

РОМАНЪТ „ДНЕВНИКЪТ НА ДЕБЕЛЯНОВ. СИНИЯТ БЕЛЕЖНИК“ – ИЗПИТАНИЯ НА ЖАНРА ИЛИ ДНЕВНИК НА СЪЗНАНИЕТО

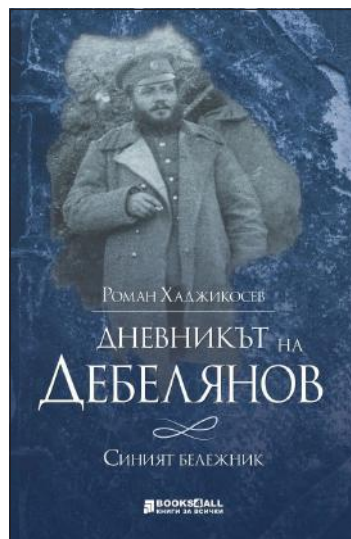
Гл. ас. д-р Венцислав Божинов

Югозападен университет „Неофит Рилски“ – Благоевград

Резюме. Статията представя дебютния роман на Роман Хаджикосев „Дневникът на Дебелянов. Синият бележник“. Показани са основните художествени достойнства на творбата, като: приемане на предизвикателството да се напише биографичен роман за класик на българската литература, чийто творчески и биографичен профил е изключително устойчив в общественото съзнание; провокиране на жанровите категории на романа посредством оригинални художествени решения; изследване на персонажната система на романа като оригинално решение за художественото изграждане на образа на Дебелянов чрез образите на отделните персонажи.

Ключови думи: роман; автобиографичен; Димчо Дебелянов; дневник

Присъствието на Роман Хаджикосев в българската литература е категорично и неоспоримо и е определено от неговите теоретични, литературноисторически и критически търсения в различни изследователски посоки и теми на новата българска (а и не само българска) литература. С дебютния си роман „Дневникът на Дебелянов. Синият бележник“ Роман Хаджикосев влиза в нова, различна от досегашната си роля на изследовател, приемайки предизвикателството да бъде не само субект, но и обект на литературните изследвания, доколкото авторът на художествена творба по един или друг начин присъства в нея, независимо дали определени теоретични подходи се опитват да го отдалечат, а други да го сближат и превърнат в неизменна част от критическото четене и разбиране именно на създадената от него творба.



„Дневникът на Дебелянов. Синият бележник“ е не просто заявка на Роман Хаджикосев за присъствие във високата съвременна българска литература, доколкото романът има неоспорими художествени качества, които със сигурност читателят ще оцени или вече е оценил. Тази книга поставя на изпитание и предизвиква всички онези привидно устойчиви фундаменти, върху които се гради романът като жанр, въпреки че в определена степен може да се твърди, че голямата история на романа въобще е и своеобразна история на провокациите към жанра, както и че отклоненията от привидно вече установеното са иманентна негова черта. Със своя роман Хаджикосев се включва в този процес на привнасяне в жанра на нови оригинални черти.

Ще се опитам да покажа онези детайли на романа „Дневникът на Дебелянов. Синият бележник“, оформящи ядрото на провокациите към жанра, които по същество са високите приносни моменти на тази творба.

Логично е първият въпрос да е свързан с думата „дневник“ – не само присъстваща в заглавието, но и с очевидно водеща роля. Дали тя е само част от заглавието, или едновременно с това е своего рода жанров определител, който, без да се натрапва, подсказва, че става дума за биографичен роман. След първия логично идва вторият въпрос – роман във вид на дневник, представящ живота не на кого да е, а на Димчо Дебелянов. С подобно решение Роман Хаджикосев е поел нелекото предизвикателство да избере за герой на своя роман фигура, чието творчество не само е част от българския литературен канон, но и принадлежи към онзи корпус от текстове, които формират еталона на високата българска поезия. Тази категоричност на присъствието на Дебелянов в българската литература е предпоставила (и продължава да предпоставя) силния интерес към неговото творчество в литературнокритическите и литературноисторическите изследвания, свързани с периода на новата българска литература. Така Роман Хаджикосев се е нагърбил с трудната задача да изгради художествена биография на български автор, който по един или друг начин – от школското четене и осмисляне до високото академично изследване – е във фокуса на вниманието на редица интерпретатори, като се започне с обучаващия се ученик, мине се през учителя, ретранслатор на устойчиви тези, и се стигне до любопитстващия отвъд познатото академичен преподавател и изследовател на новата българска литература. С други думи – на вниманието на разнотипни общности е предложен романов герой, за когото те вече имат изградени устойчиви представи. Към казаното дотук трябва да се добави и още едно предизвикателство, поето от Роман Хаджикосев, за което подсказва втората част на заглавието – „Синият бележник“. Авторът в свое интервю уточнява, че това е само началото на поредицата бележници, т.е. романи – „Зеленият“, „Жълтият“ и „Червеният“ (или „Черният“)¹⁾, – представящи живота на Дебелянов.

