

**ДЕЛНИКЪТ: НИЩЕТА И ИЗКУСТВО  
(ОБРАЗИ И УПОТРЕБИ НА ВРЕМЕТО В РАЗКАЗИ  
НА К. КОНСТАНТИНОВ, Д. ШИШМАНОВ,  
Е. СТАНЕВ, П. ВЕЖИНОВ И ДР. ОТ 30-ТЕ ГОДИНИ  
НА ХХ ВЕК)**

**Надежда Стоянова**

*Софийски университет „Св. Климент Охридски“*

**Резюме.** Една от най-широко разработваните теми в българската литература на 30-те години на ХХ век е тази за всекидневието. В настоящия текст тя се разглежда през перспективата на съзнатата от персонажите смислова нищета на делника и ролята на изкуството в него. Обект на анализ са разкази на Константин Константинов, Димитър Шишманов, Емилиян Станев, Павел Вежинов, Чавдар Мутафов и др.

*Keywords:* daily life, short stories, art, Bulgarian literature from the 30-ies of 20<sup>th</sup> century

Художествените текстове от 30-те години на ХХ век свидетелстват за настъпили промени в рефлексията върху времето. Спрямо характерното най-вече за авангардно ориентираната литература от началото на 20-те преживяване на времето през апокалиптичността и прекъснатостта започват процеси на стабилизация в представата за минало, настояще и бъдеще, както и опити за изграждане на континуалност. Оттам и новите перспективи за тълкуване на присъствието на човека в света. Една от посоките е актуализирането на проблема за всекидневието. Непредвидимостта на делника обаче е тази, която извежда наяве времевата последователност, защото повторимостта, непрестанното възпроизвеждане на аналогични ситуации, изискващи заучени отреагирания, заличава границите между минало, настояще и бъдеще. За субекта същностен фактор за възобновяването на възприемането на времевото протичане се явява срещата с единичното и неочакваното – със събитието. Характерът на събитието е такъв, че то разклаща основите на смисловите структури на всекидневието, като контрира представата за „естественост“, за самоподразбираща се „реалност“ (Бъргър, Лукман, 1996: 33–43) и поражда „усета“ за смисловата му нищета. Субектът се разколебава в знанието си за света и

в приложимостта на опита си, усъмнява се в знанието за самия себе си като положен в този свят. Така проблемът за всекидневието и събитието би могъл да се разгледа като провокация за самоидентификацията на субекта.

Обект на настоящата статия ще бъдат произведения на Константин Константинов от книгите „Любов“ (1925), „По земята“ (1930), „Трета класа“ (1936), „Ден по ден“ (1938) и „Седем часът заранта“ (1940), на Димитър Ив. Шишманов от „Зограф Павел“ (1938), „Блянове край Акропола“ (1938) и „Пламъчета над делника“ (1942), на Емилиян Станев от сборниците „Примамливи блясъци“ (1938), „Мечтател“ (1939), „Сами“ (1940), „Вълчи нощи“ (1943) и „Делници и празници“ (1945 г.; макар и да излиза по-късно, повечето от разказите в книгата са публикувани в периодичните издания през 30-те.), на Павел Вежинов от „Улица без паваж“ (1938) и „Дни и вечери“ (1942) и на Чавдар Мутафов от „Технически разкази“ (1940) и др. В редица разкази от изброените книги именно през перспективата на събитието „всекидневието“ се превръща в художествен проблем. Много често обаче в тези текстове не можем да говорим за отличителна и наситена във фактологично отношение случка, която да доведе до радикален прелом в живота на персонажите, а за момент на съзнаване на самия факт за изтичащото или вече изтекло физическо време и настъпилите от това смислови размествания (смислови дефицити) в света. Нарушена е представата за нормалността на рутината и регулярността, с което става зрим предвидимият, „бедният“ в действителност откъм събития и смисъл свят („събития“, разбирали в конкретния случай не само откъм обстоятелствената им, действена, но и съдържателна плътност). Става видимо „про-падането“ във всекидневието (Хайдегер) – човекът през 30-те се оказва положен „не „вън“ от делника, а „вътре“ в него“, за разлика от героите индивидуалисти, уточнява Валери Стефанов (Стефанов, 2003: 419). В коментар върху книгата на Константин Константинов „Любов“ (1925) Бойко Пенчев говори за „остойностяването на мига“ – мига, в който героят стига до прозрението за неизбежната времевост на битието си (Пенчев, 2003: 202–203). Човекът от края на 20-те и 30-те се „събужда“ за своето битие във всекидневието. Оттук обаче в настоящия текст ще бъдат разгледани стратегиите на героите в стремежа им да се удържат в наличното със съзнанието за неизбежната си преходност. Стратегии, които си съответстват в извеждането най-вече на опита на персонажите сами да станат „автори“ на едно Събитие, което е позитивно определимо, макар и с имагинерен, фикционален характер.

