

Maya Gorcheva

(Bulgaria, Sofia, University for Library Studies and Information Technologies)

To Stand Against the Wall (Autotextuality and Narrative Nodes in the Work of Boris Aprilov)

Abstract: On the occasion of the 105th anniversary of the birth of the writer Boris Aprilov, the article outlines key features of his literary style by focusing on one of the generative narrative nuclei in his prose: the motif of “leaning against the wall.” In Bulgarian cultural usage, the expression functions as an idiom associated with boredom and inactivity, while at the same time invoking the symbolic memory of ideological division in recent European history. In Aprilov’s works, however, this idiom is transformed into a concrete narrative situation and acquires new meanings related to perseverance, resistance, and moral integrity. Through an examination of recurring narrative nodes across texts written for both children and adults, the article discusses the ambivalence, variability, and durability of this motif, situating it within the author’s broader narrative and philosophical concerns.

Key words: Boris Aprilov, autotextuality, narrative nodes

Мая Горчева

(България, София, Университет по библиотекознание и информационни технологии)

Да застанеш пред стената (Автотекстуалност и сюжетни ядра при Борис Априлов)

На 10 април 2025 година се навършиха тридесет години от смъртта на писателя Борис Априлов през 1995 г., а тази година – 2026, на 21 март отбелязахме сто и пет години от рождението му. Добре познат на съвременниците си с присъствие в различни жанрове за всички възрасти – и с литературна продукция, и на сцената, той добива изключителна популярност за поколения читатели с магнетичния си герой Лиско. Макар че литературата за деца изглежда най-податлива на остаряване с променящите се нагласи и ценности, при творбите на Борис Априлов ироничната лаконичност на диалога е все тъй адекватна за възприятието и от днешното поколение. Също така адекватни на литературните афинитети на публиката са и абсурдните сюжети на слабо познатата му проза не за деца, в която разказвачът виртуозно прекрачва жанрови условности и събира философско-екзистенциалните дилеми с авантюрни и биографични сюжети, изтъкани с внезапни сдвоявания на регистрите на високо и ниско, на литературните образци с масовите образци. С лекотата на професионално овладяното писане, при всяка творба той преобразява жанрово-тематичните условности, съчетавайки динамиката на фабулата с извайването на подлежащата митична основа, кинематографичността – с рефлексията.

Творчеството му е поставяно в безобидни ниши, впрочем добре печеливши и популярни, относително независими от идеологическите клишета, като литературата за деца, хумора, маринистиката, развлекателната естрада.¹ В сблъсъци с партийно овластените писателят така и не влиза, нито става скандал отказът да бъдат публикувани негови

¹ Факт е, че през годините на соца писателят се издържа от писане, но обратно на познатата практика – без поръчкова продукция и идеологическа конюнктура. В автобиографията си той може да заяви:

творби. Той просто изчаква (и дообработва) повестта „Овъркил“, която е включена в сборника с три повести „Далечно плаване“ (Български писател, 1988), а знак от престоя в редакциите е датировката t1974“ под отпечатания текст. Романът „Великата суета“ също чака от 1979 г. до публикацията в сп. „Море“, кн. 1–2 от 1990 г. Макар че публикацията е непосредствено след отмяната на партийния режим, романът не е разпознат (и съответно приветстван) като явяване на един от репресираните ръкописи, държан „в чекмеджето“. Пиесата „Хиляда и вторият“ така и не излиза приживе на автора си от купчината трупани ръкописи. Като цяло, творчество му изглежда извън идеологическите класификации, но препратките му към политическия контекст са ясни. В чист вид то е като сбъднала се утопия на писането – политически чувствително, честно, опазващо свободата на аз-съзнанието и мечтите от всякакви настъпателни колективни рецепти за „правилност“.

Като знак за почит, отбелязвайки 105-годишнината от рождението на писателя, в тази статия скицираме черти от неговия почерк, в който се преплитат изобретателност, повествователна изкусност, философско-екзистенциална проблематика и социална критика. Като подстъп към своеобразието му ще открием едно от генеративните сюжетни ядра на повествованието му: необичайното и привидно логически немотивирано „подпиране на стената“. Освен идиом за скука и безделие в съзнанието на тогавашното, а и на днешното поколение, този израз неминуемо се асоциира и с разделението между двата лагера в близката европейска история, а Борис Априлов превръща идиома в напълно реална изходна сюжетна ситуация. При това в повестта „Стената“ тя е въведена още в първото изречение с педантично отбелязване на датата и годината, като имитация на документален свидетелски разказ или журналистически репортаж:

На десети юни, хиляда деветстотин осемдесет и втора година заскитах по улиците с почти реалното предчувствие за приключение и не останах особено изненадан, когато видях как човекът се беше залепил за стената, решил да ѝ се противопостави или да я предпази от падане. (III., 273)²

Сякаш, за да се усили абсурдът до немислимото по-насетне се твърди, че дори телевизията щяла да снима подпиращите (III., 310).

Освен че датира времето на създаване на творбата, първото изречение задава и смисловото разнопосочие на подпирането на стената („... да ѝ се противопостави или да я предпази от падане“). Амбивалентният семантичен потенциал на образа може да се възприеме и като загатване за политическия контекст на разделение на „два лагера“, и като абсурдна екзистенциална ситуация. През целия разказ преминава колебанието в оценката за самоотверженото подпиране между величавото устояване и нелепото упорство. „Първооткривателят“ – най-рано застаналият до стената – просто изключва фактора на „погледа отвън“: той подпира „без да се интересува какво впечатление създава у минаващите по улицата хора“ (III., 273). Тогава самият акт добива смисъла на устояване. То е безцелно – или е цел в самото себе си? Като възплъщение на онова, което Владимир

„Борис Априлов не е написал нито ред в полза на комунистическия режим, не е изразил нито едно хвалебствие към изтъкнатите хора на властта. [...] През целия си творчески път е бил професионалист, препитавал се е само с хонорари и авторски права, както от страната, така и от чужбина“ (отпечатана на последните страници във всеки от томове „Избрани произведения“ от 2014 г., издадени от дъщеря му Джина Василева).

