

**Yulia Yordanova-Pancheva**

(Bulgaria, Sofia University St. Kliment Ohridski, Faculty of Journalism and Mass Communication, Department of Press Journalism and Book Publishing)

## **A Literary Critical Triptych on Boyan Biolchev's Fiction**

*Abstract:* The article studies Boyan Biolchev's narrative texts of three genres – a novel, 3 short story cycles and a short story. It focuses on the themes, characters, story lines and messages of the individual works. The paper places the studied texts in the general context of the author's work, which shows a tendency to move from the longest to the shortest type of fiction. Observations are also made on the writer's desire to move from a humorous to a sentimental narrative style. The article points out the merits of this type of prose as one of the best achievements of contemporary Bulgarian literature.

**Юлия Йорданова-Панчева**

(България, Софийски университет „Св. Климент Охридски“, Факултет по журналистика и масова комуникация, Катедра по пресжурналистика и книгоиздаване)

## **Литературно-критически триптих върху белетристиката на Боян Биолчев<sup>1</sup>**

### **I. Романът „Амазонката на Варое“, 2005**

„Амазонката на Варое“ е сред най-успешните книги на Боян Биолчев. Издадена през 2005 г. от издателска къща „Труд“, още на следващата година тя е избрана от фондация „Вик“ за български роман на 2006 г. Според регламента на конкурса фондацията осигурява превод на английски език на романа-победител от преводаческа компания „Вик Транслейшънс EVS“. През 2008 г. романът се сдобива и с френскоезично издание в превод на Стоян Атанасов и Даниел Станчева, дело на френското издателство „Анабет“. През същата 2008 г. писателят бива удостоен и с Голямата награда за литература на СУ „Св. Климент Охридски“, като според условието на това университетско отличие награденият автор получава право на специално издание на книга по негов избор. По този повод през следващата 2009 г. романът „Амазонката на Варое“ е преиздаден, този път от УИ „Св. Климент Охридски“, с което общият му тираж на български език достига извънредните за книгоиздателските условия по това време 4000 екземпляра.

Романът „Амазонката на Варое“ от Боян Биолчев всъщност има странна биография. Той носи първата литературна награда на писателя в България и бележи собствен връх в развитието му. Но от друга страна, книгата е пролежала в ръкопис около двайсет години, преди да види бял свят, с първоначалното намерение на автора ѝ да бъде сценарий за игрален филм. Поради цензурни съображения, че „нашият зрител не е дорасъл за национална ирония“ (Биолчев/ Biolchev 2005: корица), обаче, текстът не се реализира като кинотворба през 80-те години на XX век, а става литературен епос петнайсетина години след политическите промени в България.

---

<sup>1</sup> Статията е разработена върху публикувани отзиви и рецензии на Юлия Йорданова.

Сюжетът на романа е исторически и разказва за VIII век, когато се обединяват трите първични елемента на българската народност – прабългари, славяни и траки. Отвъд шаржа на народопсихологическите теории за етноспецифичния характер на българите, книгата говори за универсални човешки преживявания и трансисторически проблеми – любовта, алчността, изневярата, приятелството, войната, изкуството...

Светът на романа представя живота в едно древно тракийско село, в което постоянно се препират българи, славяни и византийци. Писателят рисува гротескови персонажи от раблезиански тип с ренесансов хумор и хуманистична обич към човека с всичките му добродетели и несъвършенства. Това е „роман, който разкрива очарователната глупост на човека, без да ни пречи да го обичаме такъв, какъвто е“<sup>2</sup> (Bioltchev 2008: корица/koritsa).

Творческата история на романа сочи, че не наративът е първичен, а сценарият и това личи във великолепните диалози на героите. Те оставят обещаваща възможност текстът отново да се превърне в сценарий, този път като преобразуван уестърн по романа (по-правилно би било да се нарече „ийстърн“ – от East, Изток). Българската литературна критика реагира незабавно на новото романово явление и точно оразмерява жанровете и стиловете му характеристики. По повод „Амазонката на Варое“ Амелия Личева поставя писателската марка на Биолчев в руслото на лекото писане – но „леко“ не в пошлия смисъл на думата като „повърхностно“, а като писане с висока степен на четивност, занимателност и достъпност, присъщи на популярната литература по принцип. Биолчевото писане тук действително е леко, защото показва умереност на стила в съчетанието между езикова игричивост, духовна виталност и историческа ерудираност. Наред с това то е писане „през усмивка“ (Амелия Личева), защото разкрива литературното творчество като удоволствие и забавление преди всичко на самия автор. В тази книга се засягат големите въпроси на времето, но писателят преобръща ракурса на изконно „грустното“ по славянско-руски тертип мислене за българската история към едно различно, жизнерадостно овсекидняване на съдбовните за колективната ни идентичност събития. Без излишно да драматизира (и „трагикализира“) описваните исторически бедни в процеса на българския етногенезис, това е писане в подобия между някога и сега, между преди и днес, особено по отношение на неизкоренимата човешка (не само „нашенска“) глупост. Това е преди всичко писане-игра. Защото е по-добре да се разделиш с миналото, смеейки се, отколкото плачейки – внушава романът. След сатиричната антиутопия на Биолчев за най-новата ни история в книгата му „Държавата Урария“ като че ли закономерно идва ред и на хумористичната „антиистория“ с по-раншна историческа дата в романа му „Амазонката на Варое“.

