

LITERATUROZNAWSTWO

Илия Пачев (Лодз)

**МАЙСТОРЪТ И ИНФАНТЪТ В БАЛАДА ЗА ГЕОРГ ХЕНИХ
ОТ ВИКТОР ПАСКОВ**

Фабулата на *Балада за Георг Хених* въвежда в маршрута на необичайно пътуване във времето, към което всеки изпитва потребност отново да се върне, за да възстанови едни или други избледнели образи. Предизвиканият разказ на Виктор е оново баладично пътуване, така необходимо на всеки, за да не забравя за изначалните ценности на света, в който живее. Изпреварвайки събитията, за да представи техните герои, нараторът очертава образа на личност, която не само израства и се променя, а и усвоява уроците на своя учител, осмисля моралните цели чрез своя творчески опит. Така темата за инициацията, вплътена в текстовата реалност, е водещото начало в наративната стратегия на творбата, наситена с проникновен размисъл за оцеляването на човека в обстоятелствата на духовно обезличаване. Семантичното излъчване на литературното пространство – от конкретните исторически обстоятелствата до неговия представен свят – потвърждава и защитава неговата несъмнена художествена достоверност.

Като извежда в жанровата парадигма на своята творба две основни гледни точки, авторът на *Балада за Георг Хених* не ги противопоставя, а, разкривайки тяхното своеобразие, проследява взаимоотношенията им с персоналния наратор. Наред с това строежът на повестта включва композиционно редуване на преживявания, мисли, настроения и оценки на Виктор, който чрез емоционалните възприятия на детето реконструира не само образа за майстор Георг, но и собственото си минало. Тук ретроспекцията се налага като основен похват, раздвижен и обогатен от различни отклонения: интертекстуални места, исторически сравнения, фикционални образи, редуване на дискурсивни техники.

В наративната перспектива на *Балада за Георг Хених*¹ не се открива стремително действие с присъща за него подвижна личност и нейните връзки с променящи се обстоятелства. Авторът предлага друго художествено решение за образа на стария лютиер.

Творбата съдържа изразителни и завладяващи картини от живота на хората, уловени в капана на идеологическите клишета за равенство. Един бюфет, който сам по себе си е обикновена вещ, предназначена да служи на човека, се превръща в непостижима мечта за майката на Виктор. Във фабулно отношение обаче обцесията за тази битова мебел е средство да се съизмери човешкото желание с действителност, в която то е неосъществимо, въпреки своята скромност и прозаичност. Обезсмислени са естествените стремежи за по-достоеен и по-добър живот – социалните знаци на неговото отсъствие са разгърнати психологически в рефлексията на наратора и останалите образи. Очертава се достоверен герой на тогавашното време, който онагледява резултатите от действието на една доктрина, обявила се за единствено хуманна и справедлива система.

Както възвишеното, така и баналното в творбата на Пасков имат своите източници и образни проявления в обстоятелствата и в поведението на персонажите. Именно към тези две дискурсивни равнища насочват художествените особености на анализираната повест, без да изчерпват нейното жанрово своеобразие.

Развитието на действието е подчинено на субективните възприятия на Виктор и е лирически обогатено от многообразието на чувствата, изявени в ситуацияите. Ретроспекциите и асоциациите, както и паралелите са мотивирани от желанието на персоналния наратор да си спомни кой е самият той. Между паметта и забравата е разположен основният двигател на наративната позиция. Реконструкцията на преживяното се оглежда в срещата на „сега” и „някога”, в образа на драматичното състълкновение между морални принципи и техните носители.

Не е пренебрегната от В. Пасков изграждащата функция на художественото време в представения свят на творбата. Авторът използва богатите възможности на художественото време: събитийно, наративно, пропуснато, както и тяхното взаимопроникване в развитието на фабулата. Промените в хода на действието са изразени чрез представите, преживяванията, усещанията на героите, които регистрират едно или друго състояние на контактите си с действителността. Границата на събитийното време е определена от репликата: „Сбогом, Георг Хених”. За наративното време се напомня с обръщението: „Тук свършва моят разказ

¹ Цитатите в това изследване са по изданието на *Балада за Георг Хених* в: [Пасков 2001].

за теб, Георг Хених”. Пропуснатото време е възстановено от разказа за случилото се, когато Хених остава в дома за стари хора.

Налице е и фрагментарност на художественото време в текстовата реалност – поради специфичната структура на творбата, която извежда на преден план вътрешните преживявания на хората. От друга страна персонажите са свързани и с физическото време. То е точно определено: дати, години, ориентация в историческите събития. Уточнена е възрастта на Виктор и съотнасянето към конкретно събитие или среща с други лица. Но към всичко това следва да се прибави и маркиращата страна на метафизичното време, което е въплътено в лайтмотивния образ на сенките, които спохождат Георг Хених и стават също част от детския свят. Те го правят привлекателен и завладяващ със своя приказен реквизит, предразполагащ както към контакт, така и към разгърнато въображение. Открояващият се художествен похват на устойчиво повтарящи се детайли: препускащи коне, братът, валдхорната и Боженка разгръщат образната идея за вечността на паметта, която връща към живота на тези, които не са сред нас. Възприетият дискурс се отличава от останалите средства за изразяване на психологическите състояния и техните промени в литературното пространство със своята условност².

Вътрешното психологическо време в творбата на Пасков е динамично конструирано, събитията последователно разкриват как се осъществява посвещаването на детето Виктор във вярата и изкуството, в доброто и красивото, които правят хората свободни и силни духом. Ретроспекцията е сред основните похвати, с които се постига психологическата характеристика на литературните персонажи. Силен е със своята лична изповедна интонация лайтмотивът „Защото бях забравил кой съм!” – реплика на персоналния наратор. Що се отнася до художественото време от първата среща с Хених до ситуацията с случайно откритите писма, Виктор Пасков се възползва от епистоларната рамка на композицията, за да предложи раздвижена художествена основа на разказа за стария майстор.

Наративният план на настоящето е онагледен от наратора, който е участник в действието. Неговите преживявания от миналото внасят усещането за изтеклото време:

В момента, когато пиша тези редове, навън ръми ситно: късна есеннна вечер. Срещуположните блокове изглеждат лилави в мръсносивата мъгла. От време на време долу спира рейс, с отваряща-затваряща се врата. В стаята пълзят сенки, но

² Целина Юда подчертава участието на фантастичното като елемент в поетиката на В. Пасков (вж. [Juda 2003: 192]).

сянката на Георг Хених не е между тях. Никога не съм усещал самотата тъй силно.

