяват неговите герои. Димитър Димов показва в цялата ѝ пълнота и суровост диалектиката на „избора“.

Неоавангардните течения на ХХI век също представят човека, изпразнен от себе си. Започнал своите поетически изяви през 1980 г., Бойко Ламбовски (1960) прокламира лирическият човек, който не е тихият, съгласяващият се, а човекът на крясъка, на ясно изявената позиция, на „гласността“ според Светлозар Игов (Igov, 2020, <https://litenet.bg>). С ясното си „говорене“ неговата лирика интонира на читателската аудитория за жадуваната промяна, за новото начало, което ще каже „Край!“ на старото, ретроградното, анахроничното.

Времето, социално-политическият контекст е по своему труден, но се отразява художествено различно в разглежданите текстове, които образно „обсъждат“ мотива за *Обществото и Властта*. Социалният контекст опосредства възникването на художествената структура на разглежданите произведения, така както читателската рефлексия генерира интертекстуалните мотивни връзки, които насищат със смисъл.

Мотивът за деградацията на човешката нравственост, изкушена от силата на „притежанието“

Изкушенията на властта като подривачи нравствеността на личността представя прозаическият текст на „**Приказка за стълбата**“ от Христо Смирненски. Сатирата е публикувана за първи път в списание „Младеж“ през 1923 г. и може да бъде предмет на интертекстуално взаимодействие с комедията от Стефан Костов „**Големанов**“. Епиграфът на фейлетона – „*Посветено на всички, които ще кажат: Това не се отнася до мене!*“, назовава адресата на посланието, а именно подразбиращия се обобщен образ на човешката съвест, на възможността всеки един от нас да бъде подложен на изкушенията на покупко-продажбата. Интересна е избраната приказна метаморфоза, в края на която човешкото се озовава в средоточието на идеалността – земята е хубава, хората са щастливи. Персонажите са два – Дяволът и Човекът (младият човек, юношата), познат ни от едноименното стихотворение на Смирненски, където в центъра на поетическо изображение е духовното осъзнаване на истински значимите ценности: „*И тогава – залюбен в тълпите, пленен/ от лъчите на нова зора, – /без да питам защо съм на този свят роден,/ аз ще знам за какво да умра.*“, и сключеният помежду им облог. Образът на изкушителя, на Мефистофел, стои в основата на много литературни сюжети – „Приказка за честта“ от Христо Смирненски, „Фауст“ на Гьоте, „Майстора и Маргарита“ на Булгаков. В творбите си Христо Смирненски го изобличава, отрича го като символ на нравствения конформизъм, на продажността, на безчестното поведение и на фалша. Двойствеността и етичният релативизъм са скрити в изповедните думи на Мефистофел от „Приказка за честта“: „*...венчах се за земната Истина свята,/ но тя увенча ме с рога*“, за да поантира в абсолютната нравствена девалвация на признанието: „*И знам аз: крадец съм, лъжец, спекулантин,/ безчестник; но... винаги с чест!*“. В това произведение на Смирненски чо-

векът изслушва изповедта на Мефистофел, самопризнанието за „истината“ и „достойнството“, докато в „Приказка за стълбата“ човекът се „спазарява“ с Дявола, който е охранителят, пазителят на сакралитета на „стълбата“ – ключов образ-символ. За да се изкачи по стълбата и да спази първоначално даденото обещание: „– *О, аз ще отмъстя на тия принцове и князе. Жестоко ще им отмъстя зарад братята ми, зарад моите братя, които имат лица, жълти като пясък, които стенат по-зловещо от декемврийските виелици! Виж голите им кървави меса, чуй стоновете им! Аз ще отмъстя за тях! Пусни ме!*“, юношата трябва да склучи облог с Дявола. В началото героят е представен с яснотата на своята и физическа, и социална, и нравствена определеност: „*плебей по рождение и всички дрипльовци са мои братя*“, „*млад момък, с изправено чело и стиснати юмруци*“, „*но съм готов да сложа главата си*“. Той е устремен към гневната разправа с ония горе, които налагат социалната неправда, злото, нещастieto. Началото като че ли представя младия човек като знаещия цената на жертването в името на щастието на другите, на братята, изобразени в своята окаяност: „*одрипавели, сухи фигури*“, *които пеят „протегната, погребална песен*“. Юношата е видян като част от страдащото и онеправдано човешко множество, изобразено чрез жълто-сивите краски на социалната си низвергнатост: „*Тълпите растяха, идеха в облаци жълт прах, отделни силуети все по-ясно и по-ясно се изрязваха на общия сив фон.*“, „*имат лица, жълти като пясък*“. Образът на „тълпите“ у Смирненски е натоварен с двойствена символика: нерадата съдба на социалния аутсайдер и неговата могъща съпротивителна енергия и воля за промяна. Младият човек в порива си да защити честта на своите събрата, се договаря с Дявола, за да се изкачи по стълбата („*висока стълба от бял мрамор с розови жилки*“) на нравствената деградация. В разговора с Изкусителя се осъществява „нелепата“ размяна – юношата се съгласява да продаде духовната си сетивност (слуха, очите, сърцето и паметта си), за да накаже властимащите. В замяна на това Дяволът го компенсира с нови възможности: вместо стенанието на своите братя юношата чува тяхното весело пеене и безгрижния им смях; вместо кървавите им рани той вижда, че са обкичени с аленочервени рози; вместо с гнева на несъгласието сърцето на юношата се изпълва с утехата и доволството на пируващите във висините. Тези възможности всъщност назовават подмяната, ценностната девалвация, унищожителния морален срив, до който стига човекът, изкачвайки се по стълбата – метафора на греха, на човешкото предателство и падение. Изчезва угнетяващата мисъл за страдалческото битие на другите, забравя се миналото и настоящето, сменени са ценностните кодове, променена е социалната роля: „*Аз съм принц по рождение и боговете ми са братя! О, колко красива е земята и колко щастливи са хората!*“.