Следващо предизвикателство, реализирано в романа, е решението на автора да съвмести композиционно два наратива, като първият по думите на

автора е „обяснителен текст“ (цит. съч.), който предхожда същинската част на „дневника“ на Дебелянов. От една страна, този текст може да се приеме и като своеобразна екстравагантна провокация, която цели да събуди любопитството на определена категория читатели, за които приключенското е водещо в регистъра на литературните им интереси. От друга страна, високите художествени достойнства на романа задължават да бъде преодоляно това ниво на разбиране на ролята на текста, тъй като той до голяма степен не само въвежда в същината на основния наратив, но и осигурява цялостното осмисляне на романа, като предлага допълнителни подстъпи към неговото съдържание. За тази роля говори и Роман Хаджикосев: „Едновременно с това реших, че само дневник ще звучи не само претенциозно, но и ще породи и реална опасност да бъде упрекуван едва ли не във фалшификация. Затова започнах с един обяснителен текст, в който разказвам, че това е действителният дневник на Дебелянов, който съм получил от македонски иманяр. По този начин реално в книгата има две сюжетни линии – едната е свързана със съвременността, където събитията съзнателно се движат на границата на абсурда, и втората, която е свързана с историческите факти, живота на Дебелянов на фронта и който максимално вярно възпроизвежда военната атмосфера“ (Ibid).

Позволих си по-пълно цитиране, тъй като в няколко изречения може да се проследи логиката на авторското намерение. Опасението, че са възможни упреци за своеобразна фалшификация, авторът преодолява посредством въвеждащия текст, разказващ за придобиването на дневника. Тоест ролята на този текст е да разколебае усещането за истинност, но дали е така? По същество Роман Хаджикосев не предлага в романа обяснение, което да игнорира или притъпи провокираната читателска илюзия за достоверност на дневника. Напротив – тази илюзия е подсилена с началния текст, в който е въведен не просто обичайният „всевиждащ“ (по школната терминология) разказвач, а пълноценен романов персонаж.

Още с първите изречения на романа е подхранено въобразяването, което трябва да се изгради в читателското съзнание, че написаното е истина: „Ръкописът на синия бележник от дневника на Димчо Дебелянов попадна в ръцете ми по много странен, случаен и почти невероятен начин. За мнозина кратката история ще изглежда измислица, измама, мистификация и какво ли още не. Важното е, че за себе си знам, че тя е самата истина“ (Hadzhikosev 2021, 5)². Разбира се, тук се влиза в своеобразния омагьосан кръг на взаимно удостоверяване на истинно и неистинно на самата територия на романа, което не може да доведе до реална категоричност, и то именно защото фикционалното не е в състояние да удостовери истинността на претендиращото за достоверност, което също е фикционално, независимо от прилаганата наративна стратегия към пълно уподобяване на художествения текст с документалния. На следващо място, не е толкова важно дали е възможно да бъдат преодоляни вероят-

ните обвинения, че романът е форма на фалшификация на реално несъществуващ бележник, като се настоява за абсолютната документална истина, но именно в рамките на романовия наратив, а не в някакъв съпровождащ паратекст – предговор или въведение. В случая по-важна е именно провокацията към достоверността на втората част не от гледна точка на нейната автентичност като документ, за което настояване вече стана дума, а най-вече като на стойчива, дори императивна (в допустимите граници на авторовото желание) сугестия спрямо читателя, че описаните преживявания на Дебелянов по дни и часове са абсолютната истина. В това читателят трябва да бъде напълно убеден. Именно при това условие романът ще бъде пълноценно възприет от него. С други думи, важна е не достоверността на съществуващия бележник, а достоверността на съкровения свят на Димчо Дебелянов – неговите мисли, думи, сънища и съновидения, терзания и кризи, т.е. истина е не онова, което има веществен характер и би могло да съществува реално, а имажинерното, до голяма степен мисловното или несъзнавано мисловното, намиращо се извън контрола на аза, за чиято истинност като реално случило се би имал (а в романа има) съмнения дори поетът.