² Тук и по-долу цитираме авторските творби по изданието: Борис Априлов. Избрани произведения, т. I – X. София: Джина, 2014, изразявайки благодарността за усилията на Джина Василева, която ни напусна през януари 2025 г., да представи творчеството на писателя в нови издания. Към цитатите посочваме съответния том и страницата. След текста е дадено библиографско описание на цитираните творби и са записани предходните им публикации.

Свинтила обобщава като социално явление и нарича „исторически стоицизъм“. Така той обобщава своето упование в творческия потенциал на личността, тъй като смята, че в новото историческо време заличава духът на общността и обществото не предлага ценности, затова творческата дейност „е прехвърлена“ на отделната личност и трябва да бъде удържана с индивидуалното усилие. „Модерният човек, човекът от *mass society* е осъден на стоицизъм“ (Свинтила/Svintila 2007: 282–283). В такава перспектива абсурдното „подпиране“ се превръща в единствения спасителен човешки избор сам по себе си, а сюжетът, скроен по баналния идиом „подпирам стената“, добива измеренията на символ на устояването и силата на съпротивата.

Повестта „Стената“ събира вече известни персонажи от по-ранни творби на автора, както от морските разкази, така и от градските пиеси, поставяйки ги в странната ситуация да крепят стена, с кратки отскачания до отсрещното кафене или до морето. Името на „животинчето от другия пол“ Калина цитира това на героиня от разказа „На котва“, подписан от Атанас Джавков и публикуван в „Бургаски фар“ в далечната 1941 г. Други идват от по-късните разкази, като нееднократно появяващия се Маноли (срв. „Лодос“), а Чико, преводач от английски и испански, който дава обяви за жираф и локомотив (герой от пиесата „Кораб с розови платна“), тук е представен с желанието си да превежда Джойс (Ш., 291–292). Нарездат се още старецът от разказа „Приключението“, Нина Монева („Прерия“ – повест и пиеса), Мълчаливия, Художника (от вече написания, но неиздаден роман „Великата суета“), пушачът, който се препоръчва „Наричайте ме Йордан“, трима неназовани се присъединяват в самия край, когато всичко вече е покрито със сняг. Наобикалят ги двама купувачи на локомотива, които търсят Чико по обявата („Кораб с розови платна“) и които след неуспешния пазарлък го убиват – с нож, също „като куче“, подобно на знаменития образец на „Процесът“ на Франц Кафка – и изчезват в мрака.

Указание за праединството са само някакви бегли алюзии или цитати, чрез които се досещаме за някакъв изначален сюжет, от който, както от някакъв неведом мит, до непосветеното ни знание изпадат фрагменти във фабулата или в обряда. Прасмисълът на мита остава забулен, но наративното му ядро дава неизчерпаем изходен материал за автора. В отделни творби той го подлага на различна обработка и му придава различен развой, сякаш при всяка си играе с различни смислови вариации на някакво изначално безсмислие. Освен повестта „Стената“ („Четири повести“, 1984), за която стана дума, така се нарича и предпоследната новела от „Десет приключения на Лиско“ (1987) (подолу ще я отбелязваме като „Стената“2). Сред ранните автори ръкописи от 1970-те се пази текста на разказа „Подпиране“, отпечатан под заглавието „Дълга нощ“ (1974). В авторския архив (ЦДА, ЧП 371) ще открием и ръкопис на резюме за пантомима и машинопис на разказа „През стената“. В разглеждането няма да включим разказа „Стена срещу вятъра“ от 1982 г. за къщата на Христо Фотев в Равадиново.

Подлагайки тази сюжетна ситуация на различни вариации във всеки разказ, писателят изследва двойствената ѝ символика като непреодолима преграда и като материализиран израз на волята за устояване. Зад образа се подразбира и действието „подпирам“, което буквално се разиграва в повестта „Плаващата мансарда“, когато мореплавателят се опитва да брани яхтата си от удари в каменния ръб на пристана, тъй като котвата е поддала. Макар че повестта излиза в сп. „Пламяк“ през 1985 г., още от началото на 1970-те този епизод вече е станал литературен разказ, озаглавен в ръкописа „Подпирането“, а при публикацията – „Дълга нощ“. Дали пък мотивът за подпирането на стената не се е породил тъкмо от злополуките при първите плавания на „Ахасфер“ – яхтата на писателя, построена през 1971–1973 г.?

В недовършеното резюме на пантомимата за стената участниците са анонимни като делнично-незабележимите „Първи пешеходец“ (минувач), „Двама минувачи“, „Господинът с телефона“³ или символно знаковите „Влюбена двойка“, или професионално и символно маркираните: „Попгрупа от четирима души с китари“, „Офицерът, който води рота и командва“, „Танк“, „Пълзящият“, „Спортистът с прът за овчарски скок“, „Алпинистът“. Други са литературни икони: Хамлет, Дон Кихот и Санчо Панса, „към тях приближава Бай Ганьо“. Според ремарките стената е невидима, „безкрайно дълга и безкрайно висока“, тя пресича сцената перпендикулярно на зрителите и продължава от край до край, разделяйки едно достъпно за действие пространство от друго недостижимо.

