

## ЖАНРОВИ ПАРАДИГМИ В „БАЛАДА ЗА ГЕОРГ ХЕНИХ“

**Проф. д.ф.н. Александър Панов**

*Институт за литература – Българска академия на науките*

**Резюме.** Статията анализира повестта на Виктор Пасков „Балада за Георг Хених“, проследявайки четирите жанрови парадигми, които изграждат нейната своеобразна композиция. Тези парадигми са: балада, повест, мемоар и пасион. Всяка от тях има свой начин за обработка на житейския материал, своя композиция и начин за изграждане образите на основните персонажи, свой начин за поставяне на художествения проблем, както и специфичен начин за въздействие и социална функция. Въпреки различията, съществуващи между четирите жанрови парадигми, отчетливо присъстващи в тази книга, нейният смислов свят е подчертано единен. Това единство се осигурява от факта, че в основата и на четирите жанрови модела лежи идеята за истината. По същество, в тази книга се наблюдават четири начина за представяне и оценяване на истината, които така органично се преплитат помежду си, че изграждат едно неповторимо, хармонично и емоционално убедително цяло.

*Ключови думи:* жанр; балада; повест; мемоар; пасион

Още по времето, когато излезе „Балада за Георг Хених“, въпросът за жанра на тази своеобразна книга започна да занимава критиката. Този интерес бе предизвикан преди всичко от желанието да се разбере своеобразната формула за необичайно силното въздействие, което тя оказва. Защото въпросът за жанра не произлиза от нуждата да се залепи някакъв етикет, а от желанието да се осъзнаят специфичните начини, по които е поставен и разработен основният проблем в книгата, така че от обществен той да стане художествен в пълния смисъл на тази дума.

Този постоянен интерес в немалка степен е провокиран от самата книга. В заглавието ѝ присъства конкретно жанрово название – балада. На корицата е отбелязано друго – повест. От трета страна, книгата претендира за документална достоверност, а това води до заключението, че може би трябва да я причислим към т.нар. литература на факта. Тези жанрови парадигми обаче са доста различни, да не кажем противоположни. Баладата, без съмнение, принадлежи към литературата, изискваща висока степен

на условност, независимо дали в нея присъстват фантастични образи, или не. Повестта, от своя страна, също е условна, доколкото в нейната основа лежи протонаративът на притчата, изискваща от читателя да дешифрира иносказанието, скрито зад разказания конкретен сюжет.<sup>1)</sup> Литературата на факта обаче настоява за максимална достоверност, изключваща всяка условност на съдържанието – в основата на нейното въздействие лежи убеждението на читателя, че се среща с документална истина.

Тези противоречия бяха забелязани от критиката и съответно коментирани. Така например Валери Стефанов определя двете жанрови съставки – повестта и баладата – като израз на две еднакво важни въздействени стратегии на книгата: убеждението на читателя в достоверността на разказаното, от една страна (повест), а от друга – високата степен на поетизация и художествена обобщителност (балада).<sup>2)</sup>

Освен посочените три жанрови парадигми в неговата композиция се забелязва и още една – тази на своеобразния жанр „пасион“, което отбелязах още в рецензията си по повод излизането на „Балада за Георг Хених“.<sup>3)</sup> Наблюдение, чиято достоверност беше потвърдена и от автора. Значи ли това, че книгата на Виктор Пасков представлява някакъв смесен жанр? Това заключение би било правилно, ако се придържаме към идеята, че жанрът предполага някаква утвърдена структурна схема, която трябва да се следва при постройката на текста – представа, наложена от нормативните поетики и за съжаление, просъществувала почти до края на ХХ век. В последните десетилетия обаче жанровата теория стигна до извода, че жанрът представлява не парадигма за постройка на текста, а на дискурса, т.е. по същество е комуникативна категория. И тъй като едно изказване (дискурс) може да преследва различни въздействени задачи и съответно да изгражда различни композиционни схеми, които да ги реализират, идеята за жанрова чистота или смесеност започва да изглежда неадекватна.<sup>4)</sup>

Първият въпрос, на който трябва да отговорим, е: какво се цели с разказването на тази история? Повествователят, който настоява, че говори от името на реалния биографичен автор, разказва за живота в София от началото на петдесетте години на ХХ век – трудното време на установяване на тоталитарната власт. Порасналият Виктор се връща в спомените си към това време преди всичко за да ни запознае с необикновената съдба на чешкия лютиер Георг Хених. Дошъл в България в началото на века, воден от желанието да помогне за духовното развитие на младата държава, майсторът на музикални инструменти и сам добър музикант създава успешна лютиерска школа, работи в различни оркестри и създава много инструменти, на които свирят водещи изпълнители по целия свят. По време на дългата си кариера той се запознава с бащата на Виктор – Марин Бръмбара. Един ден бащата решава, че Виктор трябва да учи цигулка, но тъй като толкова

малка цигулка няма никъде, той завежда момчето при майстор Георг. Така Виктор за пръв път вижда стария вече, но все още пълен със сили майстор на цигулки.

Минават няколко години и съдбата отново отвежда Виктор и баща му в ателието на Георг Хених. Само че този път заварват стария музикант почти на прага на смъртта – жена му е починала, той няма никакви средства, няма кой да се грижи за него и живее по-зле и от кучето на съседа, който често насъсква животното срещу стареца, искайки да го прогони и да вземе стаичката му. Следва покъртителен разказ за нещастната съдба на стария майстор, завършващ с направата на неговия последен шедьовър – виола д'аморе, изпращането му в старчески дом и неизбежната смърт.

Въпросът, на който се опитваме да отговорим обаче – какво се цели с разказването на тази история, съвсем не е толкова прост. Единствено възможното решение е да проверим как този сюжет се вписва в четирите жанрови парадигми, за които споменахме в началото, за да реализира характерните за тях въздействени стратегии. Нека започнем от *баладата* – жанра, присъстващ в заглавието на творбата.

Днес думата „балада“ често се използва просто като маркер на една повишена поетичност и емоционалност. Тази употреба се дължи на развиването на представата за същността на този жанр. По същество обаче баладата е специфичен жанр със своя стилистика и композиция, със специфично съдържание, както и с характерна социална функция. Нека се вгледаме в основните му характеристики.