Като преобладаващо чувство самотата е изследвана от автора в повечето нейни форми, които се характеризират с елегичното възприемане на заобикалящия свят в богатството на едни или други прояви. Очертават се като присъщи в дискурса на повестта и обръщенията на персоналния наратор, на цар Виктор към стария майстор. Споменът за онзи ден, когато Хених е бил вече покойник, се появява внезапно и носи следите на непосредствени изживявания. Още в началото на разказа, предизвикан от намерените две писма, се поставя въпрос и се отговаря:

Дали след като напусне този свят, човек продължава да живее в съзнанието на другите? Дали – както красиво е казано – духът на майстора се преселва в неговите ученици, а изкуството му – в тяхната памет и дело. Повечето от твоите ученици са живи, но от устата им не може да се изкопчи думичка за теб. Ти си мъртъв. Двадесет и четири години след смъртта ти никой не знае нищо за теб.

Нараторът търси отговор и на въпроса дали постигнатото е източник на удовлетворение: „Но ти, Георг Хених, щастлив ли си бил?“. В разгърнато обръщение към мъртвия – във формата на солилокиум – нараторът напомня, че няма знак за него, когато посещава последния му дом:

Георг Хених, питам се сега, къде е смисълът? Няколко дни след като попаднах на писмата ти и ги прочетох отново, аз взех влака и отидох до село Хайредин. Би мокър, сивкав ден: като раздърпани мръсни памуци висяха есенните облаци на гробището. Тръгнах от гроб на гроб, разглеждах кръст по кръст – твоя гроб и твоя кръст ги нямаше, майстор Георг. И за какво? Гроб и кръст майсторът носи приживе в душата си. Какво е станало с твоите цигулки? Какво ще стане с моите истории? Побиват ме тръпки, Георг Хених.

Размисъл за смъртта и за творчеството, за това, какво остава след твореца. Редуване на мотива за изкуството и загриженост за оцеляването на духовното в живота. Почит към мъртвите, които отварят очите на живите. Тези изведени проблемите в своята последователност определят отговорите, които животът им дава в ретроспективните образи, които се появяват в наративния поток.

Структуроопределящо място в композицията на повестта се отрежда на майстор Георг Хених. В началото на разказа е представен младият мъж, както и неговата млада жена, пристигащи от Чехия в София. Предимството на избраната наративна творбата е не само нейната регистрираща способност да изведе фрагмента като промяна във фабулния ход, но и да характеризира времето и неговото въздействие върху хората.

Важно изобразително значение имат намерените писма от наратора и започнатият разказ за Хених. Наративната перспектива на повестта използва писмата като похват за равновесие между достоверност и художествена мистификация, като фикционален елемент на творбата, и като източник на информация за извънтекстовия свят. Писмата участват във фабулната нишка – в началото и в края, и изграждат характерната рамка на пръстеновидната композиция. Художественият резултат от този моделиращ акт е двуделността на творбата. В първата част има история за бюфета и мечтата на майката. Интригата получава развитие – музикантът Марин се изявява като дърводелец. Завръзката е решението да се прави бюфет. Втората част е изпълнена от разказа за Хених и направата на виола д'аморе – връх на майсторството и на занаята, представен като изкуство.

Не е трудно да се установи композиционната антитеза в образите на Марин и Хених. При единия битът изпълва с неистово желание и енергия музиканта и взема връх – неговият живот се подчинява на занаятчийството, което сам е принуден да избере. Без съмнение изработката на мебел е отклоняване от изкуството за главата на семейството, навлизане в нова професия, изпълваща го с екзалтация да постигне желаната цел.

При Хених обаче авторът открехва интимните подбуди в последния порив на твореца да осъществи една мечта – цигулката за бога. Макар че поведението на двамата герои е задвижено от силата на благородни подбуди, то все пак при всеки един от тях притежава конкретно измерение. Противоположна по своята естетическа знаковост е, от една страна, стилистиката при представянето на готовия бюфет и гротесковата ситуация на неговата поява, а от друга страна, възприемането на завършения инструмент, възплътил в себе си изкуството на своя майстор. Редуването на дискурсивните планове онагледява срещата на две отношения към творчеството. Служенето на изкуството докрай при стария лютиер. Битът не унищожава Хених – въпреки болестта и физическата изтошеност ръката му противно на очакването става силна и устоява на изпитанието³.

Лютиерът Георг Хених внася в живота на Виктор ново виждане за света, обогатява съзнанието на детето не само с необичайно раздвиженото възприемане на живота, но и с принципите на нов морален кодекс, различаващ се от това, което училището дава на младите. Променената мисловна парадигма и за инфанта, и за порасналия цар, както го назовава старият майстор, е път към вярата във вечността на изкуството, което

³ За духовния подвиг на твореца и контрастите между доброто и злото (виж. [Константинова 2002: 73]).

е въздействащ модус на действителността. Оттук и съпоставката на Георг Хених с бога. Майсторът е съвършен – създава прекрасно творение, а бог – несъвършен свят.

Художествена структура на анализираната творбата не се придържа плътно до литературната конвенция, а по свой начин преодолява нейните жанрови изисквания, обогатява наративния дискурс, за да открие различието на гледни точки в представения свят⁴. По-забележими обаче са елементите на иронично-пародийния стил, който позволява да се съпостави художественият модел и неговият нов образ. В тази насока писателят генерира необходимите равнища на мотиви, образи, административни клишета, идеологеми и разговорна реч, които въвеждат в социалния идиолект.

Възкресеният образ за чешкия майстор е изграден от наративната перспектива в лирическо-драматическия монолог, носещ жанровите черти и от автобиографията на Виктор, за когото, както той сам пояснява, не съществува минало („Бях забравил кой съм аз“). Конотацията на тази фраза се появява многократно не само като първичен източник на лайтмотив. Разказът на човека, който се връща към преживяното, за да опознае себе си, е овладян със средствата на солилокиума – на преден план е очертан светът на детето, видян от дистанцията на времето с очите на вече зрелия мъж, прехвърлил христовата възраст. Но не само посоченият похват усилва образната сугестия в плана на избраната дискурсивна техника.

