

THE MAIN CHARACTER OF THE JEANSE PROSE

NOTES ON „SHORT SUN” BY STANISLAV STRATUEV AND „ADIOS MUCHACHOS” BY VASIL CONEV⁸

Zvezdelina Bratanova, PhD

Phone: 0879629032

E-mail: zvbratanova@abv.bg

Marina Bratanova, M.H.

Hermes bookstores, Ruse branch

Phone: 0877829032

E-mail: marina_bratanova@abv.bg

***Abstract:** The paper reviews the role of the main character of the jeans prose who is a young person, distant to the habits of the society. He confronts not only the elder persons but everybody who deny universal moral values. The main character of the jeans prose is a distant heir of the main character of the novel of the Romanticism. That is why the paper is focused on the common signs between jeans prose and the novel of Romanticism and the main characters of the two types of prose.*

***Keywords:** Stanislav Stratiev, Vasil Conev, slavonic literature, jeans prose.*

ВЪВЕДЕНИЕ

Погледната под определен ъгъл, инфантилната проза, появила се в българската литература през 60-70 -те години на миналия век, може да се възприеме като далечен и не натрапващ родословието си наследник на билдунгс романа, възпитателния роман на Просвещението, който поставя централния си герой в различни кризисни ситуации, кара го да преживее разочарованието си от обществото и бунта срещу него, за да постигне в крайна сметка социализация в същото това общество. Доколкото инфантилната проза се появява в друго време и изпълнява други функции, тя естествено има своите отлики. Тя е по-различна от класическите творби на Гюте и Джейн Остин за младежа, навлизащ в обществото, и за перипетиите, през които той трябва да премине, за да бъде приет в него. Като своеобразно разклонение на родословното дърво този вид белетристика се сдобива и с ново име, също както се променя и функцията на младия герой в нея. За назоваването ѝ в литературознанието на САЩ и в западноевропейските страни се използва терминът джинс проза, очевидно заради възрастово релевантните аспекти на този вид дреха, докато в България се налага терминът инфантилна проза. И двата всъщност подчертават важността на възрастта на главния герой сред жанрово структуриращите белези на споменатата белетристика. Интересен поглед към характерологията на героя дава Александър Флакер в своята книга „Проза в дънки“, коментирайки проблема за инфантилния изказ на главния герой на джинс прозата като белег на неговата детска логика. Като приемаме, че има достатъчно основания за взаимозаменяемост на двата термина, в настоящия текст те ще бъдат използвани именно по този начин.

ИЗЛОЖЕНИЕ

Главният герой на джинс прозата носи редица от белезите на типичния за билдунгс романите герой, но също така носи и промяна, диктувана от социалните особености на неговото съвремие. Ако Ема от едноименния роман на Джейн Остин е постоянно

⁸ Докладът е представен на конференция на Русенския университет на 29 октомври 2021 г. в секция Езикознание и литературознание с оригинално заглавие на български език: ГЛАВНИЯТ ГЕРОЙ НА РОМАНТИЗМА И НА ДЖИНС ПРОЗАТА. Доклад е разработен по научноизследователски проект „Изследване релацията между традиционни и иновационни технологии в съвременното обучение по хуманитаристика“, финансиран по фонд Научни изследвания на Русенски университет А. Кънчев №21-ФПНО-01.