Баладата е фолклорен жанр, възникнал по времето на разпада на колективния родов живот, разказващ за трагичната съдба на човек волно или неволно нарушил космическия (родовия) ред. Макар че в центъра на баладните сюжети стои митологичният мотив за Съдбата, не е задължително в образа на света, който тя изгражда, да присъстват митологични или фантастични образи, както настояват много определения на жанра. Вярно е, че създаването на особена атмосфера често изисква появата на подобни образи, но те най-често са персонификации на наказващите сили или са проявления на Съдбата. В стремежа си да освободят литературата от рационалистичните канони, романтиците припознават баладата като свой любим жанр.

Романтичката балада представя света като място на дебнещи заплахи и трагически игри на съдбата; понякога митологично обобщено като пространство на фатума, свързано с хтоничните сили. Най-често се използват емблематични места, като полуразрушен замък, манастир, тъмна гора, пещера, гробище, бойно поле, тъмница и др. под. От своя страна, времето, изобразено в баладата, е подчертано екстремно, време на трагични събития, време на проява на световните съдбовни сили. Това е време,

в което хаосът взима връх. Що се отнася до специфичното съдържание на баладите, те най-често разказват компактен и драматичен сюжет, с единствен конфликт, без сложни завръзки, отклонения и подробности, със стремителен ход на драматичното действие към кулминацията и трагичния завършек. Действието представя събития, свързани с намесата на Съдбата в живота на хората. Характерните баладни мотиви са свързани с удавения, убийство на неверен съпруг (съпруга), раздяла с любим човек или с рода под натиска на съдбовни събития, нарушаване на родовия закон под действието на необичайни обстоятелства и др. под.

Подобно на приказката, и за баладата са характерни героите функции. Героите не се описват подробно, дори от външния им облик се показват само някои детайли, допринасящи за по-яркото открояване на функцията. Основната характеристика на героя се определя от действието. От друга страна, героите, особено главният, не са показани като активно действащи, а по-скоро като насила въвлечени в събитието от своята необичайна съдба.

Основното послание на баладите е свързано с идеята, че Съдбата си играе с живота на човека, лишен от опората на своята общност. Тази характеристика на жанра при фолклорните балади идва от древните митове за съдбата, но се проявява в периоди, в които се разпадат привичните устои на света – европейската балада получава разцвет в периода на разпадане на стария патриархален ред и първите наченки на Модерността. От своя страна, романтическата балада съзнателно посочва връзката си с фолклора, като по този начин превръща фолклорната стилизация в конститутивен признак на жанра.

Баладата е морализаторски жанр с превантивен характер. Нейният сюжет сякаш казва: *Не прави ето това! Ако го направиш, ще бъдеш наказан! Възмездието няма да те отмени!* По този начин на общността се внушава идеята за непредсказуемостта и враждебността на Битието, което се разпорежда с живота на човека, за когото единствена защита може да бъде само общността с нейните утвърдени правила на живот.

Да се открие жанровата парадигма на баладата в „Балада за Георг Хених“, не е трудно. Наистина става дума за разказ, проследяващ нещастната съдба на един човек, попаднал без вина в сложна трагична ситуация, от която единствено възможният изход е смъртта. Разказът за нещастната съдба на героя е подчертано емоционален, способен е да предизвика умиленост на читателя, както и да породии у него чувството за непредсказуемост на битието, което си играе с човешките съдби, без да се съобразява с реалните заслуги или прегрешения. Освен това баладният модел въвежда и мотива за трансцендентните измерения на космическия ред, представяйки намесата на съдбата в човешкия живот с помощта на митологични мотиви и образи.

Образът на света, който баладната парадигма в „Балада за Георг Хених“ изгражда, е предназначен да даде своеобразен морализаторски пример за това какво може да стане, когато се наруши установеният космически ред. А едва ли има време в драматичната история на България, в което този ред да е бил нарушаван толкова драстично. Въздействието се усилва до крайност, защото злощастната съдба застига не някого, който волно или неволно е нарушил реда, а един напълно невинен и безпомощен човек, който по силата на непреодолими обстоятелства е попаднал между зъбците на историческата месомелачка. Поуката от разказването на тази история е свързана с внушението, че светът е непредвидим и че всеки може да бъде въвлечен без негово желание в трагическа колизия, завършваща най-често със смърт. Точно това се случва с Георг Хених. Той не е виновен за настъпилия хаос, но е въвлечен в историческата трагедия на живота в България.

Втората жанрова парадигма, към която се придържа „Балада за Георг Хених“, е заявена от определението, дадено на заглавната страница на книгата – *повест*. В много случаи, особено по времето на социализма, при който действаше специална хонорарна таблица, определяща възнаграждението на авторите, това уточнение има по-скоро технически характер, съобщаващо, че става дума за повествователен текст с обем по-голям от този на разказа, но с по-малък от този на романа. В случая обаче думата „повест“ е употребена съвсем коректно и обозначава една цялостна жанрова парадигма със съответните ѝ съдържателни, композиционни и въздействени характеристики.

Повестта е характерна за славянските литератури, на което дължи и названието си. То произлиза от старославянската дума „вести“ или „ведяти“, означаваща „зная“, „узнавам“. В основата на този жанр, възникнал в началото на XIX век в руската литература, лежи древният протонаратив на притчата. Това е такъв разказ, за който назиданието се явява определяща комуникативна цел. Основна характеристика на този жанр е неговата *иносказателност*, която подтиква възприемателя към особена ментална активност, която да му позволи да реконструира съдържателя се в разказания сюжет поучителна мъдрост.

Жанровият образ на света в притчата е по принцип *императивен*. При него няма предначертание на Съдбата, а съзнателен избор, подчинен на строго определен *нравствен закон*, който изразява морализаторската „премъдрост“ на притчовото назидание. Оттук и подчертаната условност на притчовите сюжети и герои. В притчата героят не е индивидуален характер, а тип, изразяващ определена житейска позиция, *етос*. Противоположното житейско поведение на двамата синове от притчата за Блудния син е инвариантен принцип на този жанр. Тук действащите лица по думите на Сергей Аверинцев не притежават не само външни черти, но и „характер“ в

смисъла на определена комбинация от душевни свойства. Те се представят пред читателя не като обекти на художествено наблюдение, а като субекти на етически избор.<sup>5)</sup> Моралната отговорност на *избора* и ценностното отношение към него изгражда семантичното ядро на притчата, което в много случаи може да се сведе до сентенция.