Разгръщан, според различни жанрови конвенции, мотивът непрекъснато мени своята видимост, ту се прояснява, ту се заплита. С нормата за достъпност разказът за деца като че ли го експлицира или поне подсказва по-конкретни мотивировки. В „Стената“² обаче ситуацията „подпиране“ идва със същата предзададена магическа условност, както всяко приключение на Лиско впрочем. За приятелите му, това да подпираш стена е логическо противоречие и срив на смислово мотивирания синтаксис: вместо „ти да се подпираш на стената“, ти подпираш стена, т.е. самата ситуация е като словесен гег, превърнал се в реално действие и с това – в приключение. Лиско подпира стената, за да не падне, но самата стена „никак нямаше вид на падаща“ (VIII., 396), както е отбелязано и за стената в едноименната повест (III., 292).

Отново, разчитайки на конкретиката в детското възприятие, можем да се приближим и до разбирането „Коя е тази стена“ – въпрос, който си задават самите герои, които са я виждали „да стърчи може би от сто години на същото място, при полянката“ (VIII., 393). С решението да я подпира, лисчето внезапно е превърнало нещо добре познато в заплашено. Въпросът „Коя беше тази стена?“ изпраща „добре познатото“ в зоната на неопределеното, заличава както всяка логика, така и разумна мотивираност и стига до самия архетип на загадката. При това ясното и познатото „от сто години“ е превърнато в мистерия само с дребната промяна в синтактичния ред, в който на мястото на възвратния глагол „подпирам се“ застава обектно насочения „подпирам стената“, при това стена, която няма вид на падаща. Създадена е въображаема ситуация, чиято смислова неопределеност отваря безкрайни възможности за повествователни ходове, чрез които да се търси някаква определеност. С други думи, смисловата неопределеност дава тласък на търсенето на повествователна определеност и навързването на нови и нови епизоди. Началната нелепа въображаема ситуация задава ясно и еднозначно парадоксалното условие, което ще отключи мисловен експеримент, а негова аргументация ще бъде логически обоснованият (но по правилата на играта) сюжетен развой. Именно „експеримент“ назовават Лиско и приятелите му това свое приключение: струва им се, че са „пуснати тук за експеримент“ (VIII., 400–401); „... сега си правим експеримент да видим как ще изглеждаме като тъжни“ (VIII., 402).

Генеративният модел на повествованието като мисловен експеримент е кодиран в редица сюжети на Борис Априлов, а в някои разкази дори е ясно посочен и онасловен. Такава изходна ситуация подсказва например необичайното заглавие на повестта „Овъркил“, което идва от морската терминология и означава преобръщане на яхтата с кила нагоре при силно вълнение. Преди обаче да се разрази бурята, разказвачът – писател и самотен мореплавател, подготвя превключването към въображаемата ситуация, като заявява: „Така се роди експериментът...“ (II., 362). Репликата постулира скъсването с реалността, но и с тежките размисли и съмнения на героя. Сякаш, вместо да търси решение,

³ Типаж с такова обръщение изглежда принадлежи на по-късно време, но пък машинописът на текста ясно показва, че става дума за авторова работа от по-ранните десетилетия.

персонажът преосмисля дилемите си, като ги изиграва в една въображаема ситуация. Подобни пречупващи преобръщащи събития ще видим в сюжетите и на други повести – гневът към Майстора за дървояда в новата яхта („Плаващата мансарда“), болката и гневът срещу подлещите („Убийството“, но не само там), болката от пропуснатото („Цикладските острови“)... След тази точка на пречупване идва някаква необичайна ситуация, действието излиза от реалния свят, където е невъзможно да постигнеш справедливост и да се пребориш със злото, и започва мисловното надмогане на разрушителните сили и изиграването на гнева или болката в дуели със злодеите. След нагнетяването му в развръзката, гневът е уталожен, равновесието на света е възстановено със завръщането към обичайния свят. Или завършек е създаването на творбата, както в романа „Великата суета“. Според абсурдната въображаема ситуация, в завръзката, навръх планината един странник подарява на героя 60 роби (оказват се 62-ма) (I, 259). Реален или не, но този дар му е „тропосан“ и той трябва да се грижи за тях. От тези „правила на играта“ следват вече ясно логически мотивирани ситуации и преображения, докато разказвачът – художник и скулптор – се освобождава, като буквално избива цялото си „богатство“, и застава пред бялото платно, за да рисува.

Като своеобразна верификация на модела ще открием и иронизирането му, например, когато се използва от един морски гларус просто за да си спаси самолубието. Победен в канадската борба от незабележим възрастен селски човек, той се измъква с: „Експеримент бе, не разбираш ли?“ („Двубой в неделя сутрин“, I, 159).

Макар без претенция за пълнота, изброените примери сочат, че този сюжетен модел може да открием в най-ранните работи на писателя. Възсъздавайки подобен немиметичен генезис на литературния разказ, неминуемо търсим и какъв е аргументът на мисловния експеримент и накъде отвежда. Нелогичната въображаема ситуация изправя пред други, но не безкрайни възможности за свят и за преизграждане на социалния ред. В детската новела „Стената“² приятелите на Лиско приемат от солидарност началната неопределеност на подпирането, което се оказва, че ги изправя пред „стената на мисленето“ (VIII., 397). Струва им се, че е „най-безопасното приключение“ (VIII., 398), само че то дълбоко ги преобразява, като ги откъсва от шумното колективно живееие и ги повежда по пътя на себепознанието. То преобразява и емоционалния регистър: мисленето ги прави тъжни. Подпирането става нагледен образ за детето на едно несвойствено „възрастно“ състояние. Абсурдното подпиране намира своята вторична мотивировка: „Затова подпираме, за да си обясним някои неща“ (VIII., 415). А тъгата, която носи това мислене – самозатваряне, е персонифицирана в Тъжният човек – един от персонажите във въображаемата пиеса, която писателят мореплавател от „Овъркил“ записва в корабния си дневник.