Героят (бедният плебей) на тази сатирична творба влиза в двубой със собствената си нравствена същност, която се оказва, че е лабилна, подвластна

на силите на Злото. От борец за справедливост младият човек се изкачва до социалния статус на „принца“ и слиза до тоталното обезличаване на моралността си, до неспособност да контролира себе си и собствените си мисли, действия и желания. Така че този текст на Смирненски десакрализира една типично национална жестовост като готовността за саможертва. Младият човек е измамен от Дявола, надигран в битката за запазване на самоличността и нейните нравствени параметри. Затова прякото въпросително начало „– *Кой си ти?*“ на фейлетона намира съдържателно логически отговор и нравствено абсурдно твърдение: „*Аз съм принц по рождение...*“. Чудото на нравствената метаморфоза се е случило. Социално градивното израстване е съпроводено с тотално нравствено обезличаване.

В своята монография „Христо Смирненски – маскарадът и празникът“ Владимир Янев посочва, че симптоматичен момент в образното присъствие на юношата е загубването на паметта за себе си и собственото си минало. За целта авторът, припомняйки тезата на Тончо Жечев за Одисей и безпаметството на лотофагите, смята, че юношата от „Приказка за стълбата“ е „*поданик на царството на лотофагите*“ (Yanev, 2008: 82). Забравата завладява съзнанието на младия човек и от принадлежността към „братята“ се достига до абсолютното и пълно разминаване с тях, до дистанцираността и оразличаването. Самоопределянето на героя е знак за придобиването на нова екзистенциална роля и ново мислене – на властимащите, на необезпокояваното веселие, на измамното душевно спокойствие, на възприемането на живота като рай. Самодоволното и гордо спокойствие, което завладява сърцето, ума и душата на младия човек, във финала е трагично плашещо със своята градираща аморалност. Приказката за „облога с Дявола“ има цена – спекулативна размяна и подмяна на „сегменти“ от човечността. Според Георги Чобанов „сделката“ с Дявола е своеобразна ритуализирана духовна смърт на истинския герой и неговата чест и замяната му с псевдогероя, псевдОВОДАЧА, псевдобореца (Chobanov, 1999, 74 – 79).

Псевдоценности, треска по забогатяване, девалвацията на обществения морал, за политиканстването, за корумпираната държавна система са водещите тематични линии в комедията на Костов. Както в „**Приказка за стълбата**“, така и в „**Големанов**“ главните действащи лица са изкушени от властимането, от притежанието на сила и могъщество: „...*Хубаво е да си министър, дявол да го вземе! Власт...Чест...Слава!*“. Действията в комедията проследяват безапелационната и безкомпромисна амбиция на Големанов да бъде министър, и неговото безпокойство, съмненията, гнева и възмущението му. За да заеме министерския пост, героят на Костов трябва да склучи своя облог с дявола, а именно Големанов трябва да даде дъщеря си за съпруга на престарелия ерген Чавдаров, който пък, от своя страна, ще оттегли кандидатурата си за министерското кресло. Големанов е представен като смятащ се за принципен, знаещ

и можеш в политическата работа: „Не, тъй партия не се води. Тук хората пари харчат, време губят, спокойствие жертват, туй се казва, богатства за благо на народа залагат – не, те настрана! Ха – а, това вече не се търпи, това е политически скандал, какъвто никъде по света няма....Не, каквото щеш, казвай, не вървим добре. Способното, почитеното – настрана, негодното, безчестното – на лице!...Питам се аз: какво прави тоз, който от най-високо място оправя съдбините на отечеството ни, какво мисли короната?“. Авторът в този монолог разкрива духовната нищета, лицемерието и грандоманщината на устремилия се към властта човек, който е готов да извърши всички седем смъртни гряха.

Големанов и юношата разменят своята нравствена чистота и принципност, за да се облагодетелстват социално и да постигнат личен успех. И Хр. Смирненски, и Стефан Костов осмиват, низвергват моралната спекулативност, обществената демагогия, човешката безпросветност.