Притворството е самосъхранителен рефлекс и основна форма на проявеност на човека в света, казва Ницше в „За истината и лъжата в извънморален смисъл“ (Ницше, 2000). Притворството е *modus operandi* (начин на действие) във всекидневието, където оцеляването – на първо време физическо – е приоритет; то е поддържане на условността, на последователността в света. Материалната неволя обаче се превръща в един от основните фактори, които

ограничават възможността за разширяване на смисловите хоризонти, за символичното оцеляване на човека. Съзнатата безпразничност превръща делничното битие в битие на смислова нищета – светът не може да бъде осветен, да бъде превърнат символично в действителност. Разколебават се представите на героите за „естествеността“ и автентичността във всекидневието: „като че той идеше от някакъв друг свят“ (Константинов, „Произшествие“), „всичко се превърна в полусън-полудействителност“ (Константинов, „Папагалът“). Тогава във въпрос за самосъхранение се превръща удържането на съзнанието за истинност, за пълноценност и последователност на обитавания свят. Или откриването на „поле“, различно от ежедневния свят, чиято „действителност“ е удостоверима чрез „освобождаването“ на представата на човека за самия себе си през възможността да бъде (друг, различен) – защото „най-важното са възможностите – те са по-действителни от действителното и по-необходими от необходимото“, казва Стефан Васев в коментара си върху „Битие и време“ на Хайдегер (Василев, 2006).

Емоционалното и нравственото оцеляване на фона на нищетата в делника се оказва контрапункт в книгите „Трета класа“ на Константин Константинов, „Дни и вечери“ и „Улица без паваж“ на Павел Вежинов, „Делници и празници“ на Емилиян Станев, „Пламъчета над делника“ на Димитър Шишманов и др. В едноименния разказ на Константин Константинов „Трета класа“, в „Нощни светлини“ на Емилиян Станев, в „Ден в етаж“ на Павел Вежинов и много други бедността е причината всекидневието цялостно да „поглъща“ екзистенциалното време на човека:

- Е, колко часа например работите през деня?
- Часове ли? Ха, часове... Какви часове? От нощ – до нощ. Почивка в неделя.  
(Константин Константинов, „Трета класа“)

Бедността е зависимост; тя е лишениост от власт над собственото време. А опитът на много от героите да не бъдат контролирани е предопределил често и тяхната първична меркантилна нагласа, резултат от активизирания във всекидневието инстинкт за физическо самосъхранение. Случайни прояви в живота на героите обаче им подсказват, че светът няма само материални измерения. В разказа на Емилиян Станев „Минало“ се оказва, че връщането към бедния дом от младостта на героинята откроява изпразненото откъм смисъл и активност битие на настоящето: „Той приличаше на варварин, промъкнал се в нейната бедна, родна къща да я опустошава. Искаше да го мрази, ала нямаше сили за това“. В разказа на Димитър Шишманов „Interior“ музиката по радиото, изсвирена от бивш възлюбен, прави зрими недостизите в живота на героинята, а за творът се превръща в още един образ на делничното време: „Елена се усети като в крепост, сред нейната ограниченост и сред теснотата ѝ“. Многоизмер-

ността и географската широта на света, която донася със себе си квартирантът от „Чужденецът“ на Емилиян Станев, кара героите да съзнаят пространствената ограниченост, но и събитийна бедност на битието си: „И от него лъхаше нещо такова – неспокойно и непознато, каквото имаше в куфарите, като че той носеше в себе си безкрайната и тревожна широта на живота“ („Чужденецът“; географски ограничен е и светът на героите от разказите „Празници“, „От скука“ и др. на Е. Станев). Героите в цитираните разкази са получили знанието за наличието на нещо извънредно, несъизмеримо с делника, което нарушава безусловността на света, който обитават, и изисква нов тип реакция, несъотносима с натрупания житейски опит.