Ако първото предизвикателство, поето от Роман Хаджикосев, е да построи гледна точка, според която читателят държи в ръцете си не какво да е, а именно дневника на Дебелянов, то второто предизвикателство е още по-крайно, в този смисъл високо в художествената си стойност и стоящо зад въпроса какво съдържа този дневник, или по-конкретно, кой и как говори в него. Усложняването произтича от факта, че „Дневникът на Дебелянов“ не е познатата романизирана биография, в която авторът има свободата да изгражда вероятни сюжети, основавайки се на познати и документиранни биографични моменти от живота на централния персонаж, както и свободно да гради хронотоп, в който сюжетите да се разгръщат, с всички негови претенции за достоверност (въпреки нейната неоспорима условност). Особеното в романа на Хаджикосев е, че той съвместява, от една страна, абсолютната точност на протеклото биографично време на поета в рамките на един месец – от 23 януари 1916 г. (събота) до 22 февруари 1916 г. (понеделник), от друга страна – детайлното описание на средата, в която се развива действието, и от трета страна – доминиращия над всичко вътрешен свят на героя. Именно тук е предизвикателството, върху което се градят високите художествени достойнства на романа.

Българската литература познава сходни случаи на проблематизиране на позицията на „говорещия“ в романа по линия най-вече на мястото на „фигурата на автора“⁽³⁾. От всички случаи може би най-любопитна би била аналогията с дневника на Владимир Мусаков „Кървави петна“, като се има предвид, разбира се, че творбата на Мусаков е автобиографична, докато „Дневникът на Дебелянов“ е привидно такава. Сближаването на двете творби се основава не толкова на сходната участ на героите в тях – Мусаков е убит на 29 септември

1916 г., а три дни по-късно, на 2 октомври 1916 г., е убит и Дебелянов, – колкото на провокирането на читателя от гледна точка на разказващия в творбата. В своя анализ на „Кървави петна“ Е. Азманова подчертава това своеобразно изместване на автобиографичното от позицията на разказващия: „Фикционалното начало е другото, което се полага в основите на този дневник – книгата не започва с дати, а с кратък своеобразен предговор: разказ, който започва от НЯКЪДЕ, фиксира нещо вече случило се и разказва за това случило се само отчасти – „И аз разкъсах плика“. Началното изречение внушава възможността читателят да предположи случката. Това заиграване с читателя, т.е. читателят има активната роля в развитието на случката, става по-нататък в книгата. Самото начало е стряскащо, неочаквано, противоречиво – пишещият преписва страница от чужд дневник с чужд почерк. (...) Така читателят е подготвен за среща със своя-не-свой текст – поставен в условието да общува сам със събитието без овластяващия критерий на автора“ (Azmanova 2010, 113).

Ако съпоставим двата автори жеста спрямо позицията на разказващия, ще забележим най-вече сходства по отношение на усилието за разколебаване на тази позиция чрез подмяна. Единият разказвач, в който може да бъде припознат (с всичките условности на художествената литература) авторът Роман Хаджикосев, преписва дневника на Дебелянов – това е условието да го получи. Така, въпреки че автор на дневника не е Дебелянов, а някой друг, читателят е заставен да приеме условието, че чете текст, който лично е написан от поета. В другия случай авторът Владимир Мусаков се отказва от ролята да предложи на читателя своя разказ за себе си, подменяйки позицията си на лично разказващ живота си с тази на преписващия дневника и по този начин разказващ нечий чужд живот.

Съпоставката по линия на „подмяната“ може да продължи: първият случай („Дневникът на Дебелянов“) е художествена фикция, но приема всички характеристики на дневник посредством точното следване на всяка дата, разказвайки за случилото се през съответния ден; вторият случай („Кървави петна“), който по същество е личен дневник на Мусаков, е изграден от автора във вид на отделни разкази за войната с различни теми и неподчинени на общ автобиографичен макросюжет, което разколебава жанровите особености на дневника.

Направените дотук уточнения имат за цел да покажат основата, върху която се разгръща оригиналната наративна структура на романа „Дневникът на Дебелянов“, която предстои да бъде анализирана.