За разлика от детската новела, по-ранната едноименна повест „Стената“ по-скоро иронизира това преплитане на подпирането с рефлексията:

Стената предлага проникване, като я подпираш да не падне, ти щеш не щеш се замисляш, а после анализиращ. Денонощно висиш и мислиш, а когато мислиш дълго, колкото и да си посредствен, не може да не се добереш до нещо. (III., 302)

Вторият резултат от задвижения мисловен експеримент е постигането на друга степен на общуване – своего рода телепатична връзка, диалог без глас, който прокарва нови връзки между индивидуалните съзнания. Докато подпират, Лиско и приятелите му разменят въображаеми реплики, както в повестта „Стената“ разказвачът с Първооткривателя, когато застава до него:

– Подпираме ли? – запитах горчиво аз.

Но той не отговори.

– Да не падне ли? – зададох втори въпрос. – Може би стената е застрашена от рухване?

– Да – отвърна подпираният.

Мислех, че по този начин, поне така си представях началото му, най-благоприятно би започнал разговорът ни, а всъщност не зададох въпрос и не получих отговор, бях дълбоко убеден, че хората от този тип не би трябвало да бъдат заговаряни за щяло и нещяло – те лежат в мълчанието си като лъжицата в маслото.

[...]

– Осмелих се – заявих, – залепих се и аз, поддадох се на необясним човешки магнетизъм, ако изобщо има обясним магнетизъм.

– Хм! – отвърна залепеният за стената човек.

Разбира се, и този разговор бе проведен въображаемо. [...] (III., 274)

Мисленето като себевгълбяване неочаквано има и трети резултат в създаването на нова общност. Между подпиранията се изтъква здрава мрежа на новонамерено единство, което превръща мълчанието в съкровен диалог. Това е първата от ползите, изброени от Лиско:

Нещо ми подсказва, че стената ни обединява; благородното дело, което вършим, ни ободрява, освен това се съсредоточаваме и започваме да мислим за сериозните неща на живота. (VIII., 405)

За разлика от хронологически неуточненото, но явно кратко приключение на Лиско и неговите приятели, подпиранията в повестта „Стената“ продължава от 10 юни до 25 декември и снега. В двете произведения въображаемата ситуация, започнала като завръщане чрез мисълта и мълчанието към себе си, се оказва заредена със социален смисъл и се развива в очертаването на два лагера: ние, подпиранията, и онези, които ни гледат. Експериментът прераства от индивидуален акт в себепреобразяване и отключване на творческия потенциал и едновременно с това – в социален експеримент и двубой. В детската новела, от едната страна на безмисленото подпирание са Лиско и тримата му приятели, а от другата – жабите. Първо е само „проклетникът“ Чими, който скоро се удвоява, утроява, докато започват да пристигат с хиляди, и подпиранията са пред погледа на „един милион, а може би и два милиона“ чифта очи:

Един милион! Жаби! И всяка те гледа поотделно. Един милион живи същества те коментират. А Лиско ме кара да мисля при това положение (VIII., 417).

Милион, но всички еднакви, като частици от един „жабешки килим“. Като начало магарето Мокси ги „предизвиква на дискусия“, но безуспешно (VIII., 412). Макар да не разменят реплики, напрежението непрекъснато ескалира и прераства във весело надиграване по паролата на Лиско: „Мълчим и презираме! [...] Подпирайте, мълчете, презирайте и мислете за хубави неща!“ (VIII., 419). В крайна сметка, приятелите на Лиско не издържат и бягат, после (както винаги) се завръщат; не издържа и милионното множество: „Жабешкият килим сякаш излезе от състоянието на хипноза, раздвижи се подобно на море, погалено от вятъра“ (VIII., 418). Освен схватката между двете противоположни сили обаче има и друг изход. Открива го Лиско, чиято душа „ненадейно закопня за красота, и още по-ненадейно пред въображението му закрачи синьо фламинго“ (VIII., 414). Ако се върнем към социалния контекст назад по историческата ос, тъкмо това са двата познати изхода от натиска на идеологическите клишета в съвременността на автора – от една страна, противопоставянето, било то с гневни изобличения, било с мълчаливо пренебрежение, а от друга, самоизолирането и съсредоточаването в индивидуалното творческо усилие. И в двата случая обаче опитът опира до безотрадната среща с апатията и

наглото намесване в личния свят. Лиско си спомня, че и друг път е бил срещу жаби (VIII., 417), което е препратка към епизод от по-ранния роман „Лиско при квадратните същества“, когато трябва да понесе оглушителните крясъци на множеството жаби, че е луд, без да се огъне и усъмни в себе си (VII., 291–293).

Превръщането на самотния избор – да подпираш в социален жест, не е драматизирано в повестта „Стената“, напротив, то е туширано, разтопено във всекидневието и някак нормализирано. Тук обаче страната на множеството ясно е назована като „тълпа“. Можем да успоредим двете творби, доколкото още от началото на повестта ще открием препратки към детската новела. С първите си действия героят разказвач е в лисковска ситуация: „заскитах по улиците“; предчувстваната случка е назована като „приключението“ (III., 273), което сигнализира за въображаема ситуация и отключва експеримента. Стената, на която се натъква с първите си стъпки, „стърчеше самотно, остатък от съборена преди години сграда“ (III., 273). За разлика от стената в гората, тази е сред градския пейзаж, „някъде в средния пояс на София“. Освен паважа с минаващите автомобили, кафенето с масички под липите от другата страна на улицата „имаше и детска площадка с чешмичка, върху чешмичката бе кацнало фламинго“ (III., 274). Превръщането на синьото фламинго в бронзова фигурка е като фиксиране на този сюжет в неподвижна фигура, клиширане на първообраза, който има свой вариант и в „приключението“ на Лиско. Там са подсказани и посоките на въображението, олицетворено от синьото фламинго: „Какво беше то: жажда по далечното ли, копнеж по красотата, или по липсващата мечта?“ (VIII., 423). Зад всеки един от тези вектори лежат мотиви или сюжетни ядра, вече развити в други Борис-Априлови творби.