превъзпитавана от господин Найтли, за да отговаря на критериите на висшето общество, то героят на „прозата в дънки“ постоянно прави опити да промени обществото и изисква то да се приспособи към критериите на неговия висок морал. В този контекст може да бъде цитирано мнението на Симеон Янев: *Значителното в литературата винаги, включително и в тоталитарни времена, се ражда в спор с времето и нормите му, а не от гарантираната със закон свобода на словото.* (Янев 2018: 41) Посоченото твърдение, засягащо общо естетически / литературни/ процеси, може да бъде отнесено и към референтната действителност, означена в произведенията на тази литература, към конфликтите в нейните сюжети. Инфантилната проза – и като проза, и като своеобразен мегасюжет – като че ли е в състояние на постоянен спор, тя подлага на съмнение идеите, постъпките и целите на възрастните, по стара романтична традиция явяващи се възрастов аналог на обществото, фигури на неговия морал и ценности. Разбира се, със събстантивираното *възрастен*, и при Романтизма, и при джинс творбите се означава не само преминалият горната екзистенциална граница на детството, но и всеки, който носи душа и светоглед на възрастен. Несъгласието и бунта на младия герой срещу лицемерните порядки на обществото, характеризиращи поведението на героя на инфантилната проза, стоят в основата на романа, който, според мнозина, може да се приеме като пряка естетическа провокация за появата на тази проза – „Спасителят в ръжта“ на Дж. Селинджър. Коментирайки характера на героя на инфантилната проза, Александър Флакер подчертава, че той носи в себе си духа на Холдън Колфийлд. Неговите думи *Все си представям малки децица да си играят на някаква игра в една голяма ръжсена нива... А аз стоя на ръба на някаква шеметна пропаст. И каква ми е работата? Да спасявам всяко дете, което тръгне към пропастта.* са ключ за разбирането и на главния герой на джинс прозата. Добротата, желанието не само да помага, но да бъде спасител, е заложено в характера на този тип герой. Той задължително е млад човек – в някои текстове е на годините на Холдън Колфийлд и все още е ученик, но в други е по-голям, вече е студент или му предстои да бъде такъв. Общото у всички обаче е вътрешната потребност от социална хармония, основана на хуманността, осъзнатият стремеж да спасява, наличието на ценност, в името на която да се жертва. Защото това е неговият начин да си отговори на присъщите за възрастта му въпроси за смисъла на живота и за мястото на човека в социума, неговият начин да покаже на обществото към какво трябва да се стреми.

Героят на тази проза е различен от другите и е маркиран като такъв – по външност, като отношение, което провокира, а най-вече чрез идеите, които има и които винаги поражда бурни емоции у другите.

Доколкото романтичният тип герой не е изключителна привилегия на Романтизма, протагонистът в инфантилната проза може лесно да се разпознае в редица негови черти. Подобно разпознаване обаче не означава обезличаване, „инфантилите“ /С. Янев/ не са романтични копия, а герои, които притежават собствена типова специфика. Ръководени от своите морални възгледи, и единият, и другият избират непопулярната отдаденост на духовното пред обещаващия материални блага поклон на бита. Героят на инфантилната проза обаче е ангажиран с проявата на духовното (вертикалното) в ежедневието (хоризонталното), докато героят на Романтизма търси духовното (вертикалното), подтикнат от неудовлетвореност в ежедневието (хоризонталното). Ако героят на инфантилната проза знае по-добре от останалите кое е истински ценно за хората, защото е роден различен, то романтичният тип герой обикновено достига до това познание в следствие на своята творческа интуиция /често той е музикант, художник или поет/, на съзерцание и пътувания.

Подобно разграничение може за се направи и между Пешо от „Адиос, мучачос!“ на Васил Цонев и Сашко от „Кратко слънце“ на Станислав Стратиев⁹. Макар и много сходни в концепциите си за света, в основанията на личните им ценностни системи, в поведенческите си избори, героите проявяват и забележими различия.

⁹Творческите пътища и на двамата автори са сходни – работят във в-к Стършел, имат вече издадени книги за деца, а в разглежданите книги, които са издадени в близки моменти, прозират автобиографични елементи.