Вече беше посочено, че романът се състои от части, които по същество са разкази за преживяното от Дебелянов през всеки ден на протеклия месец. Но успоредно на времевата конкретност авторът изгражда и втора – на пространството. Така се оформя един специфичен хронотоп, за който е напълно валидна констатацията на М. Бахтин, че се наблюдава „сливане на простран-

ствени и времеви знаци в едно смислово и конкретно цяло“, както и че времето „се сгъстява, уплътнява, става художествено видимо; пространството се интензифицира, увелича се в движението на времето, на сюжета, на историята. Знаците на времето се разкриват в пространството, а пространството се разбира и измерва с времето“ (Bahtin 1975, 235). И още нещо: в романа на Роман Хаджикосев е изпълнено условието (по Бахтин) жанровите разновидности да се определят от хронотопа, който пък, от своя страна, определя спецификата на образа на човека в литературата, като този образ „винаги е по същество хронотопен“ (цит. съч.). С други думи, в романа „Дневникът на Дебелянов“ се наблюдава необходимото пространствено-времево единство, в което логично се реализира съответстващият му романов образ.

Разказът в дневника се основава на силно насищане с пространствени ориентири, с обекти и вещи, взаимно свързани с протичащото време, което до голяма степен подхранва усещането за достоверност на дневника. В същото време, тази достоверност не е напълно илюзорна, доколкото Роман Хаджикосев гради сюжета на основата на целенасочено търсене на пълна биографична съотнесимост с мястото и събитията, в които Дебелянов е реален актьор: „Всеки ден напълно съответства на реалните събития, случили се преди 104 години“ („Следват още дневници на Дебелянов“). На практика художественият текст се основава на дългогодишна изследователска работа на Хаджикосев и проучване на солиден брой архивни материали (цит. съч.). Така той отново предизвиква със свое оригинално решение: „Дневникът“ не е съвсем дневник и видимо е повече роман, но случващото се в него е максимално приближено до личната история на Дебелянов.

Отново на границата на оспоримо дневниковото геройт напуска реалния свят, заменяйки го с имажинерната отвъдност на съновидението, провокирано (дори) от алкохолно напиване. Така е подсилена и без това високата психологическа плътност на романа, като по този начин се реализира вече подчертаното авторово намерение да не заложи в сюжета очакваното строго биографично следване на сравнително добре познатия в най-едрите му щрихи житейски път на Дебелянов и да „разкаже“ един кратък кризисен период от живота на поета, в който водещо е лично преживяното. Тази характеристика на романа може да се определи като поредното изкушение на неговия автор и в същото време предизвикателство, пред което е изправен българският читател – да приеме случващото се в съзнанието на романовия герой Дебелянов за истина. Така случилото се на 25 януари (третия ден) сякаш е първият подстъп към изграждането на преди всичко психологическия портрет на Дебелянов, като следващите стъпки са надграждащи – поетът да бъде представен през дневника от гледна точка на своята екзистенциална, духовна и творческа същност.

Пълнотата на образа на Дебелянов в „Дневникът“ до голяма степен е свързана с героите, с които той се среща. Тук романът предлага поредното предиз-

викателство – персонажите Дражев, Радой, Миленков са измислени, а Илия Златинов е реално съществувало лице – рано починал поет, личен познат и приятел на автора Роман Хаджикосев. До голяма степен всеки от тези персонажи е своеобразен контрапункт на Дебелянов, но в същото време и образ, който представя отделен аспект на неговата същност. Тоест тези романови герои играят ролята на контрастния фон, върху който ще изпъкнат част от чертите, изграждащи цялостния портрет на Дебелянов, и в същото време съдържат тези черти.

Радой е спътникът на поета. Може да бъде разглеждан като обобщен образ на обикновения и рационален българин. Този персонаж присъства във всяка ординерна ситуация от романа, в която не се случва нищо изключително, но именно той посредством обичайността си има функцията да удостоверява реалността на описаното в „дневника“. От друга страна, точно през неговата обичайност авторът провежда и аргументира две актуални за времето дадености – политическата и литературната, които следва да се отнасят до обикновения българин от началото на XX век. Радой е учил до четвърто отделение, като смъртта на майка му е причина да прекъсне образованието си. Тази житейска подробност е спомената в контекста на разговор, свързан с четенето. „Времето чета, Новото време“⁽⁴⁾ (75) – споделя Радой. Зад привидно безакцентния диалог обаче прозира важен политически нюанс на описваното време – хората като Радой проявяват интерес към леви идеи. Не по-малко важно е, че читателят научава и друго – Дебелянов е пасивен към подобни схващания и не ги споделя: „Да, признавам, че това не е моята литература“ (75). Тук в едно изречение Роман Хаджикосев само докосва и взема страна в един не съвсем състоял се спор (вж. Mihaylov 2012) за някаква въображаема връзка на Дебеляновата поезия с левите идеи на неговото време.