В повестта подпиращите също намират опора само в единството си, противопоставени на тълпата: „Колко по-лесно е сега, о боже, когато сме петима, макар че те са около четири милиарда“ (III., 283). Ако пренапишем повестта днес, то цифрата на „те“ отдавна се удвои и надхвърли осемте милиарда. Очевидно с тази препратка към броя на населението на земята разделението между малцинството странници и множеството се универсализира като философски въпрос. Цифрата сама по себе си е условност, по смисъл тя е равна на онези милион или два милиона жаби в приключението „Стената“² или хилядите жаби в епизода от „Лиско при квадратните същества“. Инвариант на мотива е противопоставянето – драстично или латентно заредено с напрежение – между „ние“, обединените с незрими здрави връзки, отдадени на съсредоточено усилие, и „те“ – многобройната тълпа, равнодушна и пасивна. А „при стената си като на екран“ (III., 275) – това е парадоксален опит да бъдеш с мислите си в мълчание, докато в същото време си изложен на преценките на другите. В развързката на детската новела стената все пак пада от вълната на жабешкия крясък, но пък приятелите се събират отново и решават следващото приключение да е изграждането на нова стена (VIII., 423).

В повестта до колизия въобще не се стига, напротив, подпиращите стената отскачат непрекъснато до света на другите, до кафенето, както до морето. Дори се усъмняват в своята обреченост на стената (III., 295). Завързват се многобройни епизоди на любов, смърт и дори „бизнес“ с пазаренето за въображаемия локомотив от обявата на Чико. Но смъртта му заради лекомислената игра с купувачите, очакващи печалба от милион, е истинска и окончателна. В края на повестта е описан житейският край на отделни герои, които излизат от сюжета и от живота, а стената и подпирането са все тъй загадъчни и непроменени. Без да подсказва разрешаване на първоначалната въображаема ситуация или разплитане на интригата, финалът просто констатира и закрепва тази липса на развързка, увековечавайки траещото противопоставяне-смиряване с тълпата:

Иначе е тихо, може би приятно, тълпата сякаш е спокойна, разглежда ни кротко, но усети ли, че краката ѝ измръзват, бързо потегля нанякъде – привидно хаотична, недисциплинирана. (III., 318)

Хаотичното движение на множеството е сюжетно ядро, което е развито в повестта „Овъркил“, но то има посока. Появява се и в пиесата, която мореплавателят–писател от „Овъркил“ замисля. Вместо да е анонимна бройка, масата обаче е сбор от индивиди и „всеки косвено или директно задава въпроса на въпросите – как може да се добере до плажа, там някъде имало плаж, море...“ (II., 369).⁴ Онасловено е онова, което лежи дълбоко скрито у тълпата и това е копнежът за хармоничната тайна на морето и щастието на споделяната радост. Сред тази тълпа са открити двама герои – Безотговорният скитник и Тъжният човек, в които можем да разпознаем типични Борис-Априлови герои: барабата от морските му разкази и самотника от градските, които съответстват на двата периода от живота на самия писател: бургаската младост и софийското всекидневие. С други думи, именно в неназованите с име герои, лица на тълпата, писателят влага своите собствени житейски превъплъщения.

В тази точка на преплитане на повествователни ядра и личен опит се докосваме до акта на сътворението като повторение, ако перифразираме заглавието на изследването на Радосвет Коларов (Коларов/Kolarov 2009), което теоретично обглежда удържането на генеративни матрици в творчеството на един автор като ефект на паметта или на преоценка и пародиране. На пръв поглед, при Борис Априлов, възпроизвеждането на повтарящото се сюжетно ядро в най-разнообразни варианти, е техника на професионалното писане, което винаги има подръка вече изпробвани и удобни шаблони. Но освен това всяко пренаписване е и своеобразна рефлексия на авторовото съзнание върху това сюжетно ядро като някакво чудодейно (или чудовищно) явление, породила низ от преразглеждания в опит да прозре загадката му. Неизменната изходна конфигурация е като някакъв процеп, през който примамаващо надзърта обещанието за проглеждане в себе си и в съкровената тайна на света. Наред с еволюцията във времето, Борис-Априловият почерк се гради върху концептуални ядра, по които може да възстановим в различни творби единния авторски проект с философско-екзистенциални и естетически измерения. Много от видимите му постоянни образи и символи са събрани именно в произведение за деца – в „Лиско при квадратните същества“, където писателят разработва, под жанровата условност на детския роман, антиутопичен сюжет с остри социално-нравствени и екологични въпроси. Такива сюжетни ядра са пропадането в лабиринт, морето като предел и жадувана цел, фламинговото ято и фламингото, плаването със своя лодка, появата на делфините, далечината, прерията, Моби Дик – всяко изброяване ще бъде непълно. Или островите – образ, в който юношеският култ към екзотиката е неразличим от хетеротопията, идеален хоризонт и цел. Но в последния му роман „Хавайските острови“ героят му тръгва към тях с яхтата „Илюзия“.