Мотивът за духовното оскотяване на човека

Физическата и духовната нищета в българското битие провокират авторското съчувствие и болка в елегията „Елате ни вижте!“ от Иван Вазов. Заглавният възглас диалогизира с последвалия градиран лирически разказ за социалното нещастие на българското общество. Чрез безглаголен синтаксис поетът рисува картината на всенардното оскотяване (втора и трета строфа): „Под – гола пръст! Смяд, дим, стени окадени,/ тъмничен въздух; в полумрак потопени/ човеци и дрипи...На също гноище/ лежи скот и стопан, духовно сближени./ „Елате ни вижте!“/ Зла бедност! Неволя! Души затъпели, набърчени булки, деца застарели;...“. Социалната бедност обезкръвява, ограбва духовно човека, деморализира, профанизира битието. Гласът на поета е съпричастен на народното страдание. Инверсиите: „стени окадени“, „деца застарели“, „души затъпели“, „гърла изгладнели“, „труд тежък“, „пот непрестанни“, „дни окаяни“, акцентират върху безпомощността на човека в борбата му за оцеляване. Прави впечатление силно контрастиращата образност в стихотворението. Апелът „Елате ни вижте!“ в първите пет строфи е израз на мъката и нищетата на бедния човек, притиснат от битуването си във и чрез хомот, а във финала на стихотворението изразява поетовото съпричастие. Запустението, болката, смъртта са абсолютизирани и апосиопезите фокусират рецепцията върху тези внушения. Поетовата покруса от социалната оскъдицата и духовната мизерия е заменена в края на стихотворението от гняв към властимащите: „вий, мъдри велможи, от нази гоени...“. Лирическият говорител, който е тъждествен на поета, призовава във финала на стихотворението към осъзнаване, към съпричастие с болката на угнетените. Ценностното противопоставяне между „вие“ – „вий, дете в покой и палати стоите“ и „ние“ – бедните трудеци се хора според Вазов би могло да бъде преодоляно само

и единствено чрез дейната любов, чрез създаването на духовна връзка между народа и управляващите го „мъдри велможи“. В този Иван-Вазов поетически текст се чете отново мотивът за виждането и гледането – симптоматичен за неговата художествена вселена.

Дълбочината на нравствената поляризация в българската обществена действителност е разкрита и в **разказа „Пейзаж“ от Иван Вазов**. Налице е обективизация и субективизация на наблюдаваното природно състояние: *„Пред февруари една разходка по ломското шосе ми остави дълбоко и неизгладимо впечатление в душата. Гъсти, пепелявоцветни облаци настилаха небето, но оставаха доста високо, та белите върхове на планините бяха свободни от тях. Студецът отстричък, но здрав и приятен; времето тихо; леко се ходеше по засъхналата добре пътека, утъпкана между отвърделите дируги на шосето, простряло се край слабо зазеленялата зимнина ръж по нивите. Широкият простор мълчаливо и унило дремеше в своята зимна безжизненост; само орляци гарвани кресливо пролитаха и кацаха по телеграфните жици или падаха по земята...“*. Зимната природна картина резонира в душевния свят на вглъбения човек, който е художествено ситуиран на „пътя“, на Ломското шосе. Разхождайки се, човекът, наблюдавайки страданието, разсъждава и оценява наличието на отчуждението, на социалното безхаберие и антихуманност. Разказвачът (който се отъждествява с автора) се среща с обобщения образ на нещастieto, на страдалческата човешка участ – бабата с наскоро роденото и осиротяло бебе на ръце. Случайният досег с човешката болка провокира авторовия нравствен размисъл за реалността на социалната неправда и социално унижение: *„Детето плачеше в дрипите си, гласецът му се разсяваше и умираше из едрите късове сняг, които премреждаха измръзналия въздух и вероятно засипаха мекото теменце на малкото мъчениче. И аз останах вдървен на мястото си с поглед, прикован в бабата, чиято къса фигура се замреждаше от снега заедно с люлката на гърба ѝ. Няма да забравя никога тежките мисли, безпомощното страдание на душата си в тая минута....Тая страшна жизнена трагедия, тъй немилостиво истинна, тъй безпощадно жестока и сурова, една от хилядите, които се извършва всеки ден около нас, размиря дълбочините на душата ми...“*. Селянката е изпълнена с надежда и вяра, че ще спаси детския живот, че в големия град ще се намерят хора с добри сърца, на които да „хариже“ това невинно същество. От една страна, в повествованието се внушава истината, че окаяният начин на живот ражда духовна чистота и стоицизъм. От друга страна, стои познаният суровата истина на живота в града разказвач, който е прозрял социалната неотзивчивост. Самият той се оказва неспособен да прояви действена човечност. Разказвачът вижда истинското лице на човешкото страдание, което накарнява душевния му мир и той иска да се отдалечи от грубостта на действителността и да намери покой сред тишината и величието на Стара планина: *„Снежено-*

бялата Витоша и Стара планина, с върхове коронясани от снежни прести, с някаква тъжна и непроницаема сериозност, гледаха от своите мразовити висоти умрялото поле не навсякъде покрито от парцалите на своя бял саван... Някаква тайна хубост лежеше въз тая картина, някаква поезия се рееше под това зимно небе. Хубост, поезия...“. Тя е онова сакрално и пречистващо пространство, в което човекът води истински разговор със собствената си душа за най-стойностното. Назад, незначещи се оказват „пазарските тревоги“. Контрастно са въведени и представени пространствата на града, улицата и планината, които онагледяват ценностното противопоставяне между духовна съпричастност и егоистична суета.

Финалът на разказа покорява с духовната сила на молитвения жест – израз както на стремежа да се спаси ближният, така и на отчаяния повик за събуждане и пречистване на човешката съвест: „Когато минах край „Свети Крал“, аз, съкрушен, засрамен, неволно се отбих в черквата и дълго се молех...“. В общество, допуснало нравствена деградация и социална апатия, се оказва, че е невъзможно да се прави добро. Вазов рисува „пейзажа“ и дава израз на искрената си тревога от състоянието на нравствена развала, в което се намира българската следосвобожденска действителност.