Както сочи още първата рецензия на романа, тази книга не е подходяща за националисти. Защото те нямат чувство за хумор по идеологическите въпроси на народността и не биха могли да възприемат ироничната версия на националния генезис, метафорично видян от автора като забъркване на исторически коктейл от няколко ферментирали напитки. Романът показва какво се получава при смесването на прабългарския кумис (кобилешко мляко), славянското пиво (медовина) и „тракийското питие от пелин и магарешки трън“ (Биолчев/ Bioltchev 2005: 277), макар и облагородени под гръцко влияние (заради имперската доминация не само през VIII в.) с разрежено вино, изцедено от т. нар. „ромейски китки“ (Биолчев/ Bioltchev 2005: 24), лозниците. Трябва да се добави, че „Амазонката на Варое“ освен за схоластични идеолози не е удобна за четене и от други строги привърженици на етичните догми – битови пуритани, морализаторстващи

---

<sup>2</sup> *Ce livre relate la vie quotidienne au VIII<sup>ème</sup> siècle d'un village que se disputent bulgares, slaves et byzantins. Situations cocasses et personnages rabelaisiens campent un roman irrévérencieux qui raconte la bêtise des hommes sans nous empêcher de les aimer tels qu'ils sont.*

литератори и патетстващи учители, които не биха одобрили някои езикови залитания на разказвача – например по порфиорокопрологията и емфатичните ѝ калкирания на роден език (с този „крипто“-терминологичен начин на изразяване избягвам употребата на цинизми.) За сметка на това, книгата на Биолчев е четивна за всички други читатели, склонни да възприемат полифонизма на стила – едновременно глумък и приглушен, на места нецензурен, но на други доволно евфемистичен, едновременно дързък и срамежлив, понякога разговорно-пряк, но друг път поетически-завоалиран.

Целият роман е изтъкан от каламбури и хумористични алюзии с далечни исторически реалии от българското средновековие. Сюжетът представя фрагменти от света на обичайното право или на имперската администрация, от военното или ловното изкуство, от любовта и търговията, селския бит и кулинарията, като борави умело с архаичните названия. От друга страна, повествованието в „Амазонката на Варое“ е обгърнато от лек лиричен слой, който се стели над грубата действителност, отразена в речта на уж нечленоразделните и псуващи на всеки въздих първобитни хора. Амазонката на Варое, понятно, е главна героиня в романа, притегателен център, около която се върти любовната и историческата интрига – но в прочувствените погледи на останалите герои тя е „момиче като скреж през лято, като слънчев лъч, отразен от ледена висулка, като полъх на вятър в нажежена нощ“ (Биолчев/Biolchev 2005: 82-83). На принципа на контрастната идеализация и в духа на гротесковия хумор, тази новородена богиня на любовта се появява на фона на мрачна пасторална „идилия“ в „село, където жените приличат на вълча кожа, закачена на трънкосливка“ (Биолчев/Biolchev 2005: 78), без това да предизвиква стилово напрежение и естетическо несъответствие в образността на романа, а тъкмо напротив – затвърждавайки жанровата му характеристика на сатиричен исторически роман.

Забележителни са ерудитските препратки в този текст на Боян Биолчев. Професионалната осведоменост по исторически, културологични и лингвистични въпроси на писателя, който е и професор по славянски литератури, е заявена деликатно и е поднесена щадящо към неподготвения читател. Това се превръща във важно качество, когато става дума за художествена книга с исторически сюжет. В случая авторът не парадира с академично знание и „не иска да смаже читателя с фактология“ [Личева/Licheva 2006], а обратно – да го привлече към нея неусетно, като на шега. Това решение на автора да се пише за историята достъпно и весело предлага алтернативна стратегия на очертаната от Умберто Еко технология за впримчване на фикционалния сюжет в машината на времето и заплитането му в архивите на историята. Биолчевият подход е друг – не херменевтично-енигматичен, а анекдотично-алегоричен, позволяващ фриволни белетристични заигравания с историческото познание. Например в анекдота: „Преди повече от хилядолетие учениците попитали Сократ защо е потен, нещо особено непривично за философ, и той отвърнал: „Препирах се с простаци!“ (Биолчев/Biolchev 2005: 135). Или в парадокса: „А единственият бог на ромеите, който тогава беше част от троица, сам се превърна в троица – на православните, католиците и протестантите“ (Биолчев/Biolchev 2005: 350). В „Амазонката на Варое“ могат да се срещнат откровени пародийни трансформации и на по-големи митологични сюжети. Например балканската легенда за Орфей и Евридика (на „варойски“ – Дика) тук е снижена, дори инфантилизирана чрез случката с (най-умните измежду героите) селски хлапета, които, предусетили жестоките набези на съдбата, тутакси се укриват от врага в пещерата на оцеляването и заслона на сказанието. А библейският мит за Моисей и обетованата земя е комически „преведен“ в романа през разговора на неуките ромейски воители: „И на мене родителите ми бяха обетовали земя, но братята и сестрите ми ме изиграха и ми я взеха. И цял живот тъпча чужда земя“ (Биолчев/Biolchev 2005: 313). Всъщност, проблемът за „обетоваността“ на зе-

мята, за историческата ѝ принадлежност и свещена предопределеност, както и за простата икономическа стойност и морална цена на недвижимия поземлен имот, е основен лайтмотив в романа на Биолчев. Именно този проблем за подялбата на балканските земи регулира взаимоотношенията на персонажа съобразно собствените права над древното селище Варое. В този смисъл историческият роман на Боян Биолчев поставя и разработва по своеобразен начин болния балкански въпрос за новите балкански държавици, които непрекъснато живеят в ежби и делби на исторически отредената им малка ивица земя. Така, издържан изцяло в хумористичен стил, този роман разчепква парливите въпроси не само на средновековната, но и на модерната балканска история.