Корените на много от елегантните ходове на късната проза на писателя стигат чак до първите му репортажи на страниците на в. „Бургаски фар“ от 1941–1944 г. Навярно от някакви невъзстановими факти или асоциации от младежките години идват някои от необяснимите образи в късните му разкази (например епитетът „копринен“, татуировките, дръзко издадените устни, каквито има и Калина, героиня от повестта „Стената“). Засичането на такива прескоци между ранни и късни творби удостоверява неизменността на авторския модел за свят, по тях можем да реконструираме и творческата му еволюция: ако с първата си поява тези сюжетни открития издават нагласите и чувствителността му,

⁴ Своеобразен завършек на този въображаем сюжет е празникът, с който завършва филмът „Бягство в Ропотамо“ по сценарий на Борис Априлов, режисиран от Рангел Вълчанов (1973).

съпоставката със следващите им вариации разкрива дългия процес на преосмисляне и разгъване на рефлексията върху една ситуация загадка. Инвентаризирането на символите изважда от повествованието концептуалните ядра на рефлексията, прониквайки отвъд енигматичната самодостатъчност на образите в стилистично изчистения разказ и повеждайки по дирите им към изгубения шифър за изначалното възприятие на битието.

Можем обаче да сме сигурни само в достъпните ни фабули, с които те се явяват. С годините писателят все по-болезнено ще усеща дисхармонията и ще се появят и образни комплекси и мотиви, като споменатите вече: лабиринта, стената или гнева. В „Плаващата мансарда“ гневът към майстора на яхтата го запраща в кафкианския лабиринт. Със задна дата епизоди от юношеството ще бъдат припомнени и преразказани, положени в лабиринтно пространство („Далечно плаване“). В „Плаващата мансарда“ гневът към социалните недъзи се изкривява в гримасата на човеконенавистнически закани:

Така ще бъде по-добре, щом възхваляваме и носим на ръце глутница бездарници, да ги удави и тях; по-добре да изчезне всичко, иначе няма начин да бъдат унищожени хлебарките недоносчета, накичили се с щедро раздадените им ореоли...

И виждах как гневното море-време безпощадно дави плеядата почетени самодоволници, а те крещяха и се молеха да им вземат ореолите, но да им върнат живота и никак не ги утешаваше фактът, че до тях също умираха премълчаваните дотогава кадърни хора, за които знаеха, че са кадърни. („Плаващата мансарда“, II, 318-319)

Плаването в морската шир също се изживява като лутане из лабиринтното пространство („Цикладските острови“). В лабиринт ще попадне и Лиско (срв. „Лиско при квадратните същества“ или в „Дупката“, петото от „новите му приключения“).

Паралелно със символните пространства повествованието гради и дистопични социални модели на потисничество и обезличаване: царството на мравките в десетото приключение на Лиско „Синьото фламинго“ или Квадратия и Ламариния от „Лиско при квадратните същества“; в приказните държави от пиесите „Новите дрехи на краля“ или „1002“, а и във „Великата суета“ с „организирането“ на колективния живот на 62-мата роби.

Мотивът за бягството с кораб ще изчезне, освен при разказите за бургаската младост. Вместо това героите му ще тръгват на път, ще се опитват да се откопчат, завръщайки се към морето, както към недостъпния морски бряг тръгва и самотникът, за да намери спасение и да се превърне в животно („Скривалището“). Същата ситуация на бягството в други сюжети може да е режисирана като скъсване и отказ от обществото на хората – като приютяването в тясно заливче в разказа „Статично приключение“. Убежище е самото място на заминаване – летището („Езеро за прелетни птици“). По-властен и абстрактен ще стане образът на далечината – едновременно мираж и спомен за простор и пълнота – или неизкоренима страстна мечта? Спасяване от (или затъване във) пустотата е пътуването на осемдесетгодишния Иван Мишев до фабриките в предградията („Приключението“).

С остаряването се появява и типажът на самотния или тъжния човек – в отделни разкази като „Насаме“ или „Часът на източния бриз“, или в „Овъркил“ – като Тъжният човек, въображаемия персонаж от пиесата в ума на писателя на борда на яхтата (II, 398–399). Съхранявайки лекотата на авантюрното сензационно повествование, късните разкази и повести разгръщат сложни психологически и екзистенциални казуси.

Недоловима за категоричните медийно тиражирани оценки е тази рефлексивна фикция, чиито сюжети са своеобразно обмисляне на теми, необичайни за съвременната

си, а още повече може би за настоящата, социална среда. Мисловните експерименти се превръщат в казуси: морално-психологически, интелектуални и екзистенциални. Така са построени и „четирите повести“ – „Бостанът“, „Убийството“, „Прерия“, „Стената“. Необичайните за соцсредата тематични ядра раждат символи на битието с нееднозначно тълкуване – едновременно вплетени в актуалния за писателя контекст и репликиращи официалните постулати, но и универсални (като многопосочната символика на „Стената“). Еднозначно против видимостите на социално успешното или на социалната лъжа, просто на приетото за нормално, тази символика създава и нееднозначни, невъзможни да се поставят на везните смисли.

С абсурдната въображаема ситуация за подпирането на стената в повестта е разгърнат с небрежна ирония екзистенциално единствено важният сюжет за устояването и надмогването на натиска на безличието, зад който са премълчани дилемите на съвременника в опитите му да съхрани своята идентичност. Огласява ги обаче едноименната детска новела, в която четиримата приятели застават срещу множеството от един милион жаби. Трудно, почти невъзможно, е да удържиш безмисленото подпиране на стената, което е твой избор, пред натиска на презрението на такова множество, пък било то и от нищожества, без да се усъмниш в правотата си. Както казва Мокси: „Жаби, жаби, ама цял милион!...“ (VIII., 421). Същият сблъсък и съмнения преминават и в „Лиско при квадратните същества“, предадени като мисловен диалог в главата на лисичето, което „те“ наричат „луд“:

– Зависи КОЙ го казва – отвърна Лиско.