В творбата е създадено литературно пространство, увличащо със своята достоверност и ритъм на композицията, а интимността, постигната чрез засилената интонация на изповедността, предизвиква емпатия към съкровеният кътчета на човешката душа. Силно раздвижено от емоционалния поток, съзнанието на наратора редува преживяванията на малкия Виктор, както и сътворения образ на настоящето във възприятията на зрелия мъж. Тези две страни на изразения свят се докосват по трогателен начин при детето, преливат една в друга и в своето единство са наситена с детайли картина на реконструираната памет, от чиято дълбочина напират отговорите на много въпроси. Устремена към избледнелите следи на вече преживяното, наративната перспектива оживява в размислите на възмъжалия Виктор. Онова, което някога е било само видяно и почувствано, сега е вече разбрано и осъзнато като благодарност към онзи, който е дал сетива да се осмисли неговото присъствие.

⁴ В интерпретацията на творбата Целина Юда открива игра с конвенцията (виж. [Juda 2003: 194]).

Тъжният размисъл за Георг Хених е всъщност предизвикан от разказа за цар Виктор – майсторът и инфантът – две централни фигури, които непрекъснато подхранват с художествени значения текстовата реалност. Първият персонаж потвърждава своята принадлежност към благородството на духа, вторият – търси своята идентичност в лабиринта на живота: „Защото бях забравил кой съм аз”. В това предизвикано пътуване по следите на заличеното време е всъщност желаното връщане към паметта за мъртвите.

Назоваването на Виктор „цар” изразява желанието на Хених човек да бъде господар на себе си, за живее съобразно своята воля и избор, а не под принудата на обстоятелствата. „Царското” е порив към пространството на духа, чието отсъствие обезсмисля не само съдбата на отделната личност, но и действителността, в която съществува. „Царското” има и други конотации, изразяващи духа на съпротива, отрицание на насилието и злото във всички негови форми.

Пожеланието да бъде цар е съкратена формула на изстраданото битие на стария майстор Хених, осъзнал силата на изкуството във възможността да прояви творческото в себе си и да остане свободен с духа си. Неговата морална позиция е отрицание на занаятчийството, чиито отблъскващи прояви са гротесково очертани в поведението на учениците му Христо Франтов и Иван Конов, използващи името на своя учител за собствена реклама.

Към света на стария майстор и детето следва да се добави още един детайл, който е основа за съпоставка в отношението на хората към заобикалящата действителност. Виктор е обявен за цар тук на земята, а бог владее друго пространство, което е неподвластно на човека. Като предлага своя мяра за източниците на хармонията в живота, в същото време писателят открива противоречията на социален свят, чиито координати са лесно установими върху картата на историческото време. Българското общество на 50–60-те години на отминалия век е обхванато в повестта от наративната перспектива на няколко гледни точки. Не само съдбата на обитателите на сградата, в която живее Виктор, илюстрира господстващата тогава атмосфера на „социалистическото общежитие”, в което всички са еднакво бедни. И не само битът е този, който потиска и унижава самочувствието на личността и прави от нея средностатистическа социална единица. Моралният кодекс на строителя на „новото” време получава предизвестената си смърт във въведените сцени на отблъскваща пошлост и варварско отношение към човека, които се редуват със ситуациите на лицемерно състрадание и казионна грижа за изпадналия в беда. Всичко това носи образните внушения на недалечното

минало, разтворени в личния опит на наратора, съчетал разностранната любознателност на детето с острия рефлекс и емоционалната аналитичност на вече преминалия христова възраст Виктор.

Да си цар за стария майстор означава освен да имаш абсолютната власт още и да си богат и свободен да избираш и да променяш живота: „Бедността е порок, убива”. Да си най-добрият – това също означава да си цар в изкуството, да владееш „царството на занаята”.

Твърденията на Хених, че Виктор е цар очевидно нямат потвърждение в биографичните данни на неговия семеен род. В случая обаче авторът няма за цел да създаде „царска” повест, въпреки че сегашният социокултурен контекст с удоволствие би приел такава творческа инвенция, която е интригуваща за политизираната аудитория.

Нараторът привлича факти, които не само опровергават очакването за някаква родова тайна, а и омаловажават представителите на родословното дърво с тяхната тривиалност и отсъствие на героични личности. Дори нещо повече – налице са унизителни за достойнството полуистини около законното раждане на Викторския баща, сравнени с доказвания произход на майката. Всъщност сам Марин не се опитва да отхвърли това дискредитиращо петно, а го използва като убедително средство в своята реторика за постигнатите лични успехи. За този герой родовата обремененост с принадлежността към най-ниското социално стъпало непрекъснато генерира активност по отношение на останалите лица в литературното пространство, за да компенсира чувството за малоценност. Комплексът на мъжа, който трябва непрекъснато да доказва себе си, за да заслужи уважението на другия род, намира неочаквано поле за изява и в правенето на бюфет.

Битовият план в наративната перспектива проследява междуличностните отношения в семейството на Марин и неговите съседи. Към ироничната стилистика на изказа се прибавя и носталгичното редуване на ситуации, образи, исторически и културни събития. Речевите клишета – израз на социалното общуване – обогатяват и разширяват художественото пространство на семейния кръг на Виктор и прибавят нови детайли към истината за съществуващото тогава „общество на равенството”. Опозицията човек на изкуството в ролята на дърводелец, който прави не какво да е, а бюфет! Ако все пак не се отмени снизходително тази фикционална инвенция и се погледне на нея от позицията на изказ в текстовата реалност, очакването се възнаграждава от резултатите на експеримента. Какво по-лесно от това да се играе със социалната роля на индивида. Всъщност музикантът Марин потвърждава, че няма разлика между изкуството и физическия труд. Материалните

блага, както добре е известно, са жизнено необходими за това общество, в което идеологемата решава съдбата на отделния човек и разпределя кой колко да има и кога да го получи, ако заслужи. В такава атмосфера не е трудно да се обясни как се появява влечението към вещите при социализма. Но, разбира се, не единствено поради тяхната оскъдица на пазара. Вещта определя стандарта на индивида, тя му дава сила, но в същото време е и предмет на завист, породена от практическата невъзможност всички – въпреки лозунга – да бъдат равни. И тази посока моралното лицемерие разкрива своите дълбоки корени.

Деформираната представа за богат човек възплъщава абсурдността на обществото, в което да си беден, означава да си свързан с колектива. Стремехът към равенство с другите има своите възпитателни модели, за един от които нараторът припомня от критична дистанция:

Харесваше ми да съм беден! Стремях се с всички сили към бедността, бях жертва на глупавата книжка на Хектор Мал, моят нравствен идеал беше бедният Реми. Искях да съм по-беден и по-добър от него.