Градските часовници извънвяват неведнъж в текстовете на Константин Константинов, на Емилиян Станев, на Димитър Шишманов, на Павел Вежинов, но само за да отброят механично времето; те не отчитат континуалност, а липсата ѝ, безпаметно изтеклото в делника време (градският часовник в „Седем часът заранта“ на Константинов отбелязва тъкмо прескочения седми час). Те отмерват стандартното време, с което не могат да се синхронизират личните истории (градският часовник в „През стената“ на Константинов „заглушава“ личното време на героите: „След малко градският часовник удари два, учрежденията се отваряха. Тръгнах да върша работата си и скоро всичко се изтри от съзнанието ми“). Тази невъзможност за синхронизация довежда до усъмняване във възможността за изграждане на цялостна представа за заобикалящия свят – времето и пространството се разпадат: „Градът бе добил непознат досега образ. Всъщност нямаше град, а само късове от улици, здания, които изплуваха, когато приближиш, като тъмни кораби и се стопяваха отново назад, минавачи, изникнали внезапно, неясни и уродливи, задавена глъчка, шум от невидими коли, с фарове, които изпускаха съвсем наблизко безцветна светлина, толкова немощна, че се виждаше червената жица на лампената крушка“ (Константин Константинов, „Седем часът заранта“). Поради еднотипността на случките и невъзможността на субекта да ги оразличава поради липса на памет се разпадат причинно-следствените връзки, изгубва се възможността за съставяне на логичен разказ и се проблематизира личностната идентификация за героите. На първо време – по отношение на сформирания във всекидневието и възприета безпрекословно до този момент социална роля. Делничният човек до такава степен се припознава и самоопределя чрез нея, че бива деперсонализиран. Всекидневието изличава дори имената на героите и в текстовете те най-често са назовани с местоимения, съкращения – например „Р“, (Константинов, „Под сливите“); припознават се единствено посредством специфичната им реализация във всекидневието – професията (можем да говорим за „култ към деловия човек“<sup>1)</sup> и възрастта, но остават анонимни – „докторът“, „съдията“ (Константинов, „Произшествие“), „Доктор Н.“ (Константинов, „Неврасте-

ния“) и др., „момчето“ (Вежинов, „Дни и вечери“), „съпругът“ (Вежинов, „След полунощ“) и др.

Идентификационните кризи са особено драматични при героините съпруги. С тях биха могли да се обяснят пространствените, емоционални и ценностни лъкатушения на героинята на К. Константинов от „Седем часът заранта“, както и умозаключението на хазяйката от „Чужденецът“ на Е. Станев, когато тя осъзнава липсата на излаз от своето делнично битие на съпруга: „Когато се върна в кухнята, дето се усещаше сутрешната хладина, стори ѝ се, че нейният живот е привършен тук, между тия стени, напоени с миризмата на гозби, и че отсега нататък всеки ден ще прилича на предишния“. Съпругите разбират, че несъзнателно са станали персонажи в един стереотипен социален (често патриархален) разказ, който вече отказват да припознаят като свой и като истинен: „И отведнъж разбрах, че съм разрушил къщичката, пълна с деца, с която тя се е помирила“ (Станев, „Измама“, цитирано по първата редакция на произведението в сп. „Златорог“, 1940, кн. 5). Литературният сюжет тук не може да компенсира пробивите в достоверността на обитавания от Руска свят – неизяснено в произведението остава коя е измамната действителност: делничната/материалната – на телеграфиста Ангелов, или художествената – на разказвача.

При осъзнаването на неизменността на делничното си битие героите губят представа за вътрешната кохезия на света; за своята собствена времева и пространствена положеност в него – оказват се в „гранична ситуация“, отвъд която е небитието. Те развиват усет за „крехкостта“ си, за нестабилността дори на своето физическо присъствие в настоящето: „Струваше ѝ се, че ако стъпи на пълно ходило, ще се счупи, като че е от стъкло“ (Д. Шишманов, „Interior“). Интуицията за необятността и непознатостта на света отвъд известното във всекидневието, загубата на представата за истинно и достоверно се възприемат като болест, като психическо разстройство от самите герои: „Мечти, диви мечти! Аз съм болен!“ (Станев, „От скука“); „Сега има нервна криза“ (Станев, „Измама“). Неприложимостта на натрупания опит и знания спрямо отворилите се пробиви в делника довежда до проявите на тревожност у персонажите. Като неврастеници са определени героите на Константинов от редица разкази – „Буря“, „Неврастения“, „Седем часът заранта“, „Градчето“ и др.: „Но когато идваха тия неврастенични пристъпи, махваше с ръка на всичко — изострен, озлобен, потънал в мрачен песимизъм, който граничеше с отчаяние“ („Неврастения“). Неврастенична е реакцията на ужас при гледката на тленното тяло и на героя от „Произшествие“ на Константинов. Като афективно незряло би могло да бъде определено и безволево поведение на героя на Емилиян Станев – Марев, който блуждае в маранята – от разказа „От скука“. Неврастенията е състояние на лесна уморяемост и отчаяние, на смяната на хиперактивност и хипоактивност; тя свидетелства за даден тип травматично преживяване на отминаващото време, на невъзможността да се