Привидно всички герои в „Амазонката на Варое“ преследват собствените си миражи на балканското наследство и вървят по грешната следа на фалшиви идеали. От една страна стоят „нашите“ и „добрите“: юначният момък Асен, български наследник на Варое, който дири полагащото му се наследство, но междуременно се натъква на любовта; после е гордата хубавица Кера (самата Амазонка на Варое), дъщеря на местния варойски първенец, която търси истината и смисъла на притежанието, но също открива дара на любовта. От другата страна са „чуждите“ и „лошите“: алчният ромейски вожд Ираклий, хилядник на крепостта Варое, който пожелава тракийската „амазонка“ за своя съпруга и бъдеща ромейска императрица, за да получи лелеяната власт над Варое и над цялата византийска империя, но накрая се примирява със скромното си воинско призвание; накрая е хитрата византийска аристократка Мария, обедняла претендентка за наследство в граничното селце Варое, която също се бори за погубения си провинциален имот, но неочаквано спечелва богатството си обратно в имперската столица. В самия финал на тази трагикомична история грешното селище Варое като че остава без заселници (и наследници), опразнено от измамната си притегателност и митична примамливост, податливо на бъдещо и неизбежно похищение: „Светеше тънък месец, но обло сияние подсказваше очертанията на пълната луна. Тъмното вътре бе като откъснато от кръга наследство“ (Биолчев/Biolchev 2005: 39). С тази развързка произведението на Биолчев за ранносредновековната история на България отпреди Златния ѝ век в крайна сметка се оформя като философски разказ за търсенето на „себе си“ и „своего“, като литературна притча за бавното приучване на човека (и народите) към безалчен живот и естествено битуване в подарения им от съдбата къс на тази земя.

Едротипизираният персонаж в сатиричния исторически роман на Биолчев хвърля сянката си и върху останалите герои в него: глуповатите оръженосци на Ираклий, тъповатите защитници на Кера, малоумните братя на Асен и видиотените слуги на Мария, които с цялата си простоватост също бленуват богатство в пределите на Варое, ала все попадат в капаните на неблагоприятното. Пъстрата интрига на романа е майсторски извезана от автора върху сивкавото платнище на героевата типизация с рязко придвижване на образите от случка в случка. Интересно разрешение на историята при това положение е идеята на писателя най-периферният персонаж от сюжетна гледна точка – иконописецът Теофан – да се превърне в най-важния герой от символна гледна точка (по-значим и от главните герои в романа), явявайки се носител на високото послание на творбата, че красотата, любовта и най-вече изкуството ще спасят света от глупостта, грозотията и егоизма. Художникът Теофан бяга от иконоборците, но сам твори (по-точно претворява) историята чрез изкуството. Всички предишни грешки на живели и пребивавали на този свят хора са изтрети от лицето на земята, археолозите ги реставрират в своите теории за историята като поредица от грешки и единствено изкуството успява да предаде невидимата истина за доброто в човешкия живот. В това се състои художествената поанта на романа, съсредоточена в епилога му, където повествователят казва:

Помислих си: вроденият ми скептицизъм, че в историята нищо не остава така непокътнато, както човешката глупост, може би е малко прекален. Ето, пред мене беше, напълно съхранена, напълно жива, автентичната красота на осми век. Едно величествено изкуство я бе пренесло [...] през вековете, за да се закрепят тя пред очите ми близка и недосегаема, крехка и вечна (Биолчев/Biolchev 2005: 355-356).

Всичко в тази дивна история, разказана от Боян Биолчев, завършва в съзерцание на иконата като образ на красивия свръхидеал, сътворен върху прототипа на реално съществуваща личност. Картината остава като единствена смислена следа от света на миналото. Амазонка или Богородица – вече няма значение, защото това са само лица, прозвища, назоваващи Нея: любимата, влюбената, любената, любящата.

## II. Сборници с разкази

### 1. „Сладко нищо“, 2001

Сборникът с къси разкази на Боян Биолчев „Сладко нищо“ всъщност няма начало и край, защото в него е заложен опитът на писателя да опише онова „сладко нищо“, което представлява самият живот. „Сладко“, че го има, и все пак „нищо“, че се изгубва завинаги.