В тази ситуация научаваме и за втората даденост – литературната. Дебелянов се интересува дали Радой е чел разказа „Андрешко“ на Елин Пелин. Отговорът на Радой сякаш повтаря съвременната (или почти съвременната) литературна ситуация: „Не съм, но си спомням, че Пелинко идва в нашето читалище и чете този разказ“ (76), т.е. конкретната литературна творба е позната не само сред онези, които са я чели, а интерпретирането ѝ е идеологизирано и е отвъд чисто литературното осмисляне: „Съдията си е получил заслуженото. Дано да е изгнил в онова благо“ (76). И в този случай Дебелянов е различен от своя спътник, опитвайки се да предложи логични аргументи: „Зависи от гледната точка, Радой. Виж, ако го прецениш от гледната точка на държавата – няма съмнение, че е лош, но ако го мериш с аршина на селския човек, то със сигурност е добър“ (76). В същото време Хаджикосев предлага ново предизвикателство към читателя – това е конкретната контекстова ситуация на протичащия разговор, която провокира търсенето на аналогии между „Дневникът“ и коментирания в същия момент разказ „Андрешко“ и най-ясно

се изчерпва с изречението от романа: „Каруцарят пак псува конете, които с мъка газят в дълбоката кал“ (76).

Другият герой – офицерът Дражев – трябва да се разглежда комплексно със Златинов, доколкото двамата представят две противоречащи си същности, които Хаджикосев залага в образа на Дебелянов: „Основно място имат две ярки фигури – Дражев и Златинов, които искат да спечелят доверието му. Това е нещо като борба за душата на поета, борба, която самият Дебелянов е водил в себе си през последните месеци от живота си между идеята за свръхчовека, християнското помирение и творческия импулс“ („Следват още дневници на Дебелянов“). В романа тези герои са сближени, за да бъде потърсена връзката между тях: „...какво обединява да речем Дражев и Златинов защо ли пък се сещам за тях единият си е военен до мозъка на костите си циник е арогантен е а другият е уж прост от село но пък станал учител пише поезия при това добра много“ (147), като цитатът е част от привидно хаотичен вътрешен монолог на Дебелянов, представен само с едно изречение без пунктуационни знаци, чийто обем е от две пълни страници.

Дражев е суровият истински офицер, различен от временно попадналия в армията Дебелянов, който със своето поведение миг преди смъртта си, описана в спомените на приятеля му Тихомир Геров, сякаш потвърждава, че армията му е останала чужда до края: „Димчо схващаше това и в безсилието си да се справи с тия хора, стърчеше непредпазливо“ (Gerov 2016, 183). Но изграждането на образа на Дражев не остава на нивото на очевидното противопоставяне. Външният му вид е представен със стегнато и еднозначно физическо портретуване, видяно *през очите на Дебелянов*: „Чертите му са отсечени. Брадата от бакенбардите надолу е започнала да се прошарва, но косата пък е гарваново черна. Прави впечатление високото чело, по което има две-три дълбоки бръчки. Но най-впечатляваща е кожата – светла е, почти като на германците. Челюстта е източена и леко квадратна в долния край, придава му излъчване, може би малко грубо, което внушава сила“, и в същото време в неговата психология прозират черти на Дебелянов, които усложняват този персонаж, поставяйки го отново на границата на провокацията. „Човекът на познанието трябва не само да обича своите врагове, а и да умеє да мрази приятелите си“ са думите на Дражев, които изрича в същата ситуация, в която е изграден физическият му портрет, но всъщност тази реплика е точен цитат от предговора на „Ессе Ното (Как се става такъв, какъвто си)“ на Ницше (Nitsche 1991). Тази черта на Дражев се допълва от факта, че книгата, която той чете, е „Тъй рече Заратустра“. Няколко са книгите, които Дебелянов носи със себе си на фронта, и една от тях е именно българският превод на „Тъй рече Заратустра“⁽³⁾, върху който Дебелянов прави множество бележки⁽⁴⁾. Така Дражев се оказва онази част от Дебелянов, която, ако не съдържа в себе си, то поне изпитва особено любопитство към идеята за свръхчовека.