И двете повести разказват за младежи, наскоро завършили училище, които по силата на обстоятелствата и на моралния си избор несъзнавано са влезли в ролята на учители по нравственост в едно общество с разколебан морал. И двамата са маркирани като различни спрямо другите още при първата среща на читателя с тях. Младостта на героите е подчертана по два различни начина. Пешо е с *изтъркана ученическа куртка, закърпен панталон, охлузено куфарче в дясната ръка и съвсем нов, яркозелен грамофон в лявата*. (Цонев 1985: 294) Авторът подчертава небрежността към облеклото, която от една страна го причислява към съсловието на работническата класа, а от друга е характерна за малките деца. Ученическата куртка е белег за доскорошното причисляване на героя към социалната група на децата и насочва към неизбледнялата връзка с детството. Дисхармонията между облеклото и грамофона, който изглежда като заместител на любимата детска играчка, подсказва известна несериозност в характера на героя. Текстът обаче разкрива, че това е едно повърхностно впечатление. Външният вид и личностната същност на Пешо сякаш по романтично естетическо условие изцяло се разминават. Демонстрираната външно връзка с отложилото края си детство не се семантизира в неспособността или отказа от участие в света на възрастните с неговите остри проблеми, а тъкмо обратното – връзката с детството очертава принципите, които ще ръководят пребиваването на героя в този свят и морално ще диктува решенията на въпросите, които това пребиваване поставя. В детството вярата е по-силна от логиката, а Пешо безпределно вярва в една идея, което е по-голяма и от дрехите, и от постелята, и от всичко, което привързва човека към материалното и му пречи да хвърчи.

В „Кратко слънце“ Станислав Стратиев подчертава неразкъсаната връзка на героя с детството само с един дискретен щрих – порасналият Сашко продължава да носи ключа за дома на връвчица, окачена на врата му. Това е практика, характерна за малките, които, улисани в игра, рискуват да загубят своя ключ. В повестта обаче ключът е метонимия на дома или по-скоро на идеята за дом. Същностните функции, с които е натоварен ключът в текста на Стратиев, се заявява и от още нещо – съсед на героя е възрастен мъж, който някога е бил ключар, но не помни, че е пенсиониран и всеки ден очаква клиенти. Дъщеря му редовно моли Сашко да си вади ключове при него и той състрадателно го прави, т. е. Сашко притежава достатъчно ключове, така че няма опасност да попадне в ситуация, в която да няма как да си отключи вратата. Тогава защо носи ключа си по този начин? Текстът не дава пряк отговор, но това е едно от средствата, внушаващи същностното различие между жилище и дом. Домът е идеалното жилище заради емоционалната семантика, която го изгражда. Топос на своето, на любовта на близките, на уютата и сигурността, той е ценност, която трябва да се пази. Рискът от загубване на ключа за дома поставя под риск самото битие на героя, поставя под риск връзката с най-близките. Затова и той е привързан с връвчица – спасителна нишка на Ариадна, извеждаща от лабиринта на „не-домовното“. Както отбелязва И. Димитрова: *В сюжето разгръщане архетипът дом, парадигмално обвързан с образите на ключа и зеленото, се реализира с обърнат знак. Цялостният разказ се организира около не-домовни пространства, каквито са огромната и мрачна обща къща, както и вилата на Гечев*. (Димитрова 2015: 35)

Копнежът по дом е копнеж по интимност. Затова и препятствията, които обществените реалности поставят пред сбъдването на желанието за дом, рефлектират върху интимните отношения на героите. Те внасят в тях напрежение, допускат сринове на хлад: Сашковата любима признава, че е уморена от чакане връзката им да се развие. Затова Сашко напуска общата къща и се впуска в начинанието, което ще завърши с нелепата му смърт.

Освен чрез облеклото и личните си предмети, героите на двете повести са характеризирани и чрез други особености. Пешо от „Адиос, мучачос“ хвърчи над земята, а Сашко е *светъл* (Стратиев 2009: 216). И двамата са особени, защото изразяват различно от обичайното отношение към живота и света. Посочването на доминантното в личностната им характеристика двете повести възлагат на метафората. Защото едва ли са много читателите, които ще затворят способността на Пешо да хвърчи в рамките на похват за създаване на вторична художествена условност. Несъмнено тук функционална е именно онази