В това като че ли е общата интрига на тази книга – в разхлабената връзка между живота и литературата, между „нещото“, което си въобразяваме, че живеем, и „нищото“, в което сме сигурни, че се лъжем. Читателят е подсетен от Биолчев за пореден път, че търсенето на смисъл в живота неосъзнато го преобразува в литература, в подреденост от знаци и образи, които отчаяно се опитваме да разчетем като някакъв чуден йероглиф. От друга страна, читателят е подканен да си спомни, че търсенето на истина в литературата обезателно я превръща в празнословие, в упражнение по огласено дишане, затаяващо смисъла на писмото в голата присъственост на битието. Но въпреки това книгата оставя непреодолимо желание да бъде четена именно като „истинска“ литература, в която „лъжлив“ е само животът заради илюзията на спомените и мечтите, от които е изтъкан. Възторженият нихилизъм на „Сладко нищо“ обещава дори на изкушения читател приятното усещане за вяра в тази литература, която сама не вярва на живота, от който черпи.

„Нищовизмът“ като белетристична поетика и житейска философия е отдавнашна тема на Биолчев. Тя присъства в сборника му „Нищо за продан“ с разкази от периода, когато писателят още няма тридесет години; тя се появява и в „Сладко нищо“, когато авторът все още няма шейсет, за да покаже успеха на една литература, която рефлектира битийната си нищ-ета и въобразеността си като най-добрия от всички (не)възможни светове. Може би като компенсация на тази онтологична лишеност на литературата Биолчев се опитва да я изпълни с житейска реалност, да я снабди с биографична референциалност и обдари с документална правдоподобност. Текстовете му в тази книга позволяват да се четат като вербални снимки на мигове от живота. Те могат да се възприемат като наративен отпечатък на ситуации от света на чувствата, предизвикващи ефекта на най-елегичното измежду изкуствата, според Сюзан Зонтаг – изкуството на фотографията. „Сладко нищо“ отразява уникални мигове от гордата гибел на птицата, от величавата самота на дървото, от щастливото безпаметство на младостта и халюцинаторната свобода на пианството. „Сладко нищо“ определя духа на изтичащото време и фиксира тлението на живата емоция, за да превърне литературата във фотография от слово. Фотография от слово, която раздвоява усета за битието между сладостта на съществуването и невъобразимостта на нищото. От тук, навярно, произтича особеното, албумно



излъчване на този сборник с разкази, който размества представата за композиция с рефлекс към колажа като наративна технология на фотографията – независимо дали вербална или скопична.

При този тип литература най-интересна се оказва ролята на повествователя, който непрестанно разказва за автора, поделайки с него непреодолимото желание литературата да се преизпълни с реалност, а животът – със смисъл. Повествователят като „несъществуващ“ разказвач или фиктивен говорител в текстовете на Биолчев се оглежда в образа на автора като „реален“ разказвач или битийстващ персонаж, който твори литература, или „сладко нищо“, с нещата от собствения си живот. Мълчаливата уседналост на автора в описваната ситуация се дублира от разговорливата отстраненост на повествователя от визираната случка, при което се постига двойният ефект на биване и отсъстване на живота от света на литературата. Защото „както читателят е забелязал – казва Биолчев в разказа си „Въжета за кръчмар“ – единствено аз не взех думата в кръчмата“, но и единствено този „аз“ съумява да превърне в думи мимолетното кръчмарско преживяване.

При подобна литературна вживяност образът на повествователя открито се възползва от житейския опит на автора и извлича от там частната истина и личната мъдрост на отделния човек, която се освобождава от универсалния дидактизъм на общоупотребимите притчи и се влива в завладяващата конкретика на художествения разказ. Този наративен модел опитва възможностите на един нов притчовизъм, който разтваря алегориките на литературата в миметизма на живота, за да възтържествува всеки път някаква персонална поука:

А аз си помислих, че само такава силна птица, че само старият щъркел може да се превърне в емигрант в родината си, защото е останал прекалено дълго в нея („Полет на изгнаник“);

И все си мисля за тоя разум, който растението сподели с мене. [...] При несвободата то бе снишило ръста си, за да се запази. Но е крило старателно в себе си генната програма на гигант. И когато свободата идва – на него му трябват цели шест години, за да ѝ повярва („Моят приятел, Бора“);

И аз си помислих – най-ненужната, най-презряната птица, а [...] може би в нея, [...] в това че е жива, има някакъв не по-малко достоен смисъл („Край на птицата“);

аз си помислих, че смисълът на живота може би е едно неизменно движение в кръг („Славянска рикша“).

Тревогата за смисъла на живота и терзанието от безплътността на литературата като че ли са двете горчиви истини на това „Сладко нищо“, с което гощава Биолчев. Вече били, но сякаш несбъднати, разказите му напомнят общата участ на снимките да са „призрачни доказателства“ на живота, който упорито чезне в мълчаливия сумрак на небитието. Предлагайки образа на спрелия миг в разтегливия кадър на писмото.

## 2. „Белег“, 2006

Бях останал само аз. Някакво особено усещане за истинските неща, което след години щеше да ме направи писател, ме държеше неподвижно при тая сцена – се изповядва в разказа, дал заглавие на една от книгите на Боян Биолчев: „Белег“. Разказаният детски спомен тук е красноречив – момчешката тайфа офейква пред внезапната опасност, а останалият остава не от престорена мъжка смелост, а от покъртеност, любопитство, захласнатост и смут пред важните събития в живота, които на пръв поглед изглеждат несъществени и епизодични. Впрочем разказът „Белег“ на Боян Биолчев

напомня по някакъв начин разказа „Другоселец“ на Йордан Йовков, но тук случката с умирация кон е още по-тежка – заради жестокостта на собствената изложеност пред злото, което може да те зашемети и да бележи душата ти за цял живот. Заглавието „Белег“ се оказва метафорично обвързано с идеята на писателя в тази книга за възпоменателно писане, за вървене по следите на изгубеното време, за обследване на онзи странен житейски йероглиф, който превръща видимия белег върху дясното слепоочие в образ на призванието за литературно писане и в печат на дарбата за близко виждане на неочибийното.