Златинов е тайно пишещият поет, обратната страна на тайно четящия Дражев. Той е познатото лице на Дебелянов, но в образа му също се съдържа противоречие – едновременно друг и различен и в същото време идентичен с една част от Дебелянов, за което в свое интервю говори Роман Хаджикосев: „А Златинов е обобщен образ на поета, който създава вдъхновение и мотивира изпадналия в смут творец да започне отново да пише“ (цит. съч.). Златинов добре познава Дебелянов, като това познаване се свежда до поезията: „Дебелянов, ще ти призная нещо. За разлика от всички останали в стаята, аз много добре знам кой си. Чел съм всичко, което си написал“ (138).

Ролята на Златинов допълнително се усложнява с играта, която започва между него и Дебелянов: „Искаш ли да си поиграем малко на... как да го кажа... на поезия?“. Това е сложна игра на идейни концепции между двамата, която потвърждава за пореден път тезата за провокациите, съдържащи се в романа. Обичайният биографичен роман вероятно би представил като време и място появата на определена творба, репрезентативна за автора, но едва ли в него би намерил място процесът на сътворяването. В своя роман Роман Хаджикосев избира коренно различен подход – творбата се ражда в контекста на предполагаемия вътрешен монолог, който протича в съзнанието на твореца, като първо се появява във вид на импулс и една дума, после – като идея, а накрая – като концепция, облечена в слово. Като следствие именно на споменатата игра на поезия между двамата се ражда стихотворението „Нощ към Солун“ на Дебелянов (202 – 203), на което Златинов „противопоставя“ поетическата си концепция за смисъла на творчеството: „Уж е вярна / посоката ни, уж на крачка / сме от целта, от красотата / и посребрения и остър връх“ (206). Може да се твърди, че съвсем логично поетичният сблъсък между двамата завършва с няколко стиха от песен, която Златинов запява: „Да вървим тогава, ти и аз – / на небето се е проснал вечерният час...“⁷⁾, като тези стихове всъщност са първите от стихотворението „Любовната песен на Дж. Алфред Пруфрок“ на Т. Ст. Елиът, което се определя като „класически пример за употребата на потока на съзнанието“ (вж. Eliat 2016) и за вътрешен монолог (вж. Британска енциклопедия. Encyclopedia Britannica, <https://www.britannica.com/art/interior-monologue>, 21.06.2022 г.). Спонтанно изпетите първи стихове са своеобразен опит да се отговори на въпроса за същността, а може би и за смисъла на поезията. Това е въпросът, пред който са изправени двамата поети. Задава го Златинов като другата, различна от изразяваната от Дражев, същност на Дебелянов: „...кажи ми какъв е смисълът да пишем, да си играем на поезия, да редим думи, рими, стъпки, когато около нас всеки мисли само за оцеляването си“ (217), като в този случай двамата необичайно са с разменени роли – Златинов пита, Дебелянов отговаря.

Необходимо е да се посочи, че играта, за която Хьойзинха твърди, че: „... може да се издигне до висотата на прекрасното и святото по-често от сериоз-

ността“ (Нюузинха 2000, 37), се проявява в романа по различни начини. Тя е концепция и механизъм за изграждане както на общуването между някои от персонажите в романа, така и на дълбоки смислови полета, които понякога остават скрити за читателя.

Първо проявление на играта откриваме във вече коментирания поетичен двубой между Златинов и Дебелянов, с който категорично се потвърждава тезата на Хьойзинха за връзката между поезията и играта: „Poesis е игрова функция. Тя се изразява в игровото пространство на ума, в един собствен свят, създаден от ума, където нещата имат друг облик, различен от „ежедневния живот“, и са свързани помежду си с връзки, различни от логическите“ (цит. съч., 177). Именно играта като поезия позволява на Роман Хаджикосев да пренебрегне чисто документалното и фактологичното при изграждането на образа на Дебелянов и да съгради романов свят, който е своеобразно „игрово пространство на ума“ (пак там).

Вторият вариант на играта е представен през футбола (в романа назван „рит-нито“), който е ново и непознато за Дебелянов явление. Тук е показана другата разновидност на играта – агоналната (вж. Caillois 2001, 14). Едва ли включването на футболната игра в сюжета на романа може да се разглежда само като опит да се види как ново културно явление си пробива път, намирайки място дори в заниманията на войниците на фронта. Това, което във футбола се реализира като състезателно съперничество между отбори, има друго, по-първично изражение и то е драматичният сблъсък на различни страни във войната, която Хьойзинха определя като „агонална функция на обществото“ (цит. съч. 139).