Мотивът за обречеността на човешкото

Тъжна е картината на безплодността и обречеността на човешкия морал. Към това внушение е насочено и едно от стихотворенията на **Бойко Ламбовски**, който е част от неоавангардното обединение „Петък 13“. Според Пламен Дойнов „създадена в края на 1989 г. и минимализирана до двама души (Бойко Ламбовски и Мирела Иванова), общността „Петък 13“ е безспорният колективен представител на българския поетически соцарт, чиито най-силни прояви са рециталите-хепънинги през 1990, 1991 и 1992 г., стихосбирката „Ален декаданс“ (1991 г.) на Б. Ламбовски и някои стихотворения на Мирела Иванова от „Памет за подробности“ (1992 г.)... за иронията на соцарта основен прицел докрай си остава социумът – пространството, в което могат да се извършват социално-художествени акции...; за нея е изключително важна средата, в която се осъществява соцартовата естетика, тя е площадна, хепънингова, карнавална, изповядваща „изкуството на действието“ (Дойнов, 2007: 188 – 189, Ч.1).

Стихотворението „Първият и последният“ представя човешкия живот като сценичен продукт, обезсмислен в своята невъзможност да направи каквото и да е. Творбата на Бойко Ламбовски е пронизана от различни интертекстуални препратки: „марш на бодри ескадрони“ (стихотворението „**Червените ескадрони**“ от Смирненски: „идат бодри ескадрони с устрем горд и набег смел“), „гарван грачи с тръбен, кобен знак“ (стихотворението „**Обесването на Васил Левски**“: „Гарване, и ти, птицо проклета,/ на чий гроб там тъй

грозно грачиш?“), „*старецът излиза.../а над него...*“ („**Старият музикант**“ от Смирненски: „а над главата му ревностно бди/черната старческа мъка“), „птицата кървавопера/ и от радостна възбуда гарванът ще изкрещи“ („**Гарванът**“ от Едгар Алън По: „гарван гост неканен с огнен взор... и да грака: „Nevermore!“) и прочее. Очертаната лирическа ситуация е едновременно литературна реминисценция и израз на свободата на поетовата фантазия, която назовава разпада на комунистическото общество и ценности. Образът на стареца наемква отминалото време, архаичността на модела „сърп и чук“, неговата нефункционалност: определенията „сърповато“, „чуковато“, „крив“, „ръждясал“, сетивността на характеристиките „той не вижда, той не чува“. Акцентирана е обаче устремеността на човешкото чрез перспективността на лирическото твърдение: „накрая ще доплува“ и сравнението с библейския Ной. Но нищо лидерско няма в образа на стареца, на първия може би. Той не съумява да изиграе ролята на обединителя, само опитва: „нещо дрезгаво ще каже“, „ще опита да научи хората на ум и страх“. Паметта за времето, за онази обществена ценностна система е жива, но неработеща. В стихотворението се осъществява пародия на значимости чрез откроената носталгия по живото минало. Дори паратекстово стихотворението се отдалечава от представата за силата на Божественото като Абсолют, като „Алфа и Омега, начало и край, Първият и Последният“ (Откровение, 22:13). Според Светлозар Игов Бойко Ламбовски в своята поезия на „гласа и гласността“ представя „маргинални човек“ (Igov, 2010, www.bsph.org). В разглеждания лирически текст прави впечатление, че преобладава жестовостта: „ръкави ще засуче“, „най-Последният гнева си яростно ще възвести./ И с бутилка ще замери...“, „с лакти път ще запроправя“. Така се случва изразителността, волеизявата чрез вик, чрез показване, чрез писък – знак на крайността, на изчерпаността, на невъзможността. Човешкото движение е изтормозено, омаломощено, компенсаторно изразено чрез „дрезгавостта“ на човешката гласовитост на стареца и на „най-Последният“ и посредством кряска на гарвана. Симптоматичен за този поетически текст е и образът на тълпата – от нея и в нея е закодирана символиката на „първия и последния“: „но в тълпата някой пръв ще се замаята/ най-Последният гнева си яростно ще възвести“. В своята окарикатуреност присъства както образът на тълпите – „еднолики/трудномислещи тръстици...“, така и техният възглас: „Долу, долу!“. От огненодишаща и твореща блага тълпа при Смирненски през оварварено човешкото множество при Гео Милев, превърнало се в новия демиург до безлична маса – „оттлен народ“, който е обрисуван от Бойко Ламбовски в абсолютната си невъзможност да бъде, да чувства, да мисли, да прави. До това внушение устремено ни води финалът на поетическия текст: „ни ще вижда, ни ще чува.../ни какво гори в небето.../ален гарван или гълъб – апокалиптично-бял.“. Гарванът като християнски символ обозначава силата на Прокобата, на умъртвяването,

отъждествява се с Дявола. А негова противоположност е белият гълъб – симболизиращ надеждата, упованието, мира, тишината. Но поетическият текст художествено последователно уплътнява представата за екзистенциалния предел, до който са достигнали човекът и социумът. Извънположен и чужд на обществото, човекът е художествено представен като апокалиптично изгубен и безалтернативен. Театърът на социалния абсурд се играе на сцената, където цари тоталният хаос на човешката неразбираемост и нечуваемост, на некомуникативността. Индивидът е пожелал *„изкачването на трибуната“*, овластяването като начин да се себепокáže, себезаяви, което е безалтернативно потъване в нищото. Гарванът е определен като *„ален“*. Символиката на червения цвят в смисловия контекст на стихотворението се свързва със силата, виталността, могъществото, но и алюзира умирането в името на висш идеал, обозначава ирационалната връзка между живота и смъртта. Бялото символизира мъдростта, познанието, откровението, истината, духовната чистота. Но човешката екзистенция е застинала някъде в прехода, в устремеността си да се добере до *„трибуната“*, и заглъхва в своята невъзможност да се огласи, да се себеназове, себенарече. Това е лирически разказ за човешкия живот като *„нонсенс“*, това е изказаният по ламбовски *„Nevermore!“*.