Необичайното в тази книга, сборник от разкази, на Боян Биолчев като че ли е фактът, че този път той прояснява нещо, което никога преди това не си е позволявал да показва открито – сантимента. Особено след предходния му исторически роман „Амазонката на Варое“, който представлява сатирична ретроспекция на българския етногенезис, този сборник с разкази на Боян Биолчев изглежда появил се по спешност, за да опровергае дистанцираността на разказваческата позиция и отчуждеността на писателската воля. Тук, в „Белег“ нещата се случват „отвътре“ на паметта, те са част от интимния живот на аз-а, драскотина от преживяно или линия на живота по дланта на пишещия – те са биографична проекция на автора, който сега предпочита да говори така, сякаш разказва сам себе си. Ето защо може да се каже, че „Белег“ е автобиографична и прочувствена книга за собствения етогенезис на човека, който – натрупал вече опит и лична „история“ – не се срамува да предава това толкова немодерно днес състояние на духа: сантимента.

Не че в тази книга няма хумор – защото няма книга на Биолчев без многократно проявено чувство за хумор. Тук разказвачът е ту „синеок сарацин“, ту „антарктически абориген“; ту някой, който чувства как насрещният вятър „натиква обратно в устата“ думите му и ги „изстрелва през ушите“, ту някой, който чува как разяреният ловец крещи след изплъзващия му се заек: „Ще ми бяга тоя простак!“. Но все пак настоящият сборник с разкази е различна от предходните и хомогенна в тоналността си книга, а не разнопосочна белетристична сбирка – защото отделните наративи в нея са просмукани от обща носталгия и пиетет по миналото, по преживяното, ала не надживяно, в протяжния миг, наречен живот. Дори не една, а много тъги има в тази книга – тъга по отлитаните разединени птици (в разказите „Пух“ и „Пред полет“), тъга по несподелената любов (в „Цветя“, „Жульо и Ромея“ и „Оста на живота“), тъга по величавата скръб на самотниците (в „Графът“, „Вестникопродавецът“ и „Работна виза по български“), тъга по измъчената сила на старците (в „Бъчвата“, „Трифон зарезан“ и „Покрай отвъдното“), тъга по насилената дързост на авантюристите (в „Главата на императора“, „Неестетичен разказ“ и „Котлети по швейцарски“), тъга по празната еуфория на празника (в разказа „Осми март“) или просто тъга по самия себе си и безвъзвратно отиващото си от тоя свят – детството (в разказа „Белег“), родителя (в разказа „Тишина“). Навсякъде словото на разказвача е облъхнато от лиричен хумор, наситено е с тръпчива мъдрост. Всичките седемнадесет разказа от тази книга на Боян Биолчев изговарят негата на спомена в най-разнообразните модуляции на вспомнянето. Тези кратки повествования са способни да предизвикват тъжна усмивка у читателя, а навярно и у приятелите на автора, на които са посветени разказите: Греди Асса, Владето Наумов, Борето Драголов, Иван Гранитски, Дончо Хрусанов, Митьо Киряков, Евчо, Калин Лазаров, Косьо Джелебов, Митко Томов, Тошко Шопов, Минчо Семов, Фипо Малеев, Валери Стефанов, Николай Василев и бащата на писателя, Асен Биолчев. Само първият разказ – „Пух“ – остава биографически неадресиран и в този смисъл „отворен“ към читателите си и посветен на всеки един от тях.

Документалната нишка на това четиво се размотава в лабиринта от спомени и мечтания и привежда знанието ни за този автор от предишните му опити в (авто)психологическата проза със сборниците къси разкази и новели от 80-те години на XX век – „Сапфир“, „Зуброва трева“ и „Холтер-87“; от 90-те години – „Мираж под наем“, „Нищо за продан“ и „Внезапна арена“; от първите години след 2000-та – „Сладко нищо“; та до поредния му белетристичен цикъл „Белег“. Навярно някои от произведенията в тази книга не са съвсем нови, но контекстът, в който присъстват тук, ги съотнася към „стигмата“ на това различно, прояснено в сантимента си писане, посветено пак на темите за любовта и смъртта, радостта и мъката, богатството и мизерията, всъщност на извечните теми на живота и „сериозната“ (неразвлекателна, но и неекспериментална) литература.