– Не КОЙ, а КОЛКО – прошепна в ухото му Подлецът. – Те са поне сто хиляди.

– Сто хиляди, ама жаби.

– Жаби, ама сто хиляди!

– Подлец! – изсъска Лиско.

– Признавам – призна си Подлецът. – Но и ти трябва да признаеш... Сто хиляди се лъжат, а само ти си прав!... Как ти се струва?... Е, може... Може и да се лъжат наистина, но пък и ти си помисли!... (VII., 294–295)

А крехкото противодействие, единственото, което крепи подпиралците, може да е само силата на мисълта и въображението:

Няма нищо по-противно от това да се подпира падаща стена, мислеше си лисичето, и тъй като се сети, че при подпирането обикновено трябва да се мисли, помисли си за нещо хубаво, душата му ненадейно закопня за красота, и още по-ненадейно пред въображението му закричи синьо фламинго... (VIII., 413–414)

Фламингото дискретно се появява и в повестта „Стената“. И тъй като подпирането продължава и в снега, „изящното бронзово фламинго се е стъписало от студената белота“ (III., 317). Ала непоносимото трябва да се преодолее с някакъв необясним, доброволен избран и задължителен „исторически стоицизъм“, както всевластен е моралният императив:

В живота си рядко съм влизал направо в зрителното поле на тълпата. Тук изключвам, разбира се, че всеки ден заставам пред учениците си. При стената обаче е различно, при стената си като на екран, спират, гледат те, чудят се на ума ти – непоносимо е, в такива моменти мога да се срутя, невъзможно е да се стои и да се търпи, а тълпата от своя страна не разбира, че стената всеки момент може да падне, ако не си ти и някои като теб да я подпират. А какво като падне ли? Не бива, стените не бива да падат. (III., 275)

Няма ясни решения; иронично е отхвърлено и „подозрението“, че някаква кауза мобилизира изправените до стената (III., 280). Няма го и копнежът на въображението.

„Предупреждение“ е един по-ранен вариант на сюжета за стената, който също е посветен на оцеляването. В краткия разказ „През стената“, запазен в авторския архив (ЧП 371) и датиран 10 август 1975, множеството пред стената се опитва да намери пролука и да премине оттатък. Като слепци в Платоновата пещера те я опипват. Че проход има, знаят от другите, които са успели да се проврат. От тях са научили също „за меда и за млякото, и за онези хубави напитки“. Оказва се, преминават тези, които като животни пропълзват по земята през процепа под стената.

Повествователната наситеност на сюжета за подпирането на стената е преобразила социалния сарказъм в загадка, която напразно ще се опитваме да подведем под изчерпващи и осветляващи тълкувания. Абсурдът на една ситуация – да подпираш стена, която при това няма вид на падаща – се оказва неизчерпаем източник на нови и нови разкази. Под перото му обърканите казуси на социалната действителност раждат изчистени като сентенции формулировки, както култовите реплики на Лиско, запомнени от запалените му читатели. Нека като знак на читателска признателност вместо заключение да припомним някои от тези бляскави фрази от антологията на българската изящна словесност:

Ветроходството е най-трудният, най-бавният и най-скъпият начин да се придвижите от едно пристанище в друго, където при това нямате никаква работа. („Плаващата мансарда“, II., 307)

– Този, който вярва много на себе си, е свършен.

– Или свършен.

– Вижте какво, очаквах тук АЗ да правя каламбури, а не вие. („Великата суета“, I., 296)

– Животът е нещо еднопосочно – изрече тя. – Живеем го бързо и бих казала хищно, колкото да отричаме това. („Стената“, III., 299)

... и за миг си помислих, че няма нищо по-хубаво от живота, че той не е само неизбежност“ („Стената“, III., 300)

Ако не си приказваме, ще се пръснем от скука. Ние, барабите, трябва да се разговаряме. („Другият“, II., 84)

Гълтам романите като кебапчета. („Другият“, II., 89)

– Но го направих искрено.

– Искреността може да се тренира. („Млечният сок на нощта“, II., 190)

Всичко трябваше да се измени с бавните отпуснати стъпки на любовта... („Млечният сок на нощта“, II., 192)

В държавата няма човештина... Разбра ли? Завардила е шосетата и моретата. („Лодос“, I., 51)

Какво – от подобни псувни би се изплашил и орел. („Нещо си отива“, I., 29)

[...] каша от лоша администрация и неизмислена както трябва архитектура, мешавица от претенции, а всъщност нищо, трагизъм, гибел, всички задружно бяха успели да превърнат древното ритмично градче в шумен бум и катастрофа, за която бъдещето сигурно щеше да потърси сметка. („Бостанът“, III., 155)

Типично курортно море, сполучливо имитиращо плакатите на Балкантурист, удобно за къпане, за разходки и за рисуване.“ („На гости“, II, 111)

Хубави и леки мисли посещават човека, когато си пийне, става му топло и, разбира се, зарязва глупавите пози като тази да подпира някаква си яхта, с някакъв си крак. („Плаващата мансарда“, II, 304)

Хубаво би било да изчакам, това би подходило на всеки член на английския клуб и на лигата на говорещите английски в Бургас. Знаех добре, че морето, макар и развълнувано, в същото време представлява един педантичен организъм: от началото на бурята досега вълните са отнесли съкровището ми със себе си и са го върнали на брега поне сто пъти; как да ви обясня – туй влиза примерно в условно приетия закон за деветата вълна. Достатъчно е само да се почака.