Градацията в бедността на обитателите на къщата, „наблъскани като плъхове семейства с по две-три деца в една стая и всички търпяха лишения”. Описанието на покъщината, интериорът на стаите и стълбата, мрачна и унила среда, в която пиянството и скандалите са най-честият гост:

Но още по-бедни бяха Пеппи и Манолчо и двете им малки деца Владко и Ванчето; тяхното битие бе кантата на бедността.

Още по-убедително доказателство за стандарта на социалистическото семейство е как един бюфет може да бъде източник на завист и да поражда неприязън между хората:

Новината, че прави бюфет обиколи светкавично махалата и измени социалния ни престиж. Докато преди бяхме бедни наравно с бедните, изведнъж се превърнахме в изменници, интелигенти, отстъпници, големеещи се квартирони. Връстниците ми, които и без това ме презираха заради цигулката, сега почнаха да ме презират двойно повече. Бях поставен в положение на пълна изолация.

[...] Да притежаваш бюфет, по онова време се равняваше горе-долу на това да строиш в днешни дни триетажна вила с басейн и водоскок. Махалата бе засегната и разочарована. Махалата настръхна и се наостри враждебно.

Ето защо в мечтите на малкия Виктор избуява желанието да спечели пари и да купи жадуваната мебел на майка си. В наративната перспектива е осъществен бърз преход в разказа за далечното минало, в което се възкресяват лица на близки хора. Бюфетът се появява в съня на детето,

което си представя как родителите му стоят и съзерцават пред осветените витрини на магазините мечтаното от тях. Описанието е в сегашно време, което усилва плана на нагледността в поведението на семейната двойка и най-вече при пародийния стил в монолога на бюфета, където играта с различни дискурси отваря семантичното поле на създадения гротесков образ. Съчетаването на значимо и незначително, важно и маловажно, ценно и безстойностно оформя експресивния поток на използваната реч:

[...] потомък съм на австрийски барони, направен съм от орех, имунизиран съм срещу дървояд, имам вкус към модата, по- моден съм от най-модния шлагер, много съм умен, умея да потушавам конфликти, въдворявам мир, говоря чужди езици, мога да стана културен аташе, направо съм божествен! – паднете на колене и се молете, молете се де, виждате ли как се молите? – пръждосвайте се сега, пролетарии!

Очевидно бюфетът става цел, смисъл на живота и измества амбициите за детето вундеркинд в средностатистическото българско семейство. Превърнал се изведнъж в призрачна вещ, оживяващ и оживяван от полунощни разговори, видения на детското съзнание и чрез образите на вълшебните сюжети в приказките. Завладяващите превъплъщения на границите, в които се появява тази вещ, напомнят как тя превзема света на човека и подлага неговата душевност на необичайно изпитание.

Ироничният апостроф на събитието, чийто виновник е бащата на Виктор насочва към абсурдното време, което формира такива обстоятелства на живот:

Така музикантът маниак, виртуозният тромпетист, артистът със златен запис в Радио София, когото в музикантските среди наричаха Марин Бръмбара, понеже можеше да изсвири шеметната пиеса „Полетът на бръмбара” (а това можеха само Тимофей Докшицер от СССР и Хари Джеймс от Америка), зарязва за дълго време инструмента и започна да прави бюфет. [...] Докаран от бедността до лудост, уязвен в гордостта си, ранен в мъжкото си достойнство – започна да строи бюфет.

Неочаквано реторичният въпрос се вмества в общия наративен масив на редуващите се ситуации с остротата на обобщение:

И аз се питам: ако не е порок бедността – то какво е?

Има нещо неестествено в това музикант да се захване с направата на мебел вместо да свири и да се усъвършенства, отдаден на своето изкуство. Този парадокс на времето, обяснен с бедността, е оценен от Георги Хених в съответствие с изстраданото разбиране за предназначението на твореца в живота:

Брат Антон казал – баща музикант, трябва музика прави, не бюфет.

Като приема да замени музиката с нещо далеко от нея, Марин променя своя свят, превръща чувствителността си в студена рационалност, а физическата издръжливост е подкрепена от желанието да покаже какво може уязвеното мъжко достойнство:

Работата дотолкова го увличаше, че в един момент той самият заприлича на бюфет: също тъй мълчалив, импозантен, далечен и чужд. Не от този свят. Струва ми се, че бе забравил крайната цел: какъв е смисълът на това, което върши, защо всъщност го върши, какво ще произлезе накрая. Той правеше бюфет заради самия бюфет, с патологична всеотдайност.

Човекът-бюфет е гротесков образ, събрал противоречията на действителността и личната съдба на персонажа, който е във властта на историческите, социалните и политическите експерименти на времето. Оттук и авторовата визия за Марин и неговото оформящо се творение. Дърводелецът музикант е иронично сравнен с Микеланджело пред своя Давид. Очевидната дистанция е изразителна сама по себе си, насочва към несъизмеримостта на изкуството с тривиалното и баналното в живота.

Веднъж създал условия читателят да възприеме отклоненията от естественото в живота, авторът разширява пространството на своя художествен подход, за да се прояви поредният образ на вещта, превърнала се в иконичен знак на обществото, което позволява музикантът да замени дърводелеца:

И изведнъж от бюфета като от прекрасен Зиблерман орган гръмнаха тържествени звуци и озвучиха квартала. Можеше да се види как въздухът вибрира около него; бюфетът свиреше с всичките си чекмеджета, врати, вратички, долап и гардероб такива мощни звуци, че листата на дърветата капеха в отворените уста на комшиите и минавачите. Това бе прекрасна музика, коктейл от безподобни ноти, прочувствено ектение и апотеоз, кантата, оратория, химн на битието, симфония на небесата, полифоничен рев на петте океана – а баща ми и майка ми танцуваха, упоени и влюбени, танцуваха, танцуваха, танцуваха.

От аптеката изтичаха тънки гласове като балсам. От гардероба с тъмен, вълнен глас бучеше басовата партия. От левия долап като нанизани един за друг кренвиши се изнизваха мотиви и теми за флейта. От десния се чуваше тържествен звън на тенджери и тигани като чинели в половецки танц от Бородин – бум-та-та, бум-та-та, от барчето се сипеха кристални акорди на арфа, със сладкостта на ликьор, от чекмеджетата се чуваше енергично тракане на лъжици и вилици като кастанети в испанско капричио; бюфетът изригваше оргия от музика, той бучеше, реवेशе, тънеше, преливаше! Махалата слушаше потресена, а родителите ми валсираха.