В белетристичния сборник „Белег“ по-явно се откроява и социалният мотив на съпротива срещу материалната нищета на живота, която обрича човека на постепенно обезличаване и необратимо разподобяване от духовния му първообраз. Дори веселият вестникопродавец с неговите „красиви лъжи“ за това, че е бивш учител, директор на предприятие, национален треньор, покосен от икономическия срив на родната държава, изглежда не жалък, а трагичен в своята воля да надмогне унижението и безперспективността на малкия човек, който представлява в действителност. Жизнерадостното настроение от разказа „Главата на императора“ също попада в невероятна комбинация с минорната гама на чувството, което остава след срещата с „внезапния гид“, разказващ ненаучни истории за антични руини само срещу една чаша бира, която да го разсее от безизходното положение на ежедневната му несрета. За разлика от тези може би по-ведри разкази обаче, останалите, които третират същата тема – „Работна виза по български“, „Оста на живота“, „Жульо и Ромея“, „Графът“ и някои други – директно изговарят гласа на болката и зова на непримиримата изнемога.

И понеже мъж с опит не говори със стиснато гърло – казва повествователят – аз промълвих в себе си: Господи! Нали все пак си бог на всички! Чуй молитвата на това твое създание!

След тези сантиментални и критични нотки в най-новата автобиографична художествена проза на Биолчев малко неочаквано като че ли се появяват и няколко фолклорни импровизации, но не в смисъла на стилизация на фолклорен мотив или интерпретация на фолклорна тема, а като фолклорни алюзии – в разказите „Трифон Зарезан“, „Осми март“ и „Вестникопродавецът“. В единия случай мартеницата, „закичена за здраве по стар обичай в края на март“ върху неразцъфнало докрай още дръвче, в повествованието на този автор „напомняше червило върху устните на повяхнала красавица“. Ясно как и защо е това – в разказа „Осми март“ после ще последва описание на цяла „кавалкада пийнали жени“, които ежегодно будят възторга на местните мъже в социалистическо-патриархалната идилия на учреденския бит. В следващия разказ, „Вестникопродавецът“, се появява „най-страхотният кукер на света“ – превъплътен понастоящем в образа на продавача, който „от време на време започваше да подскача и вестниците около тялото му припляскваха в ритъм“, подобно чановете върху кожената маска на античните игралци, молещи с истеричния си танц за бъдно богатство и живот. Много са фрагментите в тази книга, които подканват към прозрения или долавяне на непознати усети, но един е особено представителен за свръхсетивността на това ново писане на Биолчев:

Колкото си по-близо до полюса, толкова по-бавно се върти земята. На самия полюс ти вече си непрекъснато на едно място. Всъщност се въртиш около себе си, защото си едно продължение със собствения ръст на земната ос. Но човек не чувства това – нито на полюса, нито на Екватора, където кълбото се върти така



шешметно, че водата в средата на реките се издува и е по-висока, отколкото край двата бряга. Човекът, залутан в шемета на своите непосилни страсти и безсмислени страдания, не усеща нищо отвън, освен капризите на времето, полъха на вятъра и сянката на облаците, през които звездата, осигурила топлина за всичко това, си играе с нас на слънчеви зайчета („Оста на живота“).

Така, разчитайки посланията на белетристичния цикъл „Белег“, читателят се извисява като човек, чиято сянка пада по оста на цялата Земя.

### 3. „Летен сняг“, 2009

Боян Биолчев е сред майсторите на разказа в най-новата българска литература. От дебюта му през 70-те години на XX век с книгата „Пробуждане“ до сборника „Летен сняг“, издаден през 2009 година, Биолчев развива жанровите възможности на художествената проза в диапазона от късия разказ през новелата до романа. Може да се каже, че писателският му път следва бавно, но неотклонно две противоположни тенденции на жанров развой – от една страна, достигане на повествователния синтез до формулата на романа (увенчан с „Амазонката на Варое). От друга страна е стремежът на автора към извеждане на повествованието до пределите на късия разказ с присъщите особености на фрагментарната проза – едноактен сюжет, семпъл синтаксис, учестен диалог, алюзивни метафори, сентенционалност (наблюдавани в сборниците му с къси разкази). В първата насока писателят се присъединява към традиционния стремеж на българската литература за изграждане на собствен романов образ на света, който и до днес остава недостатъчно изкристализиран в сравнение с чуждите литератури. Втората тенденция очертава специфичен път на творческо търсене, който откроява авторското присъствие на Биолчев в контекста на съвременната българска литература. Представените разкази в сборника „Летен сняг“ са израз на точно тази, втора линия на писателско поведение, която все по-категорично се превръща в запазена марка на този интересен литературен автор.

В стилово отношение творбите на Боян Биолчев са привидно неповлияни от академичните му занимания като професор по славянски литератури и по-специално като литературовед-полонист. Белетристичните му текстове, а впрочем и повечето му научни изследвания, остават неподвластни на съществуващите академични моди и в близост до личната му представа за литературата като уникален начин на изговаряне на житейския опит. По този повод също можем да забележим две основни посоки на художествено изразяване – първата, по-характерна за ранните му творби, е свързана с новелистичния жанр и социално-психологическата проблематика, представени в ракурса на реалистичното писане. Втората посока, съотносима с по-късните му творби – историческия му роман и най-новите му къси разкази, – засяга иновативния подход на Биолчев в областта на сатирата, където той постига забележителни успехи в спектъра на алегоричното писане. Представените текстове от сборника „Летен сняг“ затвърждават оригиналния почерк на писателя, който съумява да обедини привидно несъвместимото – лиризма с хумора, и така да обогати традициите не само на българската литература, но и репертоара на европейската литература като цяло.