В началото на XIX век обаче протича съвсем противоположен процес – вместо да се сведе до сентенция, моралното послание на притчата се разширява по посока на една по-пълна и най-важното – по-реалистична картина на света, превръщайки се в *повест*. Един от главните представители на руската повест – Н. В. Гогол, помества своя знаменит цикъл „Петербургски повести“ в две книги, наречени „Арабески“, които съдържат освен споменатия цикъл още социологически и натуралистични описания, разсъждения за изкуството, исторически очерци, географски сведения, фолклористични изследвания и т.н. При това текстовете, по традиция печатани в цикъла „Петербургски повести“, съвсем не са събрани на едно място, а са разпръснати между останалите текстове, които днес не бихме отнесли към художествената литература. С други думи, появата на повестта е свързана с идеята за едно натуралистично и дори документално представяне на живота такъв, какъвто той е. Което, между другото, ни най-малко не отговаря на откровено условие, а на места дори фантастичен характер на сюжетите в „Петербургски повести“.

Посоката, в която се развива повестта, е определена от желанието иносказателно-поучителният характер на притчата да се въплъти в един конкретен и реалистичен сюжет. На мястото на условната история, протичаща в неопределено време и пространство, се появява реалистичен, времево и пространствено определен сюжет, в който действат също така конкретни герои. В същото време обаче нито историята, нито героите загубват своя условно иносказателен характер, предлагайки на вниманието на читателя един всеобщо разбираем пример за етически избори, които всяко от действащите лица трябва да направи. Тази характерна особеност на повестта е разбрана много добре от най-големия ѝ майстор в българската литература – Елин Пелин. Ето какво казва той в своята беседа пред младите писатели, печатана по-късно под заглавието „Как пиша“:

*Моята идея беше да опиша едно семейство, което от добродетелство, от благосъстояние се разпада поради социални причини, поради морални причини и така се разглобява и достига дотам, щото неговите последни потомци да отиват да търсят работа вече в града.<sup>6)</sup>*

С други думи, всеки елемент от сюжета на повестта трябва да има своето значение за разбиране на причините, довели до катастрофата. Всяко действие на героите, всеки техен избор, ценностите и мотивите, които определят поведението им, скритите капани, заложили в миналото – всичко

това трябва да бъде организирано така, че да позволи на читателя да направи своите изводи, да осъзнае нравствения смисъл на ситуацията и да извлече урок от грешния избор, направен от героите. Така повестта откроява някакъв общочовешки морален проблем, разказвайки история, която се възприема не като единична, уникална, възможна само в определено време и пространство, а като универсална.

В сюжета на повестта се сблъскват две противоположни сили, намиращи се в началото на сюжета в нестабилно равновесие. Случва се обаче някакво събитие, това нестабилно равновесие се разпада и героите трябва да решат как да продължат живота си. Център на сюжета е именно изпитанието, поставило героите пред избор. А това води до необходимостта както разказвачът, така и читателите да оценят правилността на този избор. Критерий за тази оценка е онзи общочовешки морален принцип, който случката илюстрира. Затова светът, изобразен в повестта, е условен, иносказателен. Той е едновременно достоверен в своите детайли, но и обобщен и универсален, като цяло. Тази негова вътрешна противоречивост най-ясно се осъзнава при проследяване съдбата на човешките ценности. В сюжета на повестта всички ценности, върху които се е градил човешкият живот в началната ситуация, се преобръщат в своята противоположност. И това е най-важната морална поука, до която трябва да стигне читателят – на този свят няма нищо сигурно, нищо добро или зло само по себе си. Всичко зависи от това какви решения взема човекът, изправен пред избор. Характерно за повестта е особеното положение на разказвача, който, също като разказвача в притчата, заема йерархически по-висока позиция от възприемателя – той поучава, а възприемателят е поучаван. Затова и неговият кръгзор е много по-широк от този на читателите и затова той може да оценява събитията от една авторитетна позиция.

За разлика от притчата обаче, за която е характерен единствено иносказателният език, езикът на повестта трябва да изрази гледните точки както на повествователя, така и на героите. Затова в повестите се използват две или повече стилони равнища – езикът на героите е различен от езика на разказвача. Въздействието на повестта също е различно от това на притчата. Както и при притчовото иносказание, читателят трябва да осъзнае моралната поука на разказания сюжет, оценявайки го от позицията на една универсална нравствена норма, но го прави не обобщено, а конкретно, отнасяйки го към определено историческо време и условия и по този начин се идентифицира с героите, приемайки по принципа на симпатизиращата идентификация<sup>7)</sup> позицията на някого от героите или на разказвача, ако той също е герой в повествованието. Така поуката, извлечена от проследяването на съдбата на героите, както и от направените от тях морални избори, става много по-конкретна и близка до светоотношението на съвременния човек.

Жанровата парадигма на повестта е много ярко изявена в „Балада за Георг Хених“. Книгата разказва за трудната съдба на един чешки лютиер в трудните години на установяване на тоталитарна власт. Героят е реална личност, един от многото чехи, дошли в България след Освобождението, за да помогнат при модернизирването на новата държава. Интересното при него е в същността на професията му – майстор на цигулки, занимание, хвърлящо мост между занаята и изкуството. Ето защо съдбата на този човек е много подходяща за правене на символни обобщения за съдбата на твореца – от обикновения занаятчия до Твореца на целия свят. Защото, оказва се, че Майсторът е в състояние да даде урок и на самия Бог. Откъде идва тази увереност, която мнозина биха възприели като горделивост и дори кощунство?

За да отговорим на този въпрос, първо трябва да минем през преосмисляне ролята на Майстора и на Творчеството в човешкия живот. Основната част от книгата разказва за някакъв вид труд – Георг Хених прави цигулки, бащата Марин прави бюфет в промеждутъците на задълженията си като музикант, Фанта и Ванда не могат да изпълняват поръчките, майката седи по цели дни пред шевната машина, обитателите на махалата се блъскат от сутрин до вечер като дърводелци, шофьори, кебапчии... В основната си част този труд е част от борбата за хляба. А в онези години тази борба не е никак лесна. Повечето от работещите са бедни, затънали в мизерия и нищета. Животът им наистина прилича на „озъбено, свирепо куче“. Единственият, който не се вписва в общата картина, е Георг Хених.