Това не можех да приема. То бе чуждо на природата ми. („Далечно плаване“, II, 269)

Произведения на Борис Априлов

Избрани произведения в 9 тома. София: Джина, 2014.

Том I. Великата суета

Том II. Далечни плавания

Том III. Чудак, пропит от лунна светлина.

Том IV. Следобедът на едно чудовище

Том V. Кога ще дойде Диана

Том VI. Скитник между мечтите

Том VII. Приключенията на Лиско

Том VIII. Десет приключения на Лиско

Том IX. Лудото хвърчило

Литературен сайт на Борис Априлов <https://borisaprilov.wordpress.com/> (посетен 4.02.2026)

Архив – ЦДА, ЧП (Частично Постъпление) 371

Даваме публикациите и цитираме по изданието „Избрани произведения“, 2014, дело на дъщерята на писателя. След това в скоби са посочени други по-ранни публикации на творбата.

Великата суета. – В: I, 257–376. (Дни на безделие. – Макове, кн. 9, 8 септ. 1984, 6; Морето, кн. 1-2, 1990, 93–172; в изд. Ракета, 2019)

Далечно плаване. – В: II, 209–274. (Пламяк, кн. 5, 1988, 7–46 (със съкращения). – В: Далечно плаване. Повести, 1988, 5–72)

Десет приключения на Лиско. – В: VIII. (Отечество, 1987)

Другият. – В: II, 79–99. (В: Морето е на всички, 1963, 100–128. – В: Докосване, 1965, 124–152. В: Деликатно настроение, 1986, 73–100)

Езеро за прелетни птици. – В: IV, 81–88. (Лада, октомври 1974, 38–39. В: Часът на източния бриз, 1986, 133–139)

Кораб с розови платна. – В: V, 187–248

Лиско при квадратните същества. – В: VII, 279–431. (София: Народна младеж, 1975.)

Лодос. – В: I, 46–53. (Септември, кн. 5, 1965, 166–172. – В: Докосване, 1965, 92–102; Есенни дюни, 1969, 107–117)

Млечният сок на нощта. – В: II, 175–192. (В: Есенни дюни, 1969, 44–69)

На гости. – В: II, 109–113. (Литературен фронт, бр. 33, 1964. В: Кифлата на началника, библиотека Сършел, кн. № 138, 1968. В: Докосване, 1965, 35–41)

- На котва. (Атанас Джавков). – Бургаски фар, бр. 5845, 20 май 1941
Овъркил. – В: II, 339–456. (В: Далечно плаване, 1988, 141–223)
Плаващата мансарда. – В: II, 275–338. (Пламяк, кн. 12, 1985, 9–48. Откъс: Дълга нощ.
Наша родина, май 1974, 12–13. Ръкопис: Подпиране, с датировка 6–10 октомври
1973, Бояна. Пламяк, кн. 12, 1985, 9–48. В: Далечно плаване. Повести. 1988, 73–
139)
Приключението. – В: III, 13–24. (Отечество, кн. 13, 13 юли 1979, 34–36. – В: Отбраната
на Спарта, 1982, 25–36)
Прерия. Повест. – В: III, 221–271. (Съвременник, кн. 1, 1983, 279–317. – В: Четири по-
вести, 1984, 101–151)
Прерия. Пиеса. – В: VI, 139–195. (Театрална библиотека. Център за художествена само-
дейност, кн. 10, 1982, 3–46)
Скривалището. – В: III, 72–78. (В: Отбраната на Спарта, 1982, 109–115)
Статично приключение. – В: III, 66–71. (Приключение с яхта. – Турист, бр. 3, 1978, 24–
25. – В: Отбраната на Спарта, 1982, 103–108)
Стена срещу вятъра. – В: IV, 47–51. (Черноморски фар, бр. 12398, 25 ноември 1982. – В:
Часът на източния бриз, 1986, 69–73)
Стената. – В: III, 273–318. (Пламяк, кн. 10, 1984, 19–49 (подзаглавие: повест-гротеска).
—В: Четири повести, 1984, 153–200)
Убийството. Повест. – В: III, 171–219. (– В: Четири повести, 1984, 51–99.)
Убийството. Пиеса. – В: VI, 257–306.
Цикладските острови. Пътеписен роман. – В: III, 320–411. („Усещане за жена“. – Лите-
ратурен форум, бр. 30, 28 юли – 3 август 1993; Пламяк, кн. 1–2, 1994, 5–62)
Хавайските острови. Роман. – В: IV, 189–413. („Началото“. – Литературен форум, бр.
25, 29 юни – 5 юли 1994; „Чудесен прозрачен ден“. – Български писател, бр. 28,
22–28 ноември 1994, 9; „Харпо“. – Анти, 25 ноември – 1 декември 1994, 6; „Ха-
вайските острови“. – Литературен форум, бр. 15, 16–22 април 1997; Хавайските
острови. София: Отечество, 1997)
Хиляда и вторият. Пиеса (ръкопис). – В: V, 73–126

ЛИТЕРАТУРА

- Коларов 2009: *Коларов, Р.* Повторение и сътворение. Поетика на автотекстуалността.
София: Просвета (Kolarov 2009: *Kolarov, R.* Povtorenie i satvorenie. Poetika na
avtotekstualnostta. Sofia: Prosveta).
Свинтила 2007: *Свинтила, В.* Историческият стоицизъм. – Етюди по народопсихология
на българина. София: Изток-Запад, 270–285 (Svintila 2009: *Svintila, V.* Istoricheskiyat
stoitsizam. – In: Etyudi po narodopsihologiya na balgarina. Sofia: Iztok-Zapad, 270–
285).