Мотивът за социалния и личностен драматизъм на човешкото битие по време на война

Социалната драматичност на Испанската гражданска война пронизва сюжета на един от романите на **Димитър Димов** (1909 – 1966) – *„Осъдени души“* (1945 г.). Екзистенциалната проблематика се разглежда на основата на изобразяването на обществената конфликтност. Човешката психика художествено се обследва чрез изборите, които прави личността във време на политически, исторически, социални и нравствени изпитания.

Екстремността в художествената перспектива на Димовото творчество е налична и смислоторвяща и в личностния свят, и в общностното битие. Драматизмът на времето, трагиката на военния конфликт допълнително насища с етична и естетична значимост *„изборите“*, които правят Димитър-Димовите герои. Така например англичанката Фани Хорн, задоволявайки егоизма на женското си увлечение към отец Ередия (*„Фани се усмихна блажено на магията, на това безкрайно приятно чувство, което бе обхванало цялото ѝ същество веднага след влизането на монаха в трапезарията. Тя знаеше какво значи това. Тя се опита да не го признае веднага, да се отърси от нечистия импулс, който властвуваше над всички други по-възвишени усещания, но не успя. Монахът трябваше да ѝ принадлежи“*), постепенно достига до истината за себе си и за света, в който живее. Героинята изживява личностен и социален катарзис. Личността чрез избора си бива въввлечена във водовъртежа на обществената колизия, за да стигне до духовно прозрение, до промяна. Ри-

кардо Ередия е възплъщение на фанатизирания и заслепен човешки еготиъм, който обаче е приласкаващ, болезнено привличащ към себе си с магията на физическото обаяние и интелекта си. Той символизира силната, волева личност, която попада в дълбините на духовния си фанатизъм и предрасъдъци и затваря сетивата си за света около себе си. Любовта, която изпитва Фани Хорн към отец Ередия, е болна и болезнена. Болна, доколкото е любов заслепление, прищявка, своеобразна лудост, която се превръща в нездравото чувство на непълноценност, на неистинност, на манипулиране на човешката интимност. Героинята достига до трагичното прозрение за истинската същност на отец Ередия, който „заради Христа, заради миража на католическата империя, заради ордена... би продал народа си, майка си, себе си!...“. Религиозността е отречена, детронирана, тъй като погубва човечността, истинската духовност, която е в благородството, в проявите на милосърдие, състрадание, доброта. Монахът Ередия – служител на йезуитския орден на Игнасио де Лойола, е представител на овластената институция – католическата църква. Тя унищожава човечността чрез насадения фанатизъм на мечтата: създаване на световна католическа империя (отец Ередия). Според Владимир Янев „творбата наистина е социално тенденциозна. Тя изразява ненавистта към традиционното общество на насилието и оправдаващия го монархично-клерикален дух“ (Янев, 2009). Общественият и личният план на изображение проблематизират властта, нейната деструктивна сила – в единия случай властта на увлечението, на страстта на сърцето (Фани Хорн, която се влюбва в отец Ередия), а в другия – погубващата сила на религиозния копнеж (отец Ередия). Фанатизираният до краен предел набожен човек е готов да пожертва всичко в името на постигането на своята цел. Това става ясно на читателя чрез разказа на англичанката Фани Хорн. Разказвайки, Димовата героиня ословесява елегията на своя живот – осъдената на „невъзможност“ любов. Фани е отдадена на своя копнеж по екзалтирания благоверен отец Ередия, който загубва човешкия си облик и се превръща в „един мрачен призрак от миналото“. Тяхната среща се оказва осуетена поради различната им социална принадлежност – Фани, макар и душевно болна, е свързана със света на другите, докато Ередия се самоизолира, самозастива в света на католицизма. Героите са небългари, чужденци (англичанката Фани Хорн, французинът Мюриел, испанецът Рикардо Ередия, американците Клара и Джон Уинки), битийстващи в различен, далечен от националния социум. За писателя е интересно как „работи“ психиката им, как „действат“ душите им в най-истинската среща – срещата на сърцата.

Фани и Рикардо са различни – протестантка и католик, англичанка и испанец, силно религиозен мъж и жена атеистка. Героите са изобразени като магнетично привлекателни и красиви („Тя имаше зеленикави северни очи с хладен блясък, на които пепеляворусата коса придаваше акварелен оттенък. Тънките почти безкръвни устни издаваха гордост и сурова меланхолия. Мо-