Той се е отказал да възприема труда като борба за оцеляване. За него работата е нещо друго – начин да се служи на хората чрез изграждане общата хармония в света. Цигулките, които прави, са съобразени с човека – от приспособяване към особеностите на тялото до съответствие с характеристиките на душата. По време на работата пък се стреми да влезе в съответствие с дървото. За него то не е просто „материал“, който следва да се обработи, а живо същество, което трябва да се включи в общия хор на хармонията. В този смисъл, майстор Георг не робува на живота, а му *служи*, докато всички останали се стремят да му *угодят*, попадайки по този начин под неговата власт.

Най-ясно този мотив е изразен чрез правенето на бюфета. Virtuozният музикант Марин Бръмбара, който е един от малцината световни тромпетисти, способни да изсвирят едно почти невъзможно за изпълнение произведение, е принуден да прави бюфет. И не защото този бюфет е жизнено необходим. Не, той е нужен на него и на жена му, за да преодолеят усещането за унизителна бедност. Бюфетът е символ на социален престиж – ако го притежаваш, значи си състоятелен човек. Подобно е положението и с учениците на Георг Хених – Франта и Ванда. Те непрекъснато парадират

с участието си в международни конкурси, в ателиетата им висят грамоти и медали, но единственото, което ги интересува, са славата и парите. Затова и в края на повестта, когато майстор Георг им показва своя шедьовър, те не са способни на друга реакция, освен да помислят какво би означавало това в материално отношение. Затова лишеният от всичко материално майстор не се поколебава да ги посочи като пример за върховна бедност. Защото бедността и богатството се определят не от дебелината на портмонето, а от състоянието на душата и сърцето. За да заслужи почетната титла Майстор, човек трябва да е способен да създава хармония в света, безкористно служейки на любовта. Този мотив предельно ясно прозвучава в обяснението, което Георг Хених дава на малкия Виктор защо грифът на виола д'аморе завършва с глава на жена с превързани очи:

*„Кога свири музикант, гледа право у глава. Свири първо за глава, после за други. Глава чува всичко, разбира всичко. Ако нема любов у гърди, ако не гледа любов у лице – музикант не майстор. Може виртуоз, але не майстор. Разбира? Глава слепа, а гледа музикант право у сърце. Але ако нема сърце?“*

Цигулката, която прави Георг Хених, е предназначена за Господ. И това не е проста цигулка, а виола д'аморе – цигулка за любов. Защото, оказва се, дори Господ трябва да се научи на гамите и буквара на любовта. Не може да се приеме за съвършено създаденото от един Творец, ако в това, което е сътворил, има толкова мъка, нещастия и дисхармония. Това усещане води до основния въпрос, който книгата поставя: „Занаятът ли е по-голям от живота, или животът – от занаята?“. В този въпрос се крие и основният конфликт, около който се изгражда действието в повестта.

Цялото повествование в „Балада за Георг Хених“ е пронизано от сблъсъци, конфликти и противопоставяния. Животът е толкова тежък, че всеки воюва срещу всеки. Жената с мъжа, който не може да спечели за бюфет, съседът със съседа, защото не достига жизнено пространство, учениците с учителя, защото все още има неусвоен ресурс, средство за просперитет – инструментите, дори децата в махалата, подбуждани от завистта и интригантството на родителите. Ако се върнем към образите на Вапцаров, ще определим тази непрекъсната борба на всеки срещу всеки като митичния Двубой на човека с Живота – този „навъсен, мръсен / зъл живот“.

Причината за този двубой повечето хора виждат в бедността, в принудата, която упражнява животът. Но ето че майстор Георг Хених показва, че е възможен и друг модел. Едва ли можем да си представим по-голяма нищета и бедност от живота на забравения от всички старец. Въпреки това обаче той не се подава на принудата на живота. И не защото по принцип мрази богатството и материалните удобства. Като всеки нормален човек и Георг Хених би се радвал да живее добре, заобиколен с красотата, уважение

и любов. Идвайки на обяд в семейството на Виктор, той се облича прилично, проявява добри обноски, стреми се да е цивилизован. Макар и дълбоко вярващ, майстор Георг не е религиозен отшелник. Неговият фанатичен отказ от материалното идва като следствие от друга принуда – принудата да загуби човешкото си *достойнство* в името на материални удобства. Тоест да позволи на живота да го подчини.

За да противодейства на тази опасност, Георг Хених решава да покаже на хората как могат да победят живота, служейки му – заема се да направи цигулка за Господ, воден от идеята, че се труди за слава на занаят майсторски. Цялото верую на стария майстор се съдържа в упрека му към неговите ученици:

*„Франта и Ванда! – строго каза старият. – Слуша мен! Съжاليا, де учил вас на добри стари занаят! Нищо вас не научил Георг Хених, много жално ми. Не научил как майстор работи не за пара, не за клиент. Работи кога нема нищо, кога сам, и стар, и болен. Кога знае – живот отива си – как работи майстор. Жал ми за вас! Учили, але не научили – занаят по-голем от най-големи майстор! Занаят най-велики на свет и майстор щастливо защо работи... Нищо, че нема пари, нищо, че сам, стар, болен и гладен. Работи за занаят! Не знае цигулка каква е? – каже вас: виола д’аморе! Каже се на български: цигулка за любов! Защо цигулка голема? – Защо любов на майстор голема! Никой виола д’аморе не свири? – Не свири, защо забравило обича. Майстор забравило обича занаят. Клиент забравило обича цигулка. Цигулка забравило обича музикант. Човек забравило себе си обича“.*

Точно по линията, разделяща страните в този основен конфликт, минава и границата между различните групи от героите на повестта, изразяващи различни възгледи за същината на човешкото и неговите ценности. Те отчетливо се разделят на три групи по отношение на начина, по който възприемат връзката *творчество – живот*. В първата група попадат онези герои, за които изискванията на живота – материалните необходимости, съобразяването с условията и изискванията на властта, славата и парите – са на първо място. В тази група попадат повечето от жителите на махалата, както и двамата ученици на майстор Георг – Франта и Ванда. Техният труд е свързан само с материалното. Всичко, което се отнася до духовното, до солидарността, до съпричастието и любовта между хората, не се осъзнава от тях като свързано със занаята. За тях човекът, който ще свири на изработения инструмент, не е музикант, не е човешко същество, изпитващо чувства и решаващо проблеми, а е единствено и само *клиент*. От своя страна, занаятът не е нравствено задължение и духовна традиция, а средство за печалба. Затова Георг Хених отказва да им продаде инструментите си. Защото преминаването на инструментите от поколе-

ние на поколение е *символичен акт*, чрез който заедно с възможността за упражняване на занаята се предава и *отговорността*, която върви с него. Отговорност за съхраняване на духовните принципи на занаята, които задължават упражняващия го не да се подчинява на конюнктурата, а да *служи* на живота. Да служи с любов и всеотдайност, за „слава на занаят майсторски“.