вместо всичко случващо се в рамките на познатия ритъм, на човешка неспособност да използва целия потенциал на настоящето и всичко това с пълното съзнание за проява на душевно неразположение (неслучайно много от героите неврастеници са лекари, които диагностицират състоянието си – напр. „Буря“ и „Неврастения“ на Константинов). Поради невъзможност да се справи със ситуацията субектът в разказите на 30-те започва да се колебае между изстъпленост и угнетение – злоупотребява с опиати (Константинов „Седем часът заранта“, Вежинов „Една визита“ от „Улица без паваж“ и др.), с любов и разгул (Константинов, „Ден по ден“, Д. Шишманов, „Райна и Смил“ и др.); проявява агресия – най-често към самия себе си (напр. самоубийците в разказите на Д. Шишманов – „Писмо на затворник“, „Звездите са едри като бисери...“ и др., на К. Константинов – „Седем часът заранта“ и др.), но и към другите (К. Константинов, „Папагалът“, Е. Станев, „Вина“ и др.). „Неврастения“ е името на съзнатото като убого, неизбежно и неистинно съществуване във всекидневието: „Колко години се бяха изнизали така? – Той почти не помнеше. Но през една дълга и мрачна зима, неочаквано го обзе внезапна паническа тревога. Стори му се, че го обхваща умопомрачение пред тия бъдещи дни, еднакви, плоски и тежки като паважни камъни“ (Константинов, „Папагалът“). Болестта напомня на човека несъвършенството на природата му, но и увеличава значимостта на неговото оставане в света, откъдето и поредицата от стратегии за задържането му в наличното, които могат да се разчетат в разглежданите разкази.

Събитието осветлява така битието, че го представя наново като цяло и ненакърнимо, разкривайки други закономерности, смислови обвързвания между неговите елементи. В разглежданите произведения всекидневните светове са ограничени в потенциала си да развият пълноценно събитие; случката е много често външна, но и немощна във възможността си да се превърне в житейски значима: „Събития в градчето няма. Те идват винаги отвън. Мънички, лениви, едни и същи, но все пак събития“, казва разказвачът в „Градчето“ на Константин Константинов. Но множеството случки със своята незначителност могат да създадат такъв тип събитийно напрежение, чрез което постфактум героят да разпознае фактическата безсъбитийност/безсмисленост на делничния си свят и да остане тревожен, боледуващ. За да бъде спасен, субектът трябва да вложи усилия, с които да опознае и осмисли битието си, да възвърне представата си за вътрешното сцепление на елементите в света. А това е усилие по своя характер интелектуално и интерпретативно, както го формулира Ницше в цитираната по-горе статия „За истината и лъжата в извънморален смисъл“: „Нещото в себе си“ (точно това би било чистата безпоследствена истина) изобщо не може да се схване от твореца на езика и не си заслужава усилия. Той означава само релациите на нещото към хората и вика на помощ за тяхното изразяване най-смелите метафори“ (Ницше, 2000). Така може да

се каже, че усетът за делничната „нищета“/неистинност е предизвикан от изчерпването на действащите „метафори“, от невъзможността на субекта да се закрепим смислово в света. Събитийните празнини в произведенията се попълват – в пореден опит за постигане на „нещото в себе си“, но отново по необходимост имагинерно. Измислянето, въобразяването, спомнянето, четенето са дейности, които постановяват връзки, *създават* нови „метафори“ – придържат света като цялост, бихме казали „симулират, създават памет“, която е само божествено присъща, това е творчески акт, ако се позовем на есето на Гълъбов „Човек, бог и творец“ (1930). Те пораждаат едно позитивно определимо Събитие, което е Събитие, осмислящо поновому битието и проявеността на субекта в него. Природата на това събитие е не друга, а фикционална, но преживявана като истинна; преживявана индивидуално, а не колективно. И така, истинно е онова, което осигурява на човека представата за възможността да постигне трайност във времето.