жееше да се каже, че тя бе един великолепен екземпляр от расата си. Минута след това в сянката под очите, във востъчната измършавялоост на бузите ѝ, в говора, в движеният и рефлексите ѝ Луис откри хроничните разрушения на отровата. Тя употребяваше морфин в страшни дози и колко отдавна!... И все пак тя изглеждаше необикновено красива в гордостта, в студенината и меланхолията си, в тая затвореност, присъща на англичаните, чиято упоритост оставаше дори всред разложението и дрипите на порока.“; „властните и някак жестоко свити устни, острият поглед, в който горяха непримирими, фанатични пламъчета, финесът на цялата личност издаваха белезите на идалго, навлякъл расото...“). Всеки един от тях по своему носи нещо „екзотично и тайнствено, красиво и наситено с черен магнетизъм като позлатените и мрачни катедрали под лазурното небе на Андалузия. Те не могат да срещнат душите си, те остават завинаги чужди един за друг и отчуждени от себе си. Маниакалната страст разболява човешката душа („Монахът трябваше да ѝ принадлежи.“). Затова Фани Хорн, за да се справи с гледките на бедстващия народ и неговото страдание, прибегва до инъекции с морфин („Но сега тия очи бяха стъклени и неподвижни. У тях нямаше дори приятелска игривост, с която преди малко му предлагаша цигарите. Сега той видя в тях само пуста и мъртва хладина, безкрайна печал, безмълвно и тихо отчаяние... И тогава Луис осъзна, че Фани имаше право, че той държеше в ръцете си една жена без тяло.“), които по-късно се оказват единственият ѝ изход – бягство и спасение от суровостта на прозрението ѝ, че волята за власт превръща човека в социален демон: „Тя виждаше пред себе си един йезуит, ужасен, фанатичен, безскрупулен и жесток.“ Любовта ѝ се превръща в омраза, която я води до единствената възможност за спасение – убийството на Рикардо Ередия („Късно след полунощ той влезе в параклиса и устните му зашепнаха: „Господи, прости ми любовта към тая жена“...Но изведнъж се разнесе гърмеж. Монахът протегна ръце и рухна на земята. Лицето му потъна в локва кръв.“).

Героите в този роман са подвластни на индивидуалните си страсти, които ги превръщат в аморални същества. Те остават чужди на себеподобните си и „осъдени“ на отчуждение. „Чуждостта“ в романа на Димов е не само национална, социална, но и нравствена характеристика. Най-страшната загуба за Димовите герои от романа „Осъдени души“ е загубата на себе си – Ередия умира, а Фани полудява. Проблемът за погубващата сила на красотата е закодиран в магнетичното въздействие на физическото присъствие на Ередия: „В това лице имаше нещо недействително и призрачно красиво, което отричаше всяка радост в живота – в своя и в този на другите“. Физически красивото се превръща в собствената си противоположност – безнравствената същност на фанатично устроеното човешко съзнание. Специфична наративна стратегия на Димов е това, че неговите герои винаги и докрай остават верни

на себе си, на собствената си същност, на манията си (католическата вяра на монаха, която се сблъсква с любовта му към Фани и нейната покоряваща любов към Ередия – „Под жълтеникавата светлина, която се процеждаше в палатката, тя забеляза изведнъж, че косата му бе посивяла. И по тялото ѝ минаха тръпки от това, че тая коса беше посивяла.....Но косата, косата!....Може би най-сетне огненият мираж на Христовата империя върху земята бе изчезнал от погледа му, може би виждаше заблудата си, може би осъзнаваше безумието си. Сега той може би щеше да приеме съчувствието ѝ на любеща жена, да приеме помощ, която не идеше от небето.....Сега тя изпитваше само желанието да се приближи до него, да прегърне главата му и да я притисне до гърдите си, като съзнаваше, че заедно с това щеше да докара и някакво безкрайно облекчение за себе си, че нямаше да изпитва предишния ужас от смъртта и от самотата си, да чува той страшен вътрешен глас, който я изобличаваше, и да изпадна в истерични припадъци. Какъв внезапен мир бе настъпил сега в душата ѝ, колко много обичаше Ередия и заедно с него целия свят!....“; „Късно след полунощ той влезе в параклиса и устните му зашепнаха: „Господи, прости ми любовта към тая жена“... Но изведнъж се разнесе гърмеж. Монахът протегна ръце и рухна на земята. Лицето му потъна в локва кръв.“). Властта на страстта на Димовите герои разболява душите им. Сляпото и неистово следване на собствената страст води Фани Хорн и Рикардо Ередия до озоваване в позиция на осъзнато превъзходство над другите, което граничи с престъпността на егоизма и бездуховността („И тогава тя почувствува за последен път, завинаги, че и този човек бе също като нея някакво абсурдно отклонение от логиката, от красотата и съвършенството на живота, че също като нея и той бе загубил солидарността си с другите човешки същества и затова живееше като самотен призрак под мрачните сводове на своя бог, на своите догми и на своята метафизика, че и той не бе друго освен безсмислица, освен дрипа, освен зло....“). Физическата смърт е по-добрият избор и своеобразно изкупление за страдащата човешка душа. Силната воля превръща човека в Бог, поставя го в гранична ситуация на върховно изпитание, след което идва мигът на изкуплението, а именно гибелта. („Само две палатки оставаха да стърчат от предишния лагер. Архимедес Морено разреши в тези палатки да останат временно една англичанка, която оздравяваше от петнист тух, заедно с прислужницата и шофьора си. Тази жена вероятно бе застреляла в параклиса един от организаторите на бунта в Пеня Ронда, монаха Рикардо Ередия. Освен това в лагера бе станало и едно самоубийство.“).