Към втората група можем да причислим майката и бащата на Виктор. Това, с което тези герои се отличават, е тяхното високо развито нравствено чувство, което ги задължава безрезервно да се придържат към добродетелите, които Цветан Тодоров нарече всекидневни – *достойнство, грижа и духовна дейност*.<sup>8)</sup> Семейството на Марин Бръмбара е единственото, което взима присърце съдбата на отхвърления от всички нещастен старец, опитва се, доколкото е възможно, да съхрани неговото *достойнство*, да полага *грижи* за него и възприема неговия занаят като *духовна дейност*. Независимо от тези свои безспорни качества обаче майката и бащата на Виктор не успяват да удържат високата нравствена мярка, поставена от стария майстор. В един момент те попадат под тиранията на живота, разбран в неговия грубо материален смисъл. Централният символ на тази подчиненост е прословутият бюфет. За майката той е не жизнена необходимост, а средство да победи усещането за унижителна бедност и да се издигне в собствените си очи, както и в очите на хората. За бащата направата на бюфета не е символ на победата, майсторството и справянето с живота, за каквото той иска да го представи, а знак за подчиняване на обстоятелствата, т.е. за човешка и професионална слабост.

Единствените, които удържат високата нравствена мяра, са старият майстор Георг Хених и малкият Виктор. Само чистата и наивна душа на момчето успява да проникне в смисъла на това, което прави Георг Хених – неговата преданост към законите на занаята. Всъщност основното, което се случва в тази книга, е процесът на приобщаване на Виктор към Майсторството – една своеобразна и незабравима инициация. В тесния и неразвит кръгозор на малкия нахлуват много нови представи и понятия, нов опит и усещания. Много интересни са описанията на сънищата му, в които обясненията на Георг Хених за Господ, майка му и техния син се преплитат с ограниченото битово познание за живота. Но точно защото съзнанието на момчето все още не е обременено с нормите и предразсъдъците на възрастните, то успява да научи големия урок по Майсторство, който Георг Хених му преподава. А това единствено има значение в този иначе зле устроен свят, в който се налага самият Творец да взима уроци, започвайки от гамите и буквара на любовта. Момчето възприема сериозно предопределението си на Цар, който, подобно на старозаветните библейски царе, ще трябва да пренесе мъдростта на занаята в бъдещето. В това

се състои и символичната сила на подарените инструменти – порасналият Виктор няма да ги използва, за да прави цигулки, но ще следва отговорността на наследството.

Безспорно централният образ в повестта, чрез който се внушава основният ѝ хуманистичен патос, е Георг Хених. Разказът обаче не проследява целия живот на стария майстор – най-важните събития от живота му са само маркирани. Основното внимание на повествователя е насочено към последните години от живота на Георг Хених, изпълнени със страдания. Не би било пресилено да кажем, че основното събитие в книгата може да се нарече „Страстите Хенихови“. А знаем, че в евангелския разказ страданията на Христос са поети доброволно в името на спасението на човечеството и света. Бихме могли да кажем, че и Георг Хених приема своите нещастия по същия начин. Чрез тях той иска да утвърди един идеал за човека и неговата мисия, който по времето, за което се разказва, до голяма степен е забравен. И тук става дума не само за любовта, която е християнска ценност, но и за отговорността и търпимостта, присъщи на хуманистичната култура на Ренесанса. Съвсем не е случайно, че препоръчваният идеал се определя като Майсторство. Както не е случайно и споменаването на основните имена от европейската лютиерска традиция. Защото Майсторът е този, който активно създава условията, а не само се подчинява на божествената повеля. Оттук и своеобразната религиозност на Георг Хених. Неговата вяра не е сляпа, а активна, бихме могли да кажем дори критична. Цигулката, която прави, е предназначена за Господ. С нея Господ трябва да се научи на гамите и буквара на любовта – това не е случайна цигулка, а *виола д'аморе*. Защото дори тази основополагаща християнска ценност като че ли се е изгубила някъде. Това съвместяване на Майстора с Господа директно е заявено в обръщението на разказвача към неговия герой: „*Георг Хених, ти, който си на небето!*“. Едва ли е нужно да напомняме, че това е първият стих от основната християнска молитва „Отче наш“, само че на мястото на Отеца е поставено името на Майстора. Така неговият образ се издига до един нов модел за подражание, до ново разбиране за човешкото, около което да се изгради ценностната ни система. И в тази система освен любовта, отговорността и търпимостта, състраданието, достойнството и грижата, духовната дейност, разума, свободата и братството (да не забравяме цитата от Шилеровата „Ода на радостта“ – „*всички хора ще бъдат братя*“) трайно се настанява и още една – Майсторството, т.е. отговорността към занаята, чрез който човекът *служи* на живота.

В жанровата парадигма на повестта е решена и наративната композиция на повествованието. В хода на действието всички ценности, върху които се крепи началното равновесие на живота, се преобръщат в своята противоположност и съдбата на всеки от героите се определя от това какъв е на-

правеният от него морален избор. Освен това повестта дава възможност да се представят гледните точки както на повествователя, така и на героите. В случая тази множественост на гледните точки е умножена от факта, че повествователят се появява в две свои проявления – като възрастен човек и като дете.