В разказа на Емилиян Станев „Годеж“ осъществилите се пробиви в представата за пълнота и задоволителност във всекидневието (макар да не са конкретизирани в повествователното време на текста) обясняват и появилата се за героя нужда да си измисли историята за влюбването, да допълни с разказ и емоционално да „подплати“ обвързването си с Лисавета и сам да стане част от този разказ: „Лъ-жеш, лъ-жеш!“ – сякаш казваше то, но Босилков беше решил да не го слуша“. „Лъжата“ е именно първичната самосъхранителна реакция срещу фактологичните и символични недостиги на делничното битие, удържане на условността на установените вече връзки и значения: „Ти си още дете, ти не можеш да си представиш на какви лъжи са способни хората...“ (Вежинов, „След полунощ“). Подобна е функцията и на клюката, хвалбата, интригата в „Ден в етаж“, „Пред прага“, „Синята кооперация“ на Вежинов. Всички тези притворности обаче не са форма на надмогване на делника, а само на препотвърждаване на неговото статукво по линия на най-малкото съпротивление. С тях се имитира събитийност, те са самозаблуда, самопощада, която предпочитат героите като тези от „Годеж“ на Емилиян Станев и „След полунощ“ на Павел Вежинов, за да гарантират своята физическа наличност и благоденствие и да се „излекуват“ от тревогата. Именно за такъв тип „подмяна на времето“ – на актуалното действие с разказа и терапевтичната му роля – говори Валери Стефанов в коментар за „От скука“ на Емилиян Станев: „В разказа аз вече съм извършил кражбата, убийството и пр., тоест освободил съм се от обесивната интензивност на намерението“ (Стефанов, 2003: 422). И тогава – в контекста на всекидневието и оцеляването – този вид лъжа/клюка/разказ е истина. От друга страна, алтернативна на делничното, на колективно приетото и поради това „лъжовна“ е историята на персонажа на Димитър Шишманов от „Произшествие“: „Не мога да ви гледам, нито да ви слушам приказките. Все едно и също, едно и също: кой от какво спечелил, кой на коя

колко пари дал, за да я има! (...) Ти мислиш, че аз съм на цариградското шосе, посред нощ, в сняг и студ! Не е вярно! Аз съм на брега на Неаполския залив“. Но всяка крачка встрани от житейските модели се оказва критична за телесната цялост на субекта – „всекидневието“ като катастрофа (един необичаен образ на делничното време), като неизбежност сполита героя и само по себе се превръща в повествователно „събитие“.

В много голяма част от разказите като алтернатива на делничното битие се извеждат различните форми на изкуството – изкуството като рационализиран самосъхранителен/смислосътворителен жест; изкуството, което носи в най-висока степен потенциала да даде израз на „интуицията“, че съществува нещо извънредно, несъизмеримо и неизразимо в делника, нещо вечно, нарушаващо безусловността на света, който човекът обитава. Такъв е ефектът на музиката в „Interior“, в „Случаят на Витан Милев“ и в „Самотник“ на Димитър Шишманов, както и в „Песен“ на Константин Константинов, на литературата в „Измама“ и в „Страх“ на Емилиян Станев, в „История със смокинг“ и в „Читалището“ на Павел Вежинов и мн. др. Нещо повече, артефактът е в състояние да извърши необходимото „застопоряване“ на събитието в екзистенциалното време на героя и в повествователното време на разказа, като ги остойности поновому.

Изкуството се представя като противопоставящо се на всекидневието, чиято „здрава естественост“ обаче е много устойчива на провокации. Така именно през перспективата на делника „нецелесъобразността“ на изкуството се превръща в повод то да бъде определяно като „неистинно“: „Изкуството“? Тая огромна лъжа! Да се занимавам с нея, когато аз тъкмо лъжата в живота не мога да понасям?“ (Шишманов, „Interior“). От позицията на колективния морал и човешкия инстинкт за физическо самосъхранение предоверяването в художественото творчество се разглежда като патологично и безнравствено в разказите „Измама“ на Емилиян Станев, „Случаят Витан Милев“ и „Самотник“ на Димитър Шишманов – текстове за различните житейски перспективи, с които изкуството разколебава увереността и впоследствие „покосява“ любимите/съпругите: „Какво би направил ти на мое място, ако би видял, че несъзнателно си покварил това чисто момиче, вселил си в него всичките си демони, на които сам ти едва издържаш, та какво остава за нея?“ (Това е „патология“ и „деморализация“, която е съобразително превъзможната от прагматичността и себичността на героинята на Вежинов в „Пред прага“). Ирония към неистинността на литературата спрямо всекидневния „здрав разум“ се разчита и в „Радостта от живота“ на Чавдар Мутафов.