Обогатена е сетивната страна на художествения свят в повестта с антропоморфичния образ на бюфета. Необичайно изглежда

представянето му като източник на музика. Все в тази насока е потърсена и достоверността на гротесковия изказ. Това че е направен с инструментите на Хених все повече откроява използваните детайли като „поезия на предметното“, в която има игра на сериозното и иронично-носталгичното. В емоционалните възприятия на персоналния наратор се появява вещ с нейното неочаквано озвучаване, което е субективна интерпретация на бита. Лицето на предметното оживява в музикална тоналност, която изпълнява освен посоченото предназначение още едно – средство е за изразяване на чувствеността на героя. Появява се редуване на гледните точки в разказа, за да се очертаят ясно границите на две несъвместими пространства на човешка дейност. От една страна съществува и се твори сериозна музика – бащата Марин е виртуозен тромпетист, Хених е известен майстор лютниер, а от друга страна – самоук дърводелец прави мебел, за да удовлетвори битова потребност.

Звуковата оркестрация в сцената с антропоморфичния образ на бюфета е несъвместима с хармонията, оценка потвърдена и от позицията на наратора. В изказа гротеската и пародията се сливат, за да оценят съвместно неосъществения опит да се подмени изкуството, когато то е връх на майсторството. Такава е печалната истина, напираша от „музикалния“ бюфет, това бленувано и очаквано творение, излязло от ръцете на иначе талантивия музикант Марин, но пак дилетант мебелист. Художествената сугестия е не само изразителна като инвенция, но е и свидетелство за нещо друго. Преди всичко се сравняват резултатите от творческото поведение на хората в живота. И по-конкретно: противопоставят се духовните явления на тяхната противоположност. В строежа на творбата този подход на Пасков изпробва своето художествено предназначение в разнообразни ситуации. Така е при изпъкващата съпоставка между майстора учител и неговите ученици.

Наративният дискурс в повестта въвежда също така играта с промененото битие на персонажите под въздействието на обстоятелствата. Бащата Марин напуска пространството на изкуството, на което е отдаден, за да се преквалифицира в дърводелец. Наративната перспектива следи емоционалната рефлексия на детето, в чиито сетива се отразява метаморфозата на неговия семеен кръг. За писателя тази промяна е средство да навлезе в предпоставките на една интимна и най-вече социална общесия. Благополучието на семейството на Виктор като средностатистическа единица унижава мъжкото достойнство на Марин в постоянната битка с рода Медарови. Бюфетът става смисъл и цел в живота на човека на изкуството, защото обществото, в което живее,

предлага стандарт, който не му позволява да придобие дори една битова вещ.

Сънят на детето Виктор се слива със спомените за мазето на Хених, където се появява цигулката на майстора. Образът е също гротесков, в него се наслагват детайли от две сюжетни линии – битовата и интимната:

В съня ми се появи странна комбинация между бюфет и цигулка – цигулка с чекмеджета или по-скоро – бюфет във формата на цигулка. Виждах ту баща си, ту Георг Хених да се опитват да изтръгнат музика от това чудо, но не им се удаваше.

Човешките преживявания, изразени чрез детайлите на природната картина, са проследени в ситуацията непосредствено преди посещението на бащата и сина при Хених, за да поръчат цигулка: „Дърветата отдясно бълваха зелени снаряди срещу синьото небе, а по улицата минаваха каруци с кафяви коне и много рядко някой автомобил”.

Околният свят присъства като възприятие, когато Виктор с баща си започват да правят бюфет: „Дърветата изригваха зелени фонтани срещу синьото небе, някой ги надуваше отдолу. Самото небе бе яростно синьо, по паважа тропаха кафяви коне, впрегнати в шарени каруци, от време на време минаваше някой автомобил”. Подробностите в описанието на дърветата асоциират представата за решителността на Марин да изработи бюфета в ситуацията на избор. Природата е и регистратор, и индикатор на промените в човешката душевност, на настроение и реакции, предизвикани от контактите между персонажите. В стилистиката на описанието навлизат и пародийни елементи от тогавашното поведение на човека, своеобразна перифраза на социалистическия новговор с неговите образни клишета.

Пристигането на бюфета в дома на Виктор е събитие, което е подкрепено от метафоричния образ на природния свят:

[...] жълтото слънце грееше право в устата им, пускаше лъчи чак в червата на неверниците, които си съмняваха в моя баща. Синьото небе се блискаше и разливаше над главите, дърветата стояха мирно, с прибрани по шевове ръце, рошавите им зелени коси се ветреха.

Когато отиват при Хених да видят изработената цигулка, природата е разкрита като унила и тъжна, лишена от вяра, а това са иконичните знаци на онова време, сред които изпъква популярният модел социалистическа кола:

Листата на дърветата бяха окапали. Те издигаха черни клони над главите ни, сякаш се отказваха от нещо, сякаш бяха загубили вяра, че някога ще се раззеленеят отново. От време на време изтрополяваше каруца, влачена от унил кон, или профучаваше по някой „Москвич“ – започваше ерата на леките автомобили.

Предметът като памет и мяра за времето е сравнен в образа на бюфета, за да се определи неговата враждебност и емоционална непригодност да служи на човека, защото не е нужен – връща към нищетата на отминал нежелан свят: „Този бюфет като някакъв зъл монстрър седи и пожълтява вкъщи: паметник на бедността”.

Не са изключение случаите, когато материалното поражда по различна естетическа рефлексия и оценка в повестта на В. Пасков. Така е при образа на дома, който се появява и напомня за миналото. Пространството на родното очертава в наративната перспектива грозотата на всекидневието. Родният дом изпъква във въображението на детето и в моменти, когато се налага сравнението с чешкия замък на Хених. В повечето случаи обаче се представя настоящето в плана на нарацията и преживяното като кошмарен спомен:

Къщата, която всички мразеха и проклинаха, считайки я отговорна за всеобщата мизерия, имаше забележителна биография. Строена в първите години след Освобождението, тя е била италианско посолство. Някога из нейните криви, скапани стълбища и коридори е звучала звънка италианска реч; в тези стаи с изтърбушени, под оголените ребра на таваните са къртели стихове на Данте, пеели са се канцонети, плели са се интириги... още по-интересна става тя в двадесетте години на века. Тогава къщата, в която имам честта да съм роден, била купена от богат еврейн, който сложил червен фенер на сецесионовата ѝ фасада и я превърнал в публичен дом.

Друго е пространството, обкръжаващо майстора. В него Хених прилича на гном, а стаята му е подобна на пещера на джуджета. Приказно-баладичното в представянето на стареца чрез възприятията на детето е водещо начало в този образен отрязък. В света на невръстния човек са възприети подробностите на обстановката, които надхвърлят границите на всекидневието и придобиват очертанията на необичайното, което поощрява близостта в общуването между персонажите.