Драматизмът на времето, неговата социална противоречивост усложнява душевните пулсации на Димовите герои, които не могат да реализират пълноценни междуличностни отношения и се отчуждават, самоизолират и потъват в инобитие. Валери Стефанов интерпретира романите на Димитър Димов

„Осъдени души“ и „Тютюн“ чрез метафоричността на болестното състояние. Изследователят изтъква, че любовта и войната са своеобразна „болест“ за Фани и отец Ередия. Фани от краха на илюзиите за любовта си към отец Ередия и неговата истинска същност, а Рикардо от неистовата и екзалтирана религиозност, която умъртвява душата му. Естественят завършек и изход е смъртта – убийството на Ередия от Фани по време на молитва и **нейното самоубийство**.

Кризисно в личен, обществен и икономически аспект е битието и битието на човека и в другите романи на **Димитър Димов** – „Тютюн“ и „Поручик Бенц“. В романа „Тютюн“ писателят разказва историята на осиротялото поколение на Борис, Павел, Стефан, Ирина, Мария и други, които се осмеляват да мечтаят за голямото и в преследването и постигането му се противопоставят на предходното поколение, това на своите бащи и майки. Човекът – силно индивидуализиран, с неизтощима енергия се устремява към себеосъществяване – лично и професионално, и така достига до духовната смърт. Димов проследява художествено умело разпада на патриархалния ценностен модел и поставя човека на широкия път на историята. Така се оформя и наситената конфликтна основа на романа „Тютюн“: между личността и общността, между традицията и модерното, между рода и градските касти и класи. Според художествената концепцията на Димитър Димов откъсването от дом, семейство, род, минало е свързано с желанието на човека да бъде свободен в избора си на власт, богатство, любов и удоволствия. Чувството за безнаказаност по пътя към завоюването на успех унищожава психически и душевно човека. Маниакалното преследване на определена страст от всеки от героите на романа съвместява обществения и индивидуалния аспект и ги води до страховите духовна резигнация:

- Татко Пиер – отдаден на страстта по задоволяването на телесните инстинкти и разгула;
- Мария Спиридонова – духовната ѝ свръхчувствителност я обрича на вечно самотничество и неразбиране;
- Фон Гайер – отдаден и вярващ в небеподимостта на немския дух;
- Лихтенфелд – егоист, дребнав развратник;
- Костов – подвластен е и се ръководи в своите действия от социалното си положение в тютюневия концерн „Никотиана“;
- Борис Морев – страстта към богатството и властта чрез притежанието на „Никотиана“ и чрез превръщането на любовта в притежание на Ирина;
- Стефан Морев – болезнената амбиция да стигне до върховете на властта чрез безпринципно и анархистично следване на комунистическата идея;
- Павел Морев – отдаден на защитата на комунистическата идея чрез защита на интересите на работническа класа, ръководи партизанските борби;
- Ирина – обсебена от романтиката на книгите, видяла в юношата Борис,

че „не е като другите”, пожелала да избяга от пошлостта и еднообразието на ежедневието, попада в големия град, става лекарка, която се разминава със собствената си душа, избирайки „извънмерното“, „извънредното“ в любовта – „Тя се беше превърнала в красиво и съвършено произведение на света, в който човек се извисява, ограбвайки другите“.

Димитър-Димовите герои се оказват „изгубени“, решавайки да скъсат всички връзки с колективно-родовите ценности, се озовават в позиция на безродовост, безнравственост, без същност. Затова личността може да бъде истински човек само и единствено ако се ръководи и спазва повелите на историческото време. Пътят към върховете в обществен и личен аспект е свързан с пропадане в бездните на духовната пустота и безизходица.

В резултат на междутекстовата интерпретация се открояват следните **проблемно-тематични линии**, около които би следвало да се организира методическата работа в часовете по литература:

– волята за власт, волята за притежание, която разболява душата на човека („Осъдени души“ в съпоставка с романа „Тютюн“ от Д. Димов);

– невъзможността на човека да бъде себе си; назовава се процесът на индивидуалното и социално обезличаване („Първият и последният“ от Бойко Ламбовски в съпоставка с елегията „Елате ни вижте!“ и разказът „Пейзаж“ от Иван Вазов);

– аморалната сила на Властта, която погубва човешката душа („Приказка за стълбата“ от Хр. Смирненски в съпоставка с комедията „Големанов“ от Ст. Л. Костов);

ПРИЛОЖЕНИЕ

Примерен модел за проблемноориентиран урок на тема:

„Аморалната сила на „волята за Власт“, обезличаваща човека“
(фейлетонът „Приказка за стълбата“ от Хр. Смирненски, романът „Осъдени души“ от Д. Димов и стихотворението „Първият и последният“ от Б. Ламбовски)

Реализация: проблемно изложение на материала, проблемен анализ по следните компоненти, следващи алгоритъма от дейности за коментирано четене, предложен от проф. Р. Радев (Радев, 2015: 11 – 12):

– коментар (анализ) на лексикалния пласт на разглеждания художествен текст;

– коментар (анализ) на авторската гледна точка към събитията, явленията и героите;

– коментар (анализ) на проявите на героите;

– коментар (анализ) на композицията на художествения текст;

– коментар (анализ) на реални, свързани с историческия, културния и социалния живот на човека в обществото.

Цел: намиране на аналогии и откриване на противоречия (различия, несъответствия, новости) при осмислянето и разрешаването на проблемноориентираната тема.

Начини за създаване на конкретната проблемна литературна ситуация: формулиране на проблемни въпроси.

Основни методи, които ще бъдат използвани: обяснително-илюстративен и евристична беседа.