Както по отношение на празника (ще се сетим, че изкуството води произхода си от празничните ритуали), делничното е в състояние да представи „творческия“ акт в битови измерения в редица разкази като „Пепел“ на Константинов, „Пред прага“ и „История със смокинг“ на Павел Вежинов (само

правенето на коктейли осмисля като „творчество“ иначе монотонния живот на бармана Джо от „История със смокинг“ на Вежинов): „В края на краищата не писането, а писателството ми стана професия... Станах полу-писател, полу-съпруг... Най-жалкото – станах полу-личност...“ (Вежинов, „Пред прага“). Достъпът до неежедневното, празничното, което изкуството обещава, е ограничен. Всяка изключителност и героичност за актьорите от „През стената“ на Константин Константинов е снета – театралната игра е пренесена в делника и се е превърнала в навик, поза, маниер, които извеждат най-вече съзнанието за болезнения недостиг на събитийност и посредством това – на идентичност. Персонажите са деиндивидуализирани; те са типове, карикатури, гротески; „консуматори“ на „изкуство“: „Тия прости, уморени лица, тия евтини облекла с претенции на шик, тия гръмогласни, измислени имена, с които те се наричаха един друг, тия уста, раздвижени от непобедим апетит, които дъвчеха между два залъка имената на Моиси, на Дузе, на Шаляпин – всичко това бяха гримаси от жестока гротеска, една абсурдна игра, която се повтаря всеки ден и смисълът на която не можеше да проумее“. Случката в разказа – смъртта на актрисата – разкрива неистинността в поведението на героите, действителната ограниченост на техните житейски „роли“: „Тук нямаше сега нищо от снимките по афишите: това бяха куп бедни, разплакани жени, които отиват с цветя и воценици при мъртвец“. Театралната игра не може да замаскира хода на времето, да скрие неизменната човешка тленност, мисълта за която сякаш така интензифицира житейския ритъм на героите, че ги „покосява“ преждевременно със старост.

Героите на Емилиян Станев в разказите „Годеж“, „От скука“ и др. и героите на Павел Вежинов от „Пред прага“, „След полунощ“ и др. разбират „лъжовността“ (недостига на битийност) на делничното битие, но предпазливо продължават да поддържат рутината. Героите на Шишманов от „Райна и Смил“, „Звездите са едри като бисери“, „Писмо от затворник“, „Произшествие“ и др. отказват радикално (често чрез самоубийство) да бъдат част от статуквото на всекидневието. В текстовете на Константинов обаче персонажите съзират неизбежната неволя в делничното си битие и остават в нея – примирени, резигнирани, но и безучастни, а при Чавдар Мутафов – дистанцирани и иронични.

В произведенията на Константинов това се изразява чрез липсата или постепенното изпускане на контрола върху случващото се от страна на персонажа. Така например логиката на поредицата от ситуации в разказа „Седем часа заранта“ се движи в посока на последователното освобождаване на героинята от действителната ѝ позиция: „В същото време усети, че нещо неподозирано важно и непоправимо иде и че нейната изопната воля, всичката ѝ дръзка самонадеяност допреди малко се топят вече без съпротива“. В „Завещание“ (сб. „Ден по ден“) светът се оказва непроменим: „После въздъхна и сви рамене: всъщност можеше ли да измени нещо или да попречи...“. Оттам се откроява и

тенденцията прякото въвличане на персонажа в действието да се подменя от дистанцирания поглед на свидетеля – тук ще се сетим и за множеството епистоларни и дневникови форми в кратките разкази на Димитър Шишманов – „Писмо на затворник“, „Страничка от дневник“, „Райна и Смил“, „Звездите са едри като бисери...“ и др., за заглавието на разказа „През стената“ (сб. „Трета класа“) на Константинов, чрез което се измества центърът на повествованието от смъртта на актрисата към възможността поведението ѝ да бъде наблюдавано от съседа ѝ по стая, за темпорално мотивираната дистанцираност от самия себе си в „Една нощ“ на Константинов: „...всичко това се отместваше сега далеч, далеч, в една друга действителност, дето само неговото отражение присъстваше, а той самият, истинският, той лежеше на това хотелско легло и гледаше като равнодушен зрител“. Тъкмо фигурата на свидетеля обаче се превръща в съществена предпоставка за осъществяване на събитие, което може да се преживява естетически – да се преживява като *катарзис*.