Третият вариант на игра е този, който авторът, Роман Хаджикосев, играе с читателя. Това е по думите на Стилиан Стоянов „Поетическа и интелектуална игра, която провокира читателя“ („Загадките в „Дневника на Дебелянов“ <https://www.standartnews.com/kultura/mistifikatsiya-s-dnevnika-na-debelyanov-446238.html>).

И накрая, дори отвореният финал на романа, който е замислен като първи от бъдеща поредица от четири части, приключва със своеобразната поетична игра дуел между двамата поети. След нея предстои Дебелянов да изпише последната страница от своя дневник, да го постави в метална кутия и да го зарови „някъде тук“. По този начин основната идейна тежест на творбата застава не върху чисто биографичното и документалното, а върху идейното, върху вероятно случилото се в съзнанието на Дебелянов.

Огромно е предизвикателството пред анализиращия романа на Роман Хаджикосев да покаже цялата му дълбочина, както и да изследва докрай образа на Дебелянов в него, тъй като е особено сложен механизмът на досъграждането му посредством образите на онези, които поетът среща по пътя си и описва в своя бележник. В този ред само като допълнение може да се добави образът на Миленков, без да бъде докрай разгълкуван, за да остане като предизвика-

телство пред читателя. Той е „третата същност“ на поета – онази, която търси Бог и чиято вяра е разколебана във времето на жестоката война. Не в намирането, а в ненамирането на отговор се открива изключителното литературно постижение на Роман Хаджикосев, чийто герой Дебелянов, поставяйки се на мястото на Бог, изрича: „Та... може ли да ми кажеш как този Аз, който стои горе и знае, че е Бог, ще успее да се взре във всеки един от всичките тези хиляди и хиляди, с пистолети, пушки и щикове, насочили ги едни към други и ще мога, защото нали стана ясно... Той съм всъщност Аз, та как ще успее да прецени кой повече или по-малко заслужава да живее?“ (101).

В заключение може да се каже, че литературните провокации към жанра *роман* и по-специално към неговата разновидност *дневник* са налични от началото до края в „Дневникът на Дебелянов. Синият бележник“. Тези провокации са негова същностна черта, която го поставя на особено високо място в съвременната българска литература.

БЕЛЕЖКИ

1. Вж. „Следват още дневници на Дебелянов“, <https://www.standartnews.com/balgariya-obshtestvo/sledvat-oshche-dnevnitsi-na-dimcho-debelyanov-448035.html>
2. Тъй като статията коментира първото (и на този етап единствено) издание на романа „Дневникът на Дебелянов. Синият бележник“, при всички следващи позовавания ще бъдат посочвани в скоби само страниците, съдържащи цитираните откъси.
3. По въпроса за „фигурите на автора“, „субекта на мемоаристичната творба“ и „функциите на разказвача“ вж. Азманова, Е. Мемоаристичните творби след Освобождението. Фигури на автора. Благоевград: УИ „Н. Рилски“, 2010.
4. Става дума за лявото списание „Ново време“, орган на Българската работническа социалдемократическа партия (тесни социалисти).
5. Преводът, който притежава Дебелянов, е на Мара Белчева, извършен под редакцията на Пенчо Славейков и издаден през 1915 г. от издателство „Христо Г. Данов“.
6. Вж. Геров 2016, 221 – 227.
7. Преводът на стихотворението, който използва Роман Хаджикосев, е на Цветан Стоянов.

ЛИТЕРАТУРА

- АЗМАНОВА-РУДАРСКА, Е., 2010. *Владимир Мусаков. Неканоничната българска литература*. Т. 2. Благоевград: Н. Рилски.
- АЗМАНОВА-РУДАРСКА, Е., 2010. *Мемоаристичните творби след Освобождението. Фигури на автора*. Благоевград: Н. Рилски.