Структура на проблемния урок:

- учителят поставя проблемната ситуация;
- учителят посочва алгоритъма, по който ще се решават конкретните проблеми;
- посочване на изводи, които всъщност показват, че се е реализирала обяснително-изследователска и аргументативна работа от страна на учениците.

Основни компоненти от хода на проблемноориентирания урок

1. Смисъл на заглавието.

Проблемен въпрос:

Какви смислови послания са заложиени в избора на паратекст на разглежданите творби?

2. Жанрова специфика и композиционни особености.

Проблемен въпрос:

Каква е жанровата специфика на „Приказка за стълбата“ и как тя определя рецепцията на художествения текст?

3. Образна система.

Проблемни въпроси:

В името на какво се жертва „плебеят“ от „Приказка за стълбата“? Каква метаморфоза изживява фейлетонният герой и защо? От какво е изкушен?

Каква е примамката за героите в комедията „Големанов“ и в романа „Осъдени души“?

Първенството на страстта, на желанието убива ли духа според романите на Димитър Димов и по какъв начин?

На какви страсти са подчинили своя романов живот героите в „Осъдени души“ и „Пютюн“?

4. Основна тематична линия.

Проблемни въпроси:

Как е реализирана социалната поляризация във фейлетона „Приказка за стълбата“?

По какво си приличат и по какво се различават „изкачването“ на плебея по стълбата и „изкачването“ на стареца на трибуната?

5. Идейно послание.

Проблемни въпроси:

Какви са посланията на „Приказка за стълбата“ от Смирненски и стихотворението „Първият и последният“ от Бойко Ламбовски?

Коя етика се утвърждава и какво се отрицава в разглежданите художествени творби?

Очаквани резултати: разбиране, осъзнаване и съпоставително откриване на следните проблемно-тематични линии:

- социалната противоречивост на времето погубва душите на Димовите герои; властта на страстта превръща неговите герои в егоистични бездуховни същества;
- стихотворението „Първият и последният“ от Б. Ламбовски художествено внушава театъра на екзистенциалната абсурдност и безалтернативност;
- осмени и отхвърлени са човешката безпринципност, фалш и социалният паразитизъм в „Приказка за стълбата“ от Хр. Смирненски.

ЛИТЕРАТУРА

Георгиев, Н. (1999). *Пропасти и мостове на междутекстовостта*.

Пловдив: П. Хилендарски.

Игов, Св. (2010). Бойко Ламбовски на 50. Вестоносец в ъгъла. *Литературен вестник № 14* (20.04.2010) www.bsph.org, последно посетен на 14.09.2020.

Дойнов, Пл. (2007). *Българската поезия в края на ХХ век. Ч 1*. София: Просвета.

Радев, Р. (2015). *Технология на методите на обучението по литература*. Варна: Славена.

Чобанов, Г. (1999). Приказки за тялото. Христо Смирненски „Приказка за стълбата“. *Български език и литература №2 – 3* (1999).

Янев, Вл. (2009). *Романистиката на Димитър Димов*. ел. издателство LiterNet, 26.01.2009 <liternet.bg>, последно посетен на 14.09.2020.

Янев, Вл. (2008). *Христо Смирненски – маскарадът и празникът*. София: Захарий Стоянов.

REFERENCES

Georgiev, N. (1999). *Propasti I mostove na mezdutekstovostta*. Plovdiv: P. Hilendarski.

Igov, Sv. (2010). *Bojko Lambovski na 50. Vastonosec v ugula. Literaturen vestnik № 14* (20.04.2010) www.bsph.org, posledno poseten na 14.09.2020.

- Dojnov, Pl. (2007). *Bulgarskata poeziq v kraq na XX vek*. Ch. 1. Sofia: Prosveta.
- Radev, R. (2015). *Tehnologia na metodite v obuchenieto po literatura*. Varna: Slavena.
- Chobanov, G. (2009). Prikazki za tyaloto. Hristo Smirnenski “Prikazka za stulbata”. *Bulgarski Ezik i Literatura-Bulgarian Language and Literature № 2 – 3* (1999).
- Yanev, Vl. (2009). *Romanistikaya na Dimitur Dimov*. el. Izdatelstvo LiterNet 26.01.2009 <liternet.bg>, posledno poseten na 14.09.2020.
- Yanev, Vl. (2008). *Hristo Smirnenski – maskaradut I praznikut*. Sofia: Zaharij Stiqnov.

INTERTEXTUAL MOTIVE NESTS IN THE INTERPRETATION OF THE TOPIC SOCIETY AND POWER FROM THE CURRICULUM IN LITERATURE FOR 11TH GRADE (COMPULSORY AND PROFILED PREPARATION, MODULE DIALOGIC READINGS)

Abstract. This article aims to interpret the intertextual motive nests on the Society and Government topic – part of the curriculum in literature for 11th grade, combining texts from compulsory and specialized training, module Dialogic Readings. The artistic interactions between the literary texts included in the curriculum and those that are outside it are considered in order to highlight the dialogic nature of literature as a special type of cultural significance. Based on the specific interpretive commentary are highlighted the leading problem-thematic lines, which would become the basis for effective educational work.

Keywords: moral degradation; intertext; motive; social drama; spiritual emptiness; will to power

✉ **Dr. Stefka Karaivanova, Assist. Prof.**

Department for Information and In-Service Teacher Training
Trakia University
9, Armeiska St.
Stara Zagora, Bulgaria
E-mail: gea@mail.bg