Контрабасът в стаята на лютиера е повод на Виктор да приеме, че само великан може да свири на такъв голям инструмент. Причина за асоциацията е единият от учениците на Хених:

Майстор Франтишек ми приличаше на Михел Холандеца от приказката „Каменното сърце”, която майка ми четеше вечер до леглото.

При семейните кавги Виктор е назован от майка си бедно дете, което страда от обстановката вкъщи:

Притисках се в нея, затварях очи и бях бедно, бедно, бедно, бедно – най бедното дете на света. По-бедно и от бедния Реми от „Без дом” на Хектор Мало.

Дори битовите комични ситуации са видяни от Виктор през филтъра на литературните герои и въображаемото им оживяване в настоящето. На тържеството за новата придобивка – бюфета – пияният Манолчо е усмиряван от компанията си, защото „налиташе както Грубиянина в приказката »Най-невероятното« от Ханс Кристиян Андерсен да разреже с брадвата си нашия бюфет, това невероятно произведение, което излезе изпод ръцете на гордия ми, уязвен баща”. Гледната точка на детето отново съпоставя реакциите в битовия скандал с поведението на приказните герои.

Увлечателен и завладяващ е разказът на Хених за музикалните щколи, за приключенията на цигулките и превратностите на човешките съдби, свързани с инструментите. Оживяват имена легенди в изкуството, а унесът и възхищението не напускат Виктор в това странно пътешествие в царството на хармонията.

Появяват се личности и събития, незабравими срещи, спомени за места, както и прелъстяващи със своята интрига сюжети за цигулки и хора като Гаспаро да Сало и Бенвенуто Челини, Антони Страдивари и Франческо Руджиери. В този наративен масив се оглежда един друг свят, освободен от потисничеството на всекидневната борба за живот, от битовите свади и съседска завист. Авторът изгражда наситено културно пространство на духа, в който детето се чувства уютно, защото е привлечено от историите за причудливи неща и за още по-невероятни творци, оставили завинаги следи в изкуството. Покрай дидактичната страна на срещата със стойностните явления в живота оживяват ред други образи като приказни видения, израстнали от пластичното слово на стария лютиер. Напира чувството на преклонение пред божествената дарба на човека, който твори красотата.

Ако се потърсят жанровите координати на *Балада за Георг Хених*, не може да не се установи контрастното изграждане на света – борбата на преходното и вечното. Елегично-баладичното и приказното като рефлексия на детето в отговорите на въпросите, които животът му поставя в решаващи ситуации. Повестта на В. Пасков е баладична елегия, обогатена с детайли от поетиката на приказното, в която централният герой е човекът, посветил се на изкуството да се създават инструменти.

Ритъмът на нарацията – спокоен и овладян като интимна изповед, а на места емоционално раздвиженият строй на изказа извежда интонацията на гневно обръщение, несъгласие, реторични въпроси, иронични апострофи, както и състрадание към Хених:

Няма да питам защо си останал. Нито как си преживял мъчителните години. Нито какви обиди и огорчения си понесъл. Важното е, че си останал.

Талантът на стария майстор е разкрит както в неговата непосредствена изява на лютиер, основател на школа, така и в психологически план, когато в своята работа общува с използвания материал като с живо същество. Без съмнение тук се оглежда баладичният архитип на връзката между човек и природа в очертанията на тяхната духовна хармония и неприкрит порив към трансцендентното:

Георг Хених беше изпаднал в транс. Движенията му бяха сигурни и пъргави. Като го гледах отстрани, имах чувството, че върши всичко под чужда диктовка, тъй замаян бе погледът му, тъй прецизни движенията му, тъй странно бе осветено отвътре лицето му. В тези дни Георг Хених обитаваше друг свят. Сигурен съм, че в него се чувстваше несравнимо по-щастлив.

Такъв е светът на творчеството, където способностите дават сила и мисъл, а ръката създава желаното. В наративната позиция не е трудно да се долови как се обединяват оценки, насочващи към мислите на детето, с обобщения, които надхвърлят неговия жизнен опит и свидетелстват за присъствието на умъдрения от годините поглед на писателя Виктор. Оттук и богатството на текстова и извънтекстова реалност, на свят на героя и художествено пространство на творбата. Детето не по детски, а зряло общува с конфликтите на социалното време дотолкова, доколкото те са въведени в творбата.

Близостта между майстора и инфанта напомня за духа на възпитание, отрицание на педагогическата принуда. Като потопява читателя в живата и непринудена беседа, в увлекателния тон на непознат вълшебен свят, авторът отваря пространствата на неподозирани дълбочини на морално и естетическо посвещаване на детето. Облагородяване на личността, спасение от грозотата на обкръжение, в което са видими резултатите на тоталитарното всевластие – бездуховност, изкривен атеизъм, и лъжа. Срещата на вярата с безверието е образната егзегеза на традиционното отношение на българина към божественото. Обяснението за празните църкви и религиозната нетолерантност открива силата на своя художествен аргумент в будното детско съзнание, което вече търси отговори на екзистенциални въпроси. И тъкмо в тази посока мъдрецът

майстор предлага своите уроци по любов към ближния. За Хенрих смъртта е преди всичко пътуване. Дори евфемизмът „тръгване за там”, използван от писателя идва да утвърди разбирането на стареца за ненужността от съпротива, когато свършва земния път.

Проблематизирането на края като гранична ситуация, разкриваща не само човешката индивидуалност, но и равносметката на един живот, отдаден на благородни цели. Когато човек не се бои от смъртта и тя му се явява в образа на роден дом, сенките на близките, препускащ кон, който ще го отведе, тогава той е освободен от страха, защото знае, че има неизбежни неща. Вече е подготвен да възприема живота с неговата красота и сам да я създава.

Виденията на родното пространство у Хених внасят и поетичност, и интимност – приближават до един свят, който колкото и отдалечен да е, става близък с общочовешкото излъчване на своите ценности. Още пощадяща става и семантиката на изказа, в който смъртта е означена като „тръгване”, естествено и лишено от принуда. Божанка лежи в ковчега, Хених – също. Авторът обаче не остава единствено до тази представа за края, а разпознава в заобикалящото и другите лица на смъртта. При Вангел тя е наситена с детайлите на отвратителното. Всъщност няма нищо очудващо тук в желанието на Пасков да визуализира това, от което хората се страхуват. Биологичната смърт – обесеният съсед – също е част от посвещението на Виктор в истините на живота. Натурализмът, който е използван в художествения изказ, несъмнено поразява, оставя завинаги следи в детската психика.