художествена буквализация на метафората, която познаваме и от класическото стихотворение на Валери Петров за „хвърчащите хора“. И едната, и другата метафора не изглеждат сложни. Васил Цонев създава Пешо хвърчащ, за да подчертае неговата отдаденост на идеала, способна да преодолее гравитацията на материалното, да назове моралната извисеност на героя, чието верую допуска пренебрегване на битовото днес, но не в името на някакъв доктринерски аскетизъм, а в името на един красив и общодостъпен утрешен бит. Героят служи на идеала, а не на догмата за него. Той отказва да приеме и тази служба като привилегия за избраници. Красивото комунистическо утре не може да принадлежи само на част от обществото, няма селективен комунизъм. Тези страни от личността на Пешо изпъкват с допълнителна сила в сравненията с Мария, които задава стила на изпълнение на общата им партийна длъжност. Мария е красавица, в която всички са влюбени, но строгото ѝ лице се покрива с *нежна руменина* (Цонев 1985: 295) само по време на заседание. Тя изповядва идеята за социалната обособеност на младежката организация, която ръководи и приема, че това може да бъде достатъчен аргумент да се отхвърли нечие желание за причастност. Догматично служеща на идеала, тя не разбира, че работи против него. Не знае, че се изправила пред скритата зад ръжта пропаст. Но заслужава шанса да бъде спасена.

Едно от определенията, които приятелката на Сашко от „Кратко слънце“ използва за него самия, е „светъл“. Предвид любовта между двамата, читателят може да не обърне внимание на тази дума и да не я възприеме в цялата и знаковост, доколкото и лексикално-семантичният ред, в който е поставена *Това, че си честен, чувствителен, светъл...* (Стратиев 2009: 216) насочва към романтичната връзка между героите. Развитието на сюжета в повестта обаче ретроспективно компенсира този пропуск. Опитвайки се да спечели малко пари за двамата, Сашко влиза в бригада, която частно копае кладенци и работата му изисква да се спуска в дупката, която дълбаят в търсене на вода. Така в изкопа той открива останки на отдавна мъртъв човек, което създава сложен конфликт – между него и собственика на вилата Крумов, и същевременно между него и колегите му в бригадата. Сашко иска смъртта бъде разследвана и да се разбере кой е заровеният, но Крумов не желае някой да разкопава двора му. Шефът на бригадата и останалите застават на негова страна, защото в противен случай няма да си получат парите. Аргументите на младия герой търсят рефлексии у другите чрез позоваване на най-естествените основания на моралното – колективното съгласие около ценността на дома, семейството и правдата: *Майка му може да е още жива, да не знае къде е, какво е станало с него. Децата му може да не знаят нищо за баща си...* (Стратиев 2009: 257), *Може още да го чакат някъде, майка, деца, приятели е имал – може ли така?* (Стратиев 2009: 259), *Да проверим поне (...) Иначе... няма да е честно.* (с. 260) Сашко усеща, че в спора с колегите си и собственика на имота, в който работят, би бил по-убедителен, ако провокира емпатия, затова двукратно внушава идеята за очакващата майка /Да си спомним казаното по-горе за ключа и връзката с близките./ Героят знае и че най-голямата ценност са децата – затова използва и вероятността за тяхното съществуване. Честността като довод да бъде разследвана смъртта на намерения в кладенеца е представена последна и някак колебливо, защото Сашко вероятно съзнава нейният анахронизъм и нейната неуместност по отношение на действителността, в която пребивава. Неслучайно именно на репликата му *...няма да е честно* неговият колега Ванката избухва: *Стига с тази твоя честност, бе* (Стратиев 2009: 260). Ако интимно преживяваната ценност на семейството все още има някакви позиции в морала на представеното общество, преживяваната на линията на съприкосновение на лично и социално честност вече е компрометирала моралния си престиж. Тя изглежда адекватна само в обетованата хармоничност на педагогическия идеал, подобна на света на приказката, в която доброто и справедливостта винаги триумфират. Честността е приказка, която възрастните разказват на децата, без сами да вярват в нея, но с надеждата, че повярвалите ѝ деца могат да променят света. Сашко не се е разделил с детството си и вярва в авторитета на честността. На детското му доверие в този авторитет е противопоставена суровата категоричност на възрастните. Спонтанният детски порив, подбуден от идеята за отстояването на честността, получава типичната за възрастните реакция – без обяснение, без доводи, без готовност за изслушване, но с категорична