### III. Разказът „Въжета за кръчмар“, 1998

– Трябва ми въже – каза той.

Надали му трябваше чак толкова. Просто животът е тежък.

(„Въжета за кръчмар“)

Какви въжета? На кого трябва?

Разказът представя три истории за въжета. Това е творба, построена по класическия модел „разказ в разказа“, но тук историите са побрани в една – за тях.

Няколко чифта уши и един тек слушат истории за корабни, автомонтьорски и обикновени въжета, които успяват да преобразят човешкия живот в анекдот, преживелицата във фарс, събитието в разказ. Всички герои, събеседници и сътрапезници (в кръчма), са обединени от темата за въжето и всеки влага своя речитатив в общия хор на приказването. Някой намерил въже, изцапано с мазут; друг изгубил някакво върху рогата на елен; трети търсил въже, без да знае за какво му е.

И трите истории на героите в големия наратив звучат в тоналността на фалцетното ругане на въжето, което е виновно за всички неудачи. Само един от мъжете в кръчмата, чийто разказ за несполуката с въдичарското въже, му е затъкнал гърлото като на сом, не може да говори и неистово настоява в искането си за въже. Всъщност то надали му трябва чак толкова, но понеже „животът е тежък“, той се нуждае само от това – от „въжето“. Но то не е въже като другите, което можеш да окачиш на въдица, да завържеш върху еленови рога или да намериш след акостиране на кораб. То е невидимо. То, навярно, е онова, което свързва хората, прави ги общност, държи ги заедно.

„Трябва ми въже – каза той.“ Трябва му разказ. Да, иска се въже, яко въже, което да върши работа. Искане се хората да бъдат един с друг и да говорят; всеки, който е влязъл в кръчмата, да си каже приказката. Рано или късно – но да разкаже своята история, да изрече преживяното, каквото и да е то. Достатъчно е самото слово, което буди съчувствие и което кара всички да споделят усещането, че бедата е обща, че неудачата не е персонална, че все пак всеки е изигран от някакво въже и че в края на краищата никой не е сам в тая преживелица.

Не ловецът похищава едрия дивеч, а обратното – еленът откъква въжето на шофьора; не риболовецът озаптява тежкия сом, а напротив – рибата отнася въдицата на кръчмаря. Битов нонсенс в реалистичната проза на живота. Това е то – историята за „въжето“. Човек, едва достигнал късмета си, и трябва да го загуби. Нямаше да бъде толкова драматично, ако героите преди това нямаха този изумяващ шанс за успех, който после тъй лековерно пропиляват, смалявайки се до неузнаваемост в кръгозора на собственото си съществуване. Всички са смазани от спихнатата гордост, двойно по-обеднени след изтърваната придобивка. Измамената надежда на героите поражда абсурдната ситуация в разказа. Главолонната амбиция на изтормозените пиячи в кръчмата предизвиква заядлив хумор, изиграната мечта поражда тъжна шега, а парадоксалната развързка оставя стипчив спомен и натрапчив виц, годен да бъде разказван отново и отново.

Виночерпецът иска този идиличен проплак на пияниците да не спира, защото само така няма бъде сам в дома си, който е превърнал в кръчма, и в тъгата си, която е поднесъл като блюдо на масата. Всеки има своя опит на неудача, всеки познава мъката и държи спомена за провала си като хапче под езика, което горчи. Изведнъж обаче словото се развързва и оплита хората като в рибарска мрежа, превръщайки ги в общност. „Въжето“ на кръчмаря придърпва езиците на пияниците и ги кара постепенно да заговорят, да заизричат неизразимата човешка болка. Той постоянно ги подканя: „Трябва ми въже...“ – говорете, за бога, ако мълчите, ще започна аз, макар да нямам какво повече кажа, освен „историята за стокилограмовия сом, дето му отнесъл въдицата, която знаехме всички“. Въжето в този разказ се превръща в метафора на движещото се слово, на онова, което сближава и раздалечава сърцата, което – нужно или не – съпътства човешкия живот, за да го направи по-малко „тежък“.

„Въжета за кръчмар“ разказва колкото за въжета, толкова и за кръчмар. Че кой е този виночерпец, който не стои мълчаливо зад тезгяха, а седи на масата наравно с дру-

гите; който не дебне сервилно в ъгъла, а постоянно се меси в разговора на пияниците с искането си за нещо? Не кръчмар, а един от всички; не стопанин, а сътрапезник като останалите; не търговец, а приятел, който също поръчва, също иска своето... „Трябва ми въже – каза той.“ Точно този герой повече от „намазутения“ приятел, дори повече от онзи с „категоричното име“ Лефтер и повече от пострадалия в дъскорезницата пияница, останал завинаги едноух, поставя историята за въжето като историята на своя живот. Въпреки че той до края не я разказва, тя се знае от посетителите в кръчмата и остава да присъства в разказа само като мним повод, който отключва чуждите изповеди.