Страшното, видяно през очите на малкия Виктор е другото лице на грозното, към което се прибавят и още детайли в хода на нарацията: безпричинната жестокост на Рижия, студената административна, формална загриженост за бедстващия старец от страна на чиновническото съсловие. По-силна е обаче визията за смъртта, представена от Хених. Лишена от насилие, изчистена от физиологичното напластяване на ужасното, тя е до такава степен опоетизирана в баладична трактовка, че невръстният Виктор е подготвен за срещата с нея и очаква кога ще се появи – затова с такава готовност пожелава дядо Георги да го *вземе* със себе си.

Може да се спори с автора доколко детето е в състояние да разграничава реалността на явлението от приказното вълшебство, фикционалната страна на разказа, която изкушава с богатството и достоверността на въображението. Всяка възраст има свое равнище на емоционални възприятия и представи за света. Смъртта е пътуване към близките, към света на спомените, среща с напусналите ни, памет за неща,

които формират у човека възвишеност на чувствата. Детайлите, които напомнят за брата с валдохорна, за Боженка, за бащата на Хених и заръката към Виктор да не продава подарените инструменти вливат в интонацията поетична струя и я сродяват с високите образци на баладично осмислена действителност.

Репликата на инфанта Виктор „Моят свят е Георг Хених” е очевидно най-високата точка в осмислянето на доброто и красивото, които се сливат в обща лирично-патетична декларация на убеденост в осъзнатата ценност на делото на стария лютиер. В така изстраданата морална позиция едва ли може да се съмняваме, като се има предвид как и по какъв начин се попълват белите петна в съзнанието на наратора и преди всичко развитието на разказа за съдбата за майстора. Светът на хармонията – не само музикална, нравствените ценности, живописно въведеният образ на чешкия замък, сенките, дори инструментите говорят и са живи знаци на миналото. Приказното тук не е стилистичен изказ, а начин на виждане и оценка на тази реалност, в която не жанровият модел е водещият, а нейната художествено изразена същност. Фикцията се изявява само като едно от възможните лица на действителността, а в случая е най-достоверното. Ето защо детското въображение е освободено от причинноследствената логика и възприема света в неговата непривичност и незавършеност. И това е несъмнено богатството му, което е преимущество на освободеното от условностите на бита мислене, подчинено единствено на възпитанието на чувствата за добро и красиво.

Инструментите, подарени на Хених от баща му запазват своя знаково ритуален характер и не се обезсмислят до купчина метал, примамлива плячка за появилите се на часа ученици. Приемствеността и най-вече таченето на паметта на предходниците е водещ мотив в повестта. Към традицията на семейните морални принципи се прибавя и връзката между поколенията, която е анализирана от няколко гледни точки, но не толкова да се даде отговор, колкото да се поощри съпоставката на сходни явления.

Тъкмо в тази насока се проявява и фамилната обремененост на Марин, който носи психическата травма, че е набеден за дете копеле. Към това се прибавя и комплексът за социална малоценност, внушен от страна на рода Медарови – близките на жена му. Проблематизира се идентичността на българина, и това е резултат от действието на социалистическите идеологии на времето, проявяващи се имплицитно или експлицитно в биографиите на персонажите. Не се отминават причините за прекъсната връзка между хората, когато близостта се заменя с враждебност, състраданието е прогонено от безразличието, а пожертвователността е в плен на отчуждението. Не е трудно да се долови каква е творческата

инвенция на Пасков в предложената картина на съществуващата родова традиция. Тя е онагледена в дихотомията на персонажи като Хених и Марин, за да се съпостави ценностната ориентация – очевидно преимущество е на майстора и на неговия свят. Лютиерът до края на живота си пази инструментите на своя баща. Те са своеобразен родов герб, но освен материално наследство, почит към паметта на скъпите покойници съществува и преданост към занаята изкуство. Отдаден на него, старецът не му изневерява, не е прелъстен от евтина слава и лъскави придобивки, каквито имат неговите ученици Франтишек и Ванда. Ако се оценяват откъм предметната страна, пилите и рендета са само инструменти за работа, към които са отправени алчните погледи на двамата. Те обаче са далеко от истината за творчеството и от всеотдайното служене на красотата и доброто, защото са отдавна забравени от учениците си, макар и вече майстори, поради алчността за пари.

Старият лютиер, който излъчва един друг, различен и примамлив свят за инфанта, когато научава за срещата на Марин с неговите ученици, споделя моралните принципи, ръководили го в отношенията с тях:

Кога требвало, майстор Георг Хених дал всичко, кое знае на ученик. Дал на Франта. Дал на Ванда. Колко взели – взели. Това добро, научил занаят. Але стари майстор Георг Хених – каза още по-сериозно той – не вземе нищо от ученик. Така било в стара Чехия, така бъде винаги. Разбира? Кога реши, Хених сам тръгне си! Знае къде. Не трябва Ванда ми, не трябва Франта. Разбира!

Безкористен и щедър, лишен от професионална завист, изпълнил дълга си, воден от благородство на духа – тези черти от характера на лютиера са основни в майсторския кодекс, който сам по себе си свидетелства за уменията на притежател му да обогатява другите съобразно традициите на своето отечество (стара Чехия), възпитало някога и неговите чувства за цял живот. В анализираната част художественото внушение от образната страна на творбата съдържа неподозирани семантични асоциации, породени както от комичното поведение на учениците, обикалящи в очакване да видят новото творение на майстора, така и тяхното язвително иронично подмятане при разминаването с техния натрапващ се практицизъм. Майсторите бизнесмени са само щрихи от авторова позиция към консумативната стихия, а в резултатите от рекламата на индустриалния културен продукт са разпознати белезите на моралното деформиране на твореца.

Различен е дискурсът в ситуацията, когато Марин държи цигулката на Хених като „новородено”. Изненадата от нейната форма и изящество, от грациозната женска глава на грифа се заменя с възхищение, когато старият

майстор започва да свири. Хених е оприличен на гном вълшебник по време на изпълнението си на новата цигулка. Изчезва мазето, в което са, интериорът получава гигантски измерения, разширява се до представата за зала на филхармония, а звуковете, излезли от инструмента, пораждат усещането за вълшебството на изкуството:

Тонът беше мек и кадифен, тъй топъл и страстен, какъвто нямаше нито един от познатите ми цигулари. Той заглъхваше сребрист и ефирен, сякаш между заледените клонки на два зимни храста бе опъната тънка паяжина и вятърът я бе подухнал.