Фигурата на свидетеля издава усета за отдалечаване от другия, за несводимост на световите: „И изведнъж почувства, че отсреща, легнал с отворени, напрегнати очи, той също е в някакъв друг свят, далечен, както никога не е бил досега“ (Константинов, „Една нощ“, срвн. със сюжета на „Минало“ и „Страст“ на Станев). Другият изведнъж е станал разпознаваем като такъв със своето телесно присъствие (осезанието и неприязънта към човешката телесност поради напомнянето на собствената тленност беше вече коментирана) и своята недостижимост – героите се опознават като различни в „Минало“ и „Страст“ на Емилиян Станев, в „Една нощ“ и „Пепел“ на Константин Константинов и мн. др. Комуникацията и всяка откровеност/интимност с Другия е осъзната като невъзможна в делничното битие, погрешна и застрашителна: „Еми беше успяла малко да поизтрезнее от вълненията на откровението и както винаги се случва, чувстваше вече срам и враждебност към този, който я беше предизвикал... Не беше ли станала смешна в очите на един чужд човек? Не беше ли издала нещо, което може да стане клюка?“ (Вежинов, „След полунощ“). Събитията и като съ-бития, като съприкосновения се оказват невъзможни в делника.

Човекът, създаващ своята неизменна положеност в делничното битие, преживява себе си като отломка от свят, чиято смислова и физическа цялост се разпада („хиляди разновидности отражения“ – Гълъбов, „Човек, Бог и творец“). Както видяхме по-горе, нарушените представи за последователност и причинност, опосредстваният досег до другия, проблематизираната личностна идентификация се обуславят взаимно. Избавлението е само в новото осмисляне, т.е. във възстановяването на каузалността, в откриването на оправданието / на основанието на битието, което означава изграждане „синтез“ (Гълъбов), на разказ / на „повест“ [с цялата опасност от нейната (само)заблуждаваща фикционалност]: „Стопанинът замина за Америка“ – Атанас Далчев, „Повест“].

Целта е да се открият скрепяващите света контрапункти именно между Аза и Другия – фактически в делника те не могат да се случат (Аз и Другият се разминават), но могат да бъдат възпроизведени дискурсивно (Аз и Другият се „оглеждат“ един в друг (взаимно), разграничават и/или припознават). Аз не мога да опозная себе си другояче освен през различието и затова започвам да разказвам за Другия: „...това е всичко, що не съм, а е“ – казва разказвачът писател в „Радостта от живота“ на Чавдар Мутафов. Още – Аз започвам да разказвам за самия себе си като Друг: „В старата рамка на прозореца тя приличаше на картина от романтичния век...“ (Вежинов, „След полунощ“). Континуалността трябва да бъде възстановена посредством разказването, сюжета, художественото изображение и да бъдат открити „причините на нещата“ (Мутафов, „Радостта от живота“), да бъде удостоверено удържането на собствената идентичност във времето. Този опит обаче се оказва неуспешен, защото – при разнообразието от съдби – хората са изравнени не в друго, а именно в своята нетрайност, тленност. Аз, който а priori подхождам към себе си като към вечен, се оглеждам в Другия, който е тленен, и изведнъж се припознавам в него: „Аз не търся вече причината на нещата... Каква полза, че момичето познава един шлосер по-малко, макар той да е мъжът му? – Ето, сифилистикът едва се усмихва на тъжния ми въпрос – и аз виждам, че той е получил най-сетне своя паралич. А старата проститутка наистина умря с разпран корем, ала вътре нямаше никакъв плод“ (Мутафов, „Радостта от живота“). Но тогава остава въпросът за необходимостта от разказването, от писането, от изкуството като разказване [„животът е отминал моите лъжи и ме прегазва отново с тайната си“ (Чавдар Мутафов, „Радостта от живота“)], когато самото Събитие, като досег до извънредното и вечното, като истинно и божествено (срвн. Гълъбов, „Човек, Бог и творец“), е мълчание: „...обгръща лъжата на живота ни с мълчание“ (Чавдар Мутафов, „Радостта от живота“)<sup>2</sup>.