Злочестият спомен на кръчмаря за отхвъркналата въдица, която е разбила славата му на риболовец, дава израз на изначалната му мъка и безотказно теши комплекса му за малоценност. Затова на този кръчмар все му се иска да слуша злополучни истории с въжета – досущ ядни като неговата – и затова все тика разговора на останалите към неизбежното „а на мен какво ми се случи“, та поне за кратко да се почувства свой между равни. Затова при него се втурва с такава жар поредният патилан да разкаже своя инцидент с въже. Разказаната случка, познатата история, повтореният виц, битовото приключение, което буди несдържан смях, независимо дали върху собствен или на чужд гръб, освобождава от натегнатата мъка, лекува личния комплекс, извиква благоразположение и връща доброто самочувствие пред изпросеното признание, че на този свят никой не е сам и че в унизителния срам никой не е единствен. Може би затова главният герой е кръчмар – не просто домакин на среща с пияници, а самотник, който е „професионално“ свързан с другите. Кръчмарят в този разказ рисува единака, който безутешно изисква от останалите никога да не го оставят сам, настоявайки постоянно за своето въобразено „въже“. „Трябва ми въже!“ всъщност идва да рече „Трябва ми разказ!“, „Трябват ми вие!“ Теоретикът на художествената проза Цветан Тодоров отбелязва, че „напречно бихме се питали дали метафората е породила разказа, или разказът е породил метафората“. „Въжета за кръчмар“ метафоризира разказването на човешкия живот.

Мотивът за словото като начин на съществуване и идеята за разказването като *modus vivendi* архетипно отвеждат към библейската фигура на Исус Христос, и към фолклорното повествование за Шехерезада. Трагиката да бъдеш, обречен на унижение и гибел, намира израз както в драматичната участ на човека-Слово, който трябва да познае цената на живота чрез замлъкването на кръста, така и в мъчителната орис на жената-Разказ, която трябва да познае цената на мълчанието чрез заплахата от смърт. Човек е роден да живее и после да умре, но преповтореният разказ за живота му го прави отново и отново да бъде (като) жив. Човекът-Слово възкръсва, жената-Разказ не умира. Исус живее в словото, Шехерезада – в разказването. Християнската и близоизточната мъдрост за възплащаването на словото представя идеята за живота на човека като изначално говорещ, като *Homo Loguitur*. „Въжета за кръчмар“ на свой ред внушава тази идея за живота-като-приказване. Най-мълчаливият герой в историята на Биолчев е самият разказвач, който напуска кръчмата, за да (пре-)разкаже случките с въжетата отново – и този път не като ловджийски анекдот, а като белетристичен разказ:

А ние с моя приятел поехме навън към къщите си. Той да се натопи в корито с каналин. А аз да опиша тая история.

Разбира се, добавих и нещо от себе си, защото, както читателят е забелязал, единствено аз не взех думата в кръчмата („Въжета за кръчмар“).

## ЛИТЕРАТУРА

Биолчев 2005: *Биолчев, Б.* Амазонката на Варое. София: Труд (Biolchev 2005: *Biolchev, B.* Amazonkata na Varoe. Sofia: Trud).

- Биолчев 2006: *Биолчев, Б.* Белег. София: Стандарт нюз (Biolchev 2006: *Biolchev, B.* Beleg. Sofia: Standart nyuz).
- Биолчев 1998: *Биолчев, Б.* Въжета за кръчмар. – В: Труд, № 293 (Biolchev 1998: *Biolchev, B.* Vazheta za krachmar. – In: Trud, № 293).
- Биолчев 2009: *Биолчев, Б.* Летен сняг. Пловдив: Жанет 45 (Biolchev 2009: *Biolchev, B.* Leten snyag. Plovdiv: Zhanet 45).
- Биолчев 2001: *Биолчев, Б.* Сладко нищо. София: Анубис (Biolchev 2001: *Biolchev, B.* Sladko nishto. Sofia: Anubis).
- Йорданова 2009: *Йорданова, Ю.* Амазонката на Варое по света и у нас. – В: Public Republic, 25.02.2009 (Yordanova 2009: *Yordanova, Yu.* Amazonkata na Varoe po sveta i u nas. – In: Public Republic, 25.02.2009).
- Йорданова 2006: *Йорданова, Ю.* Белег – йероглифът на спомена. – В: Литературен вестник, № 31, с. 7 (Yordanova 2006: *Yordanova, Yu.* Beleg – yeroglifat na spomena. – In: Literaturen vestnik, № 31, s. 7).
- Йорданова 2009: *Йорданова, Ю.* Щрих към портрета на автора. – В: Public Republic, 28.07.2009 (Yordanova 2009: *Yordanova, Yu.* Shtrih kam portreta na avtora. – In: Public Republic, 28.07.2009).
- Йорданова 2006: *Йорданова, Ю.* Варойката на Биолчев. – В: Литературен вестник, №14, с. 6 (Yordanova 2006: *Yordanova, Yu.* Varoykata na Biolchev. – In: Literaturen vestnik, №14, s. 6).
- Личева 2006: *Личева, А.* Вглеждане през усмивка. – В: Култура, 17.02.2007, №6 (Licheva 2006: *Licheva, A.* Vglezhdane prez usmivka. – In: Kultura, 17.02.2007, №6).
- Тодоров 1985: *Тодоров, Цв.* Поетика на прозата. София: Народна култура (Todorov 1985: *Todorov, Tsv.* Poetika na prozata. Sofia: Narodna kultura).
- Bioltchev 2008: *Bioltchev, B.* L'Amazone de Varoé. Paris: Anabet.