убеденост в личната правота. Едно от предположенията за личността на мъртвия допуска, че той може да е убит през 1925 г., но веднага е поставено под съмнение от другите, защото приемането му предполага необходимост от нежелано оповестяване на ексхумацията. И когато Сашко пита *А ако е истина?* (Стратиев 2009: 262), неговият работодател му отвърща *Ти остави истината (...) Тя не е от полза.* (Стратиев 2009: 262)

Поведението на Сашко естествено го нарежда в дългата редица на героите от романтически тип. С тях го сближават непримиримият нонконформизъм, ясно изразената позиция в провокираните от несъгласие с обществената реалност конфликти между идеализъм и практицизъм, истина и фалш, честност и лицемерие и пр. Героят се опитва да събуди у заобикалящите го хора чисти и искрени емоции, да подсказе егоистичността на решението им, да ги отвори към драмата на другия като предпоставка за осъзнаването на човешкото у тях самите. Проблемът е, говорят на различни езици: за тях този друг е мъртъв, дали има близки е само хипотеза, а най-важното е, че няма да има полза за никого от разследването на случилото се. Мъртвите не могат да се отблагодаряват. В свят, който поставя личната изгода на първо място, идеалисти като Сашко само пречат на тези, които умеят да се адаптират. И прокарват нови линии на разделение в едно общество, мислено по идеал като социално хомогенно.

Мислех, че е наш човек (...) Щом работи при тебе... (Стратиев 2009: 263) – ще каже ??? за Сашко.

Разделението на „наши“ и чужди, което в повестта на Стратиев има морална мотивировка, присъства и при Васил Цонев – от една страна, реализирано в идейно-политически аспект, от друга, в същия този план на моралното, който го предпоставя в „Кратко слънце“. В „Адиос, мучачос“ опозицията наши-чужди встъпва в ролята си най-напред в противопоставянето ремсисти и не - /достойни за/ ремсисти. Тя е част от тесногръдата представа на Мария за младежка организация. Ето част от разговора ѝ със секретаря на градския комитет:

- (...) *Такъв огромен район като вашия – и само петстотин ремсисти...*
- *Но това са най-здравите...*
- *А останалите хиляди младежи са врагове?*
- *Може и да не са, но не са ремсисти.* (Цонев 1985: 298)

Идеята за социалната „чистота“ на ремсиста, за неговата потомственост и доказан партиен актив превръща героинята не просто във фанатик, а в несъзнаван саботьор на идеята. Тя, която трябва да представя организация, припознала като свой лозунга „Свобода, равенство, братство“, си позволява да издава разрешение за правото да се присъединиш към споделящите неговите ценности. Тя отправя тези, чиито семейства не са дали жертви в името на комунизма, за да подчертае своята лична изключителност и престижността на това да бъдеш ремсист, което веднага отправя към идеята за елитарност. Образът на Пешо показва другото лице на ремсиста – този, който не само искрено е влюбен в идеята, но и който не я ревнува от другите, който приветства всеки новопосветен в нейното име. Това, което отличава Пешо от Мария, е начинът им на работа. В съгласие с чертите на романтическия персонажен инвариант, довчерашият ученик не е загубел способността си да играе, да фантазира, да прави разлика между сериозно и скучно. Грамофонът, както и оркестърът, събран за младежката забава, недвусмислено очертават връзката му с музиката, която романтиците признават за съвършеното изкуство, може би заради способността му да въздейства върху човешките емоции и без посредничеството на интелекта. Без да спекулира с това, повестта дискретно актуализира романтичната памет за обединяващата функция на музиката, в тази памет тя е призвана не да разделя социално и политически, а да събира на основата на факта, че всички са хора. Като типичен романтичен герой Пешо, поставен в центъра на едно ново социално пространство, не губи досега си със социалната периферия. Той посещава места с лоша репутация, наема квартира при хора, които са обявени за врагове на народа, защото за него е важно не това как конюнктурно е етикиран човек, не това какъв е бил той, а какъв може да бъде. Погледът на Пешо, подобно на мечтаещото порастването си

дете, е устремен в бъдещето, в чието съвършено сбъждане той не просто вярва, а очаква със същата убеденост, с която децата очакват своето порастване.