Думите, както видяхме в текста на Ницше, са „метафори“ – отдалечаване от „нещото в себе си“. А делникът е многословен и калейдоскопичен: „Тя (улицата – бел. моя – Н. С.) е текущият ден, който не мисли за безсмъртието, тя е истината, която животът не може да отмени...“ (Сирак Скитник, „Изкуството и улицата“, 1937). „Улицата“, като образ на всекидневието, обаче прави видими повторимостта и приликата в иначе ситуативните и мимолетни хора и житейски прояви (срвн. множеството еднотипни случки в разказите) и така ги превръща във всеобщи и неизбежни. Тогава те (житейските прояви и човекът) се освобождават от своето „тук и сега“, „оголват“ се до най-общото, до контура и силуета и получават изведнъж „аурата“ на вечното (разбирано като неизменно, независимо от времето и пространството), или – те започват да се подчиняват на императива да бъдат изкуство (доколкото то е призвано да даде образ тъкмо на неизмен-

ното, на вечното): „Има минути, когато животът сякаш се оголва, ставайки безличен, безразличен, страшно празен – и все пак съвсем обикновен: като разговорите за времето, събиранията на гълците, пътуванията в трена, оглежданията в огледалото. И тогава дохожда онова, което винаги знаем и което не знаем, че е винаги същото: самата баналност – ала този път друга, защото е вече изкуство“ (Чавдар Мутафов, „Банално изкуство“, 1926). При превръщението на баналното в изкуство обаче самото изкуство започва да обосновава своята „истинност“ поновому. То е рационализиран израз на негативния опит с всекидневието, форма за самопознание, постигната през оразличаването – Аз се оглеждам в другия, който е временен, смъртен. Нещо повече, изкуството става форма за удържане в биващото, за устояване на човека в света, но със съзнанието за собствената му преходност, с „ужаса, че е щастлив“ във винаги неуспешния си опит да дава израз на извънредното, на вечното. Изкуството все пак като „измамлива“ и парадоксална форма на произвеждане на Събитие от безсъбитийността, на „истина“ от неизбежната лъжовност на делничния свят – Аз, който знам, че не съм, казвам, че не съм, но Другият разчита този жест като знак за моята действителна наличност и посредством това катарзисно преживява своето собствено „съм“: „Аз мълча“ (Чавдар Мутафов, „Радостта от живота“).

#### **БЕЛЕЖКИ:**

1. Вж. статията на Д. Димов „Култ на деловия човек“. В: „Златороз“, 1938, кн. 1, с. 30–32.
2. Субектът в стихотворението на Далчев „Повест“ изпробва различни имажинерни срещи с Другия: книгите, спомена, огледалото, портретите, но те се провалят. Неудостоверимостта на битието през фигурата на Другия превръща самото битие във фикция, в „зла измислица“.

#### **ЛИТЕРАТУРА:**

- Бъргър, Лукман (1996). *Социално конструиране на реалността*. София: Критика и хуманизъм.
- Василев (Васев), Ст. (2006). *Онтологията. Античност и съвременност*. София: Фабер.
- Гълъбов, К. (1930) *Зовът на родината*. София.
- Ницше, Фр. (2000). *За истината и лъжата в извънморален смисъл*. [http://grosni-pelikani.hit.bg/prevodi/Nietzsche\\_isvanmoral.htm](http://grosni-pelikani.hit.bg/prevodi/Nietzsche_isvanmoral.htm) (4 ноември 2000)
- Пенчев, Б. (2003). *Българският модернизъм*. София: УИ „Св. Климент Охридски“
- Стефанов, В. (2003). *Българската литература ХХ век*. София: Анубис.

**EVERYDAY LIFE: POVERTY AND ART  
(IMAGES AND USES OF TIME IN SHORT STORIES OF  
KONSTANTIN KONSTANTINOV, DIMITAR SHISHMANOV,  
EMILIAN STANEV, PAVEL VEZHINOV AND OTHERS FROM  
THE 30S OF XX CENTURY)**

**Abstract.** One of the most widely developed themes in Bulgarian literature from the 30s of XX century is that of everyday life. This article focuses on the possibility to represent the poverty of everyday life and experience in art as seen through the short stories of Konstantin Konstantinov, Dimitar Shishmanov, Emilian Stanev, Pavel Vezhinov, Chavdar Mutafov and others.

**Assist. Prof. Nadezhda Stoyanova**  
✉ Sofia University „St. Kliment Ōhridski“  
1504 Sofia, 15 „Tsar Osvoboditel“ Blvd  
e-mail: nadezhda.sto@gmail.com  
GSM: 0886703408