Баладата и повестта са типични жанрове на условната литература. В някои определения на баладата тази условност дори е подчертана като водещ жанров белег – баладата е произведение, в което присъстват фантастични митологични образи. Разказът за злощастната съдба на чешкия майстор лютиер Георг Хених обаче е в много голяма степен *документален* и без съмнение може да бъде причислен към т.нар. литература на факта. Героите, чиято съдба е проследена, са действително съществували исторически лица. Авторът разказва за собствените си преживявания в една конкретна софийска махала, представяйки ни също така конкретни улици с техните къщи, магазини, ателиета и институции. Дори имената на действащите лица са истински. С други думи, книгата може да се чете и като документална хроника за живота на социалистическа България, в която няма художествена измислица. Обичайно наричаме подобни произведения *мемоари* – дума, която на френски означава „памет“. А паметта играе важна роля за осмисляне на човешкия живот и за неговата нравствена оценка. Паметта оставя следа, разказ, който дава възможност на следващите поколения да осмислят по-дълбоко и по-многогранно света. В този смисъл, дори разказите за злото могат да сторят добро, защото имат стойността на морални актове и по този начин търсенето на истината подхранва нравствеността. Ето какво казва Цветан Тодоров за нравствената същност на паметта:

*От гледна точка вече не на отделната личност, а на човечеството (но всеки може да се възползва от нея), животът е изживян ненапрасно тогава, когато оставя следа, разказ, който допълва многобройните случки, съставляващи собствената ни личност: но не означава ли това да направиш, макар и в незначителна степен, този свят по-хармоничен и по-съвършен? Такъв е парадоксът на положението: разказите за злото могат да сторят добро. [...]*

*Като разказва за себе си, човек допринася за установяване истината за света. От всяко семейство поне един трябва да оцелее, и то не за да се запази биологично родът, а за да не се заличи безследно цялата родова памет. Трябва да се съхраниш жив не заради самия живот, а като носител на памет, като възможен разказ. [...]*

*Разказите, предизвикани от този вид изживявания в лагерите, както на Хилезум, така и на Леви, Гинзбург и Шарлот Делбо, а и на Боровски, имат стойността на морални актове не само защото дават сведения или*

служат на политическата борба, но и защото допринасят да се разкрие пред нас – техните читатели, истината за света, а оттук и за неговото подобряване. Търсенето на истината подхранва нравствеността. [...] <sup>9)</sup>

В този смисъл, функцията на документалния разказ е да съхрани *памятта* за миналото, защото в него има много съществени *поуки*. Следата, която оставя този разказ, може да направи света малко по-хармоничен. Така разказът за злото може да стори добро.

Последната жанрова парадигма, която трябва да разгледаме, е тази на *пасиона*. Неговата поява безспорно е свързана с основната професия на Виктор Пасков, който е музикант и е завършил Консерваторията в Лайпциг – града, в който твори великият Йохан Себастиан Бах. А едни от най-известните произведения на този немски композитор са именно неговите пасиони. Това е старинен църковномузикален жанр, водещ началото си от средновековните мистерии, когато в дворовете или във вътрешността на църквите са се изпълнявали произведения, разказващи историята, представена в четирите евангелия, и по-специално последната седмица от земния живот на богочовека Исус Христос. Думата „пасион“ идва от латинския глагол *patire* = *страдам* и се свързва със страданията, претърпени от Христос по време на Страстната седмица. Структурата на пасиона включва разказ, който се води от евангелиста, и отделни сценки, показващи действията на най-важните персонажи от евангелския сюжет – Исус, първосвещеника Каяфа, Пилат Понтийски и др. Ето защо най-характерната черта на повествованието в пасиона е редуването на *речитатив*, повествуващ в сравнително спокоен тон за драматичните събития, и избиването на драматизма в *ария*, която пряко изразява насъбраните чувства и директно отправя нравствени послания. Композицията на пасиона включва *въведение*, *повествователни части*, *сценки* и *интермедии*, а накрая завършва с *благодарствена молитва* и *славослов*.

Композицията на „Балада за Георг Хених“ отговаря напълно на този жанров канон – и като сюжет, и като мотиви, и като вторично използване на евангелския текст, и като постройка. След въведението, в което авторът съобщава как му е дошла идеята да опише съдбата на Георг Хених, следват няколко епизода, които можем да определим като речитативи. Само че вместо отстранения разказ на евангелиста в тези речитативи чуваме гласа на малкия Виктор, който е едновременно свидетел и участник в събитията. Разказът на момчето е прекъсван на места от интермедии, показващи характерни сценки от живота на семейството на Виктор и срещите на малкия със стария майстор. Следва разказът за направата на бюфета, който също е речитативен, но интермедииите му са изпълнени с повишена емоционалност и назидателна мъдрост от страна на стария майстор, насочени към обръкалия ценностите музикант, който вместо да свири, прави бюфет.

Най-характерна сред тях е сцената, в която Георг Хених избухва и укорява Марин Бръмбара, че не изпълнява най-важното условие на истинското творчество – да работи с любов.

В този момент идва първата ария, по време на която малкият Виктор и Георг Хених се срещат със Сенките. Следва нова серия речитативи, в които се разказва за опитите на бащата да намери учениците на Георг Хених – Франта и Ванда, за да ги убеди да помогнат на своя учител. Следва интермедията, в която Виктор намира две дъски на дъното на сандъка с инструменти. Георг Хених му обяснява какви са тези дъски и защо ги пази. После следва разказ за окончателната направа на бюфета. А после идва втората ария, чийто емоционален тон е може би най-силният в книгата – тържественото пренасяне на бюфета в дома на Марин, последвано от тържествения обед в чест на стария майстор. В този момент разказът навлиза в своята основна част – започването на работата по необикновената цигулка и проследяването на мъките, които търпи старецът от своите съседи, социалните работници и целия враждебен свят наоколо.

Следва една от най-прочувствените арии в композицията на книгата – малкият Виктор говори с дървото, за да го убеди да се превърне в цигулка за Господ. После идва интермедията, в която Георг Хених въвежда малкия Виктор в тайните на занаята и му съобщава, че иска да му завещае своите инструменти. След това майсторът обяснява на Виктор какво представлява цигулката виола д'аморе и защо главата на върха на грифа е сляпа. Идва ред на големия ден, в който Георг Хених показва цигулката на своя колега Марин и на учениците си. Това е моментът на една от най-силните арии, в която се преплитат тържественият тон и гневното порицание на Майстора към учениците му. После речитативът на разказвача проследява отиването на Георг Хених в старческия дом и постепенното изпадане на стареца от живота. После разказът прави времеви скок и отново се чува гласът на порасналия Виктор, който съобщава за посещенията си при сандъка с инструментите, когато в една кратка, но прочувствена ария споделя, че е разбрал урока на Майстора и е приел от него отговорността да пренесе през поколенията духа на занаята. Повествованието завършва с тържествена ария, по време на която, съвсем в стила на „Майстора и Маргарита“, братът Антон слиза на кон от небето, за да отведе Георг Хених в райските селения.