Опозицията „наши“ – „чужди“ обаче, както споменахме, е интерпретирана в повестта на В. Цонев и в морален аспект. Срещата на Пешо с квази Уелския принц е сюжетната основа, върху която протича сблъсък на два морални възгледа – този на идеалиста и този на еснафа, повтаряйки класическия конфликт на романтичното изкуство. В персоналния словесен сблъсък на героите са разобличени карнавалите претенции за благородство на скрития зад предизвикателно изисканите си външност и обноси парвеню. Тяхната изкуственост издава качеството им на маска, зад която прозира жалката фигура на претенциозния еснаф. Това се разкрива в следните редове от текста: - ... *Човек живее един живот. Така мисля аз. Между милиони и милиарди зародиши – само един се превръща в живот. Е, заслужава ли тогава да мами себе си и да живее мижатурски? Не, не заслужава. Сирано и Тил Ойленитигел не са измислици. Не може да са измислици./ - Вие сте романти – изсмя се принцът. - Вие хвърчите./ - Хвърча! - Пешо се усмихна. - Да, аз хвърча. Погледнете!* (Цонев 1985: 310) / Благородството, твърди повестта, не е продукт на генеалогия, нито на купена с богатство, още по-малко на самоприсвоена поради богатство, титла. То е състояние на духа, светогледна нагласа, поведение, освободени от властта на битовата практичност и устремени към ценностите на нематериалното. Благородството е рицарство, а рицарите помагат на по-слабите, рицарите спасяват.

Понякога в ръжта.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Повестите на В. Цонев и С. Стратиев не представят едно и също явление в националната ни проза от 70-те години на миналия век. Техните централни герои обаче носят много общи черти. Една от причините за това, може би основната, се корени в общата им литературна генеалогия. Тяхната дискретна връзка с романтическите продължения на героя на билдунгсромана задава не само линията на отношение на варианти спрямо инварианта, но и на отношение между варианти на общ инвариант. Във втория случай ясно личи, че главният герой на повестта „Адиос, мучачос!“ стои по-близо до романтическия си модел. И той, и Сашко от „Кратко слънце“ са персонажно развити чрез опозиции, но докато героят на Васил Цонев е изграден посредством характерния за Романтизма похват протагонист – антагонист, то героят на Стратиев е създаден по-скоро като типичния представител на инфантилната проза – в опозиция срещу всички, които не споделят неговите лични представи за справедливост и морал.

REFERENCES

Dimitrova, I. (2015). Literary landscapes. Works of Stanislav Stratiev. Veliko Tarnovo: University publishing house St. St. Cyril and Methodius (**Оригинално заглавие:** Димитрова, И., 2015. Литературни пейзажи. Творчеството на Станислав Стратиев. Велико Търново: Университетско издателство „Св. св. Кирил и Методий“).

Flaker, A. (1983). Proza u trapericama. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.

Mozejko, E. (2009). Socialist realism. Theory. Development. Decline. Sofia: University publishing house St. Climent Ohridski (**Оригинално заглавие:** Можейко, Е. 2009. Социалистическият реализъм. Теория. Развитие. Упадък. София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“).

Yanev, S. (2018). Prose for the prose. Sofia: Publishing house Zahari Stoyanov (**Оригинално заглавие:** Янев, С., 2018. Проза за прозата. София: Издателство „Захарий Стоянов“).

Conev, V., 1985. Aiods, muchacos in Dress beautifully in the rain 1. Sofia: Bulgarian writer press (**Оригинално заглавие:** Цонев, В., 1985. Адиос, мучачос в Обличай се красиво в дъжда 1. София: Български писател).

Stratiev, S., 2009. Selected works 1. Sofia: Trud press (*Оригинално заглавие*: Стратиев, Ст., 2009. Избрано 1. София: Издателска къща Труд).