- БАХТИН, М. М., 1975. **Формы времени и хронотопа в романе.** Очерки по исторической поэтике. // *Вопросы литературы и эстетики.* Москва: Худож. лит., с. 234 – 407.
- Британска енциклопедия. Encyclopedia Britannica. [online] [viewed 21.06.2022] <https://www.britannica.com/art/interior-monologue>
- ГЕРОВ, Т., 2016. *В казармата и на фронта с Димчо Дебелянов.* София: Златен змей.
- ЕЛИЯТ, Т. Ст., 2016. *Избрани стихотворения.* Пловдив: Жанет-45.
- НИЦШЕ, Ф., 1991. *Ессе Ното (Как се става такъв, какъвто си).* София: Семинар 100+.
- МИХАЙЛОВ, К., 2012. Право на „светла вяра“. *Дума*, 2012, бр. 77 [видян на 28.06.2022] <https://duma.bg/?go=news&p=detail&nodeId=29565>
- СТОЯНОВ, Ст., 2020. Загадките в „Дневника на Дебелянов“. *Стандарт*. [видян на 28.06.2022] <https://www.standartnews.com/kultura/mistifikatsiya-s-dnevnika-na-debelyanov-446238.html>,
- ХАДЖИКОСЕВ, Р., 2021. *Дневникът на Дебелянов. Синият бележник.* София: Книги за всички.
- ХАДЖИКОСЕВ, Р., 2021. Следват още дневници на Димчо Дебелянов. *Стандарт* [видян на 28.06.2022] <https://www.standartnews.com/bulgariya-obshtestvo/sledvat-oshche-dnevniitsi-na-dimcho-debelyanov-448035.html>
- ХЪОЙЗИНХА, Й., 2000. *Хомо луденс.* София: Захарий Стоянов.
- CAILLOIS, R., 2001. *Man, play and games.* Chicago: University of Illinois Press.

REFERENCES

- AZMANOVA-RUDARSKA, E., 2010. *Vladimir Musakov. Nekanonichnata balgarska literatura.* T. 2. N. Rilski, Blagoevgrad. [In Bulgarian].
- AZMANOVA-RUDARSKA, E., 2010. *Memoaristichnite tvorbi sled Osvobozhdeniyeto. Figuri na avtora.* Blagoevgrad: N. Rilski. [In Bulgarian].
- БАХТИН, М. М., 1975. *Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoy poetike.* // *Voprosy literatury i estetiki.* Moskva: Khudozh. lit., 1975, s. 234 – 407. [In Russian].
- Британска енциклопедия. Encyclopedia Britannica. [online] [viewed 21.06.2022] <https://www.britannica.com/art/interior-monologue>
- ЕЛИЯТ, Т. Ст., 2016. *Izbrani stikhotvoreniya.* Plovdiv: Zhanet-45. [In Bulgarian].
- ГЕРОВ, Т., 2016. *V kazarmata i na fronta s Dimcho Debelyanov.* Sofiya: Zlaten zmey. [In Bulgarian].
- ХЪОЙЗИНХА, Y., 2000. *Homo ludens.* Sofiya: Zahariy Stoyanov. [In Bulgarian].

- HADZHIKOSSEV, R., 2021. *Dnevnikat na Debelyanov. Siniyat belezhnik*. Sofiya: Knigi za vsichki. [In Bulgarian].
- HADZHIKOSSEV, R., 2021. Sledvat oshche dnevnitsi na Dimcho Debelyanov. *Standart* [vidyan na 28.06.2022] <https://www.standartnews.com/balgariya-obshtestvo/sledvat-oshche-dnevnitsi-na-dimcho-debelyanov-448035.html> [In Bulgarian].
- MIHAYLOV, K., 2012. Pravo na „svetla vyara“. Duma, 2012, br. 77 [vidyan na 28.06.2022] <https://duma.bg/?go=news&p=detail&nodeId=29565> [In Bulgarian].
- NITSSHE, F., 1991. *Ecce Homo (Kak se stava takav, kakavto si)*. Sofiya: Seminar 100+. [In Bulgarian].
- STOYANOV, St., 2020. Zagadkite v „Dnevnik na Debelyanov“. *Standart* [vidyan na 28.06.2022] <https://www.standartnews.com/kultura/mistifikatsiya-s-dnevnik-na-debelyanov-446238.html>, [In Bulgarian].

THE NOVEL „DEBELYANOV'S DIARY. THE BLUE NOTEBOOK“ – CHALLENGES TO THE GENRE OR DIARY OF CONSCIOUSNESS

Abstract. This article introduces Roman Hadjikosev's debut novel, *Debelyanov's Diary: The Blue Notebook*. Herein, the main creative virtues of the work are demonstrated, including: accepting the challenge of writing a biographical novel about a classic Bulgarian author, whose artistic and personal profiles are extremely stable in the social consciousness; challenging the definition of the genre by incorporating original creative decisions; examining the character system of the novel as an original decision for building Debelyanov's character via the features of other individual protagonists.

Keywords: novel; biographical; Debelyanov; diary

✉ **Dr. Vencislav Bozhinov, Assist. Prof.**

ORCID iD: 0000-0002-3115-3937

South-West University „Neofit Rilski“, Blagoevgrad

Faculty of Philology

Department of Ethnology and Balkan Studies

E-mail: vbozhinov@abv.bg