Накрая, както е предвидено от композиционната схема на пасиона, разказвачът отправя благодарствена молитва, използвайки началния стих на Господнята молитва „Отче наш“, но на мястото на обръщението „Отче“ се появява името на Майстора – „*Георг Хених, ти, който си на небето*“. А последните пасажии на текста са посветени на задължителния за пасионите славослов:

– *Свещено, свещено, свещено е изкуството, което бе, което е и което ще бъде!*

*Алелуя!*

*Алелуя!*

*Алелуя!*

Ако се запитаме кое обединява тези толкова разнородни жанрови модели в едно органично художествено цяло, ще стигнем до извода, че това е идеята за *достоверност* и *истина*. За да постигне своята морализаторска функция, баладата, която разказва за необичайни ходове на съдбата, трябва да увери своите слушатели, че всичко е *истина*, колкото и невероятни мотиви и образи да присъстват в нея. Затова повечето балади започват с една и съща формула: „*Това е истинската история за...*“. От своя страна, повестта, която тръгва от един универсален притчов мотив, представя този мотив чрез някоя *достоверна* житейска случка. По този начин тя иска да убеди читателя, че нравственото послание, което отправя, има място и в нашата действителност, а не е някаква абстрактна поука. С други думи, основната задача на повестта е не да измисли една условна художествена реалност, а да помогне на читателя да узнае *истината* за света. От трета страна, истинността е основен принцип и за мемоара, защото само истината може да превърне паметта в *морален акт*. И накрая, истината е основно изискване и към евангелския разказ, защото неговата сила се крие именно в безусловната вяра на читателите, че описаните събития са реални.

На практика това означава, че четирите жанрови модела, изграждащи повествованието в „Балада за Георг Хених“, представят четири начина за възприемане, осмисляне и оценка на *истината*, както и на различни емоционални реакции към нея. Точно това позволява тези четири модела да съществуват едновременно, да се допълват и да изградят един в истинския смисъл на думата полифоничен разказ, в който отделните гласове се допълват, за да изградят една сложна и хармонична мелодия.

Най-ясно се чувства това сплитане на четирите жанрови парадигми при представяне образа на света, който в „Балада за Георг Хених“ има четири символни равнища. С най-висока степен на условност и обобщителен патос е образът на света, създаден от *пасиона*. Както знаем, този жанр е вторичен, той изгражда своето повествование, следвайки евангелските сказания. В случая тази вторичност дори е още по-голяма, защото евангелският сюжет не е преразказан пряко, а по неговите интерпретации в други произведения на световната литература. В сюжета на „Балада за Георг Хених“ най-ясно различими са мотивите от книгата на Булгаков „Майстора и Маргарита“. И в тази книга действието протича в първите години след установяването на тоталитарна власт, за да се покаже как тя разрушава

вековния човешки ред, символизиран от религиозното учение, показващо саможертвата на Божия син в името на висшите нравствени принципи.

Евангелският сюжет, както и всички негови по-късни интерпретации, представят събитията, придавайки им символен характер. Действията, постъпките и образите в този разказ символизируют определени идеи и нравствени послания с общочовешки характер. В книгата на Пасков образите с подчертано символичен смисъл са цигулката, която Георг Хених прави за Господ – *виола д'аморе*; *бюфетът*, изработван от бащата на Виктор, символизиращ подчиняването на човека на принудите на живота; *злото куче* на съседа, символизиращо разпадането на всички човешки връзки; *инструментите* на стария майстор, които той отказва да продаде на учениците си, а завещава на малкия Виктор, символизиращи наследственото предаване на отговорността към занаята и към служенето на живота; *конят* на брата Антон, символизиращ връзката между земния и небесния живот, *сенките* на близките, символизиращи силата на човешките връзки, и т.н.

Но най-важното, което може да се каже за образа на света, изграждан от „Балада за Георг Хених“, е това, че той е *единен*, независимо от четирите жанрови модела, на които се подчинява. Възможността това единство да се реализира, идва от това, че всички тези повествования настояват, че са *истинни*. А разликите между тях показват, че истината не е нещо просто и едноизмерно, а че има много и различни пластове, като всички те трябва да се имат предвид, ако искаме да получим една художествено правдива картина на действителността. Тези различни образи на истината, подобно на отделните гласове в една сложна музикална творба, се сливат, за да се получи сложна, но хармонична мелодия. Такова, каквото трябва да бъде и нашето разбиране за живота.

„Балада за Георг Хених“ се появи в българския литературен живот само две години преди знаковата промяна, настъпила на 10 ноември 1989 г. По онова време догмите на социалистическия реализъм отдавна бяха изчерпали възможностите си. Ценностите и представите, пропагандирани от този тип литература, вече не бяха в състояние да убедят никого. Още от 60-те години на XX век добрите български писатели се насочиха към теми и проблеми, които искаха да върнат на българския читател усещането за нормална ценностна система, различна от утоиите на развития социализъм. Следващото поколение белетристи пък се насочи към дълбоките пластове на битието, опитвайки се да заобиколи социалистическите канони, изобразявайки общочовешкото и универсалното. През 80-те години се появи и една литературна тенденция, която се опитваше да критикува недостатъците на вече прогнилия тоталитарен строй, но без да си позволява да излезе извън границите на това, което властта цинично наричаше „со-

циален отдушник“. Всички тези опити обаче имаха някакъв недостатък. Било твърде голяма абстрактност и иносказателност, било недостатъчна критичност. „Балада за Георг Хених“ с един удар помете това негласно статукво.

Нейната документалност и историческа фактичност придадоха на критическия ѝ патос онази конкретност, която да изкара най-сетне на повърхността истината за хаоса, в който комунистическата утопия вкара България. А от друга страна, нейната висока обобщителност и стремежът ѝ да утвърди универсалните ценности на човешкото, я направиха равноправен участник в културния диалог със света. Книгата недвусмислено показва на обезверените хора, принудени всекидневно да се съобразяват с абсурдите на живота, че има ценности, за които си заслужава да се претърпят несподоби, за да може най-сетне човечеството да се освободи от язвите си. Разказът за нещастната съдба на Майстора Георг Хених успя поне за малко да направи света ни по-добър, по-истински, по-красив и повече устремен към любовта. А това никак не е малко.

#### **БЕЛЕЖКИ**

1. Повече за произхода на повестта от притчата виж в: Тюпа, В. И. Дискурс/Жанр. Москва, Intrada, 2013, а за условно иносказателния характер на притчовото повествование в: Аверинцев, С. С. Притча // Литературный энциклопедический словарь, Москва, 1987 г., стр. 305.
2. Виж: Стефанов, Валери. „Майсторът и болестта на света“. В: Стефанов, Валери. Българска литература XX век. София, изд. „Анубис“, 2003 г.
3. Панов, Александър. „Животът или занаятът“. В: сп. Пламък. 1988 г. кн. 2.
4. Повече за комуникативния характер на жанра виж в: Бахтин, М. М. „Проблема речевых жанров“. В: Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества, Москва, „Искусство“ 1979 г., Яус, Х-Р. „Теорията на жанровете и литературата на Средновековието“. В: Яус, Х-Р. Исторически опит и литературна херменевтика. София, УИ „Св. Климент Охридски“, 1998 г., Панов, Александър. „Антропологическият подход в литературознанието“. В: Панов, Александър. Литературният образ извън пространството на книгата. София, Изд. „Диоген“, 2013 г.
5. Аверинцев, С. С. Цит. съч. Стр. 305.
6. Елин Пелин. „Как пища“. В: Елин Пелин. Събрани съчинения, т. 8. София, изд. „Български писател“, 1977 г., стр. 285.
7. За симпатизиращата идентификация и за мястото ѝ в схемата на петте основни идентификационни модела виж в книгата на Ханс Роберт Яус: Jauss, H-R. Aesthetische Erfahrung und litterarische Hermeneutik. Muenchen, Fink, 1978.

8. Тодоров, Цветан. На предела. София, изд. „Наука и изкуство“, 1998, стр. 108.
9. Тодоров, Цветан. Цит. съч. стр. 101 – 103.

### ЛИТЕРАТУРА

- АВЕРИНЦЕВ, С. С., 1987. Притча. *Литературный энциклопедический словарь*. Москва.
- БАХТИН, М. М., 1979. Проблема речевых жанров. В: Бахтин, М. М. *Эстетика словесного творчества*. Москва: Искусство.
- ЕЛИН ПЕЛИН, 1977. Как пиша. В: Елин Пелин. *Събрани съчинения*, т. 8. София: Български писател.
- ПАНОВ, А., 1988. Животът или занаятът. *Пламяк*. 1988 г. кн. 2.
- ПАНОВ, А., 2013. Антропологическият подход в литературознанието. В: Панов, Александър. *Литературният образ извън пространството на книгата*. София: Диоген.
- СТЕФАНОВ, В., 2003. Майсторът и болестта на света. В: Стефанов, Валери. *Българска литература XX век*. София: Анубис.
- ТОДОРОВ, Ц., 1998. *На предела*. София: Наука и изкуство.
- ТЮПА, В. И., 2013. *Дискурс/Жанр*. Москва: Intrada.
- ЯУС, Х.-Р., 1998. Теорията на жанровете и литературата на Средновековието. В: Яус, Х.-Р. *Исторически опит и литературна херменевтика*. София: Св. Климент Охридски.

### REFERENCES

- AVERINTSEV, S. S., 1987. *Pritcha. Literaturnuyu entsiklopedicheskiy slovary*. Moskva.
- BAHTIN, M. M., 1979. Problema rechevayh zhanrov. V: Bahtin, M. M. *Estetika slovesnogo tvorchestva*. Moskva: Iskusstvo.
- ELIN PELIN, 1977. Kak pisha. V: Elin Pelin. *Sabrani sachineniya*, t. 8. Sofia: Balgarski pisatel.
- PANOV, A., 1988. Zhivotat ili zanayatat. *Plamak*. 1988 g. kn. 2.
- PANOV, A., 2013. Antropologicheskiyat podhod v literaturoznaniето. V: Panov, Aleksandar. *Lituraturniyat obraz izvan prostranstvoto na knigata*. Sofia: Diogen.
- STEFANOV, V., 2003. Maystorat i bolestta na sveta. V: Stefanov, Valeri. *Balgarska literatura XX vek*. Sofia: Anubis.
- TODOROV, Ts., 1998. *Na predela*. Sofia: Nauka i izkustvo.
- TYUPA, V. I., 2013. *Diskurs/Zhanr*. Moskva: Intrada.
- JAUSS, H.-R., 1998. Teoriyata na zhanroвете i literaturata na Srednovekovieto. V: Yaus, H.-R. *Istoricheski opit i literaturna hermenevtika*. Sofia: Sv. Kliment Ohridski.

JAUSS, H.-R., 1978. *Aesthetische Erfahrung und litterarische Hermeneutik*.  
Muenchen: Fink.

## GENRE PARADIGMS IN „THE BALLAD OF GEORG HENIG“

**Abstract.** The article analyzes Victor Paskov's story “The Ballad of Georg Henich”, following the four genre paradigms that build its unique composition. These paradigms are: ballad, story, memoir and passion. Each of them has its own way of processing the life material, its own composition and way of building the images of the main characters, its own way of posing the artistic problem, as well as a specific way of impact and social function. Despite the differences between the four genre paradigms clearly present in this book, its semantic world is emphatically unified. This unity is ensured by the fact that the idea of truth underlies all four genre models. In essence, this book observes four ways of presenting and evaluating the truth, which are so organically intertwined that they form a unique, harmonious and emotionally convincing whole.

*Keywords:* genre; ballad; story (povest); memoire; passion

✉ **Prof. Alexander Panov, DSc.**

ORCID ID : 0000-002-0925-7449

Institute of Literature

Bulgarian Academy of Sciences

Sofia, Bulgaria

E-mail: lapnisharan@hotmail.com