На проявения интерес от неговите ученици кой е клиентът за тази цигулка, Хених отговаря: „Никой не поръчал. Работил за слава на занаят майсторски!“. Отговорът, великолепен по съдържание, излъчва изтънчено благородство на духа и неприкрито спори с търгашеството в изкуството. Негова иронична илюстрация са Франтишек и Ванда, които не могат да изразят подобно отношение към занаята, защото свързват творчеството единствено с поръчки и сметки. Антитезата в представите на майстор и ученик е налице и тя свидетелства, че може да се създава ценност, която да не носи материални облаги, да не е стока, но да притежава висока стойност на морален принцип в живота.

Директният диалог между тримата получава своята естествена кулминация в репликата на Хених:

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

Детето Виктор бяга от заобикалящия свят и намира утеха в мазето на Хених. Този пристан сред грозотата на бита и отвращение от възпитателните методи на училището, което отблъсква своите питомци, са художествено назоваване на резултатите, постигнати в унифицирането на младото българско поколение в онези времена:

Ходех сутрин на училище, където прекарвах пет мъчителни часа. Непробиваема стена ме отделяше от съучениците ми. Бях потънал с главата надолу в света на Георг Хених, населен със сенки, царе, богове, говорещи

дървета, полумрак и тайнствени гласове в полумрака. Този свят ми бе много по-близък от конкретния, потискащия, неумолимия свят на показалките, зелените чинове и черната дъска, двойките и забележките, недоумението на учителите и присмиха на съучениците ми.

Достоверността на споделеното от героя е изведена и от великолепия урок по природознание, в който е вплетен разказът на майстора за дървото от Шпидлеров млин и от Митенвалд. Дъските не са само материал за направа на цигулки, а и повод да се посвети детето в тайнствения кръг на раждащата се и умираща природа, да се обясни как става така че нейното лице е вечно и непрекъснато обновяващо се.

С умението си да придава нови измерения на обикновения свят Хених е видян физически като вълшебник, защото приобщава детето към друго пространство, непознато и очарователно, далечно и мамещо със своята сетивност. В него навлизат множество подробности, с които са наситени разказите за фамилията замък и появяващите се сенки, а в увлекателните приказки оживяват като герои музикалните инструменти. Дори дървеният материал за цигулки се превръща в тайнствено общуване с различни природни явления. Тук думи и жест, звук и образ се сливат в омайваща мелодия, чиято хармония успокоява, привиква и възпитава сетивата на красота и доброта, необходими за всяко дете. Съкровени, интимни, поетични и неподправено автентични, детски искрени и пораждащи доверие са монолозите на Виктор с дървото. Образната амалгама включва детайли от чудесния нов свят на още малкия мъж, биографични позовавания, евфемистично определение за смъртта като „тръгване”, „вземане”.

В една ситуация Хених е подобен на вълшебен гном в очите на детето, а в друга – изглежда като вече стар индианец, племенен магьосник. Разширява се представата за света у Виктор, който е обогатен с ново познание, съответстващо на възрастта му. Инициацията разширява кръга на наблюдаваните явления от живота на персонажите и задълбочава оценките за тях. Променя се психологията на израстващия и оценките му по отношение на околните, за което са привлечени разнообразни факти. Израстването е не само биологичен процес, а и различно отношение към заобикалящото, интерес към незабелязани преди детайли. Всъщност посвещаването е това, което поощрява Виктор към свобода на мисленето, отваря сетивата за други пространства. Откривайки, че институциите в обществото не му предлагат нищо повече от баналното настояще, той се доверява и избира Хених за водач в лабиринта на трансцендентното: *Георг Хених бе моят свят.*

Оказал се пред сериозна дилема, инфантът Виктор е принуден да оценява между атеизма на баща си и присъщата вяра на майстора. Анализира практически въпроса дали е беден, когато е обявен за цар от Хених, за да стигне до реторичните въпроси за съществуването на бог:

Мислех си – заслужава ли си да чакам да остарeya, за да повярвам в него? Не е ли по-разумно да повярвам още сега?

В повестта на Пасков е отделено не малко място на образа на бедността. Налице са картини на унижително човешко съществуване, а условията на живот при Хених са един от примерите за „живопис” на мизерията. Фалшът на обществото, неискреност и контекстуални отправки към политически, морални, психологически модели на поведение онагледяват с детайли множество ситуации в творбата.

Експресивната натуралистична картина се редува с обобщения, които издават несъгласието на наратора, че в тази обстановка може да живее човек:

В стаята бе мрачно. Никакъв слънчев лъч не можеше да пробие петсантиметровия слой мръсотия върху стъклата на прозореца. Лепкава, заморничава светлинка, като скреж върху жилизо, се изцеждаше от неизвестен източник и караше предметите да изглеждат по-големи и по-сиви. Миришеше на старост, лишей, гниене, смърт. Миришеше на кисело и мръсотия.

Както се убеждаваме, не по-различно изглеждат нещата в полето на социалния дискурс. Жестовите на действително състрадание към съдбата на човека, засвидетелствано към Хених, са съпроводени и от унижителните сцени на унифицираната грижа, проявена от държавните институции в лицето на бездушните чиновници, появили се в неговата стая, за да регистрират нищетата.

Критиката на социални явления е конкретизирана като образ на безсърдечните служители и е подчертана в емоционалната реакция на доктора арменец при прегледа на изтощения самотен старец. на Мизерията в обществото на равните унижава човешкото достойнство. Нескрити са и чувствата на срам, и бунтът на съвестта заради страдащия Хених и примирението му със съдбата в старческият дом.

Бележите на страданието при болния Хених са изведени в тяхната нагледност и потискаща експресивност:

Спомням се превитото под остър ъгъл от болестта на Бехтерев тяло, трясещата се от болестта на Паркинсон глава, ръцете с дълги, криви пръсти, покрити с кафяви петна и приличащи на два октопода, изпод които са излезли толкова майсторски цигулки.

В детайлите на интериора се включва като елемент на образните сравнения физическото състояние на човека, който е в очакване на края си. Налице е асоциация с Далчевата поезика на предметеното изразяване на биологичния свят в неговата конкретност:

Стените на стаята бяха мазносиви и покрити с шупли от влагата. Приличаха на увиснали старчески бузи. Сякаш вдишваха и издишваха, цялата стая се пълнеше с болнава дъх на полумъртвата им плът.

Майстор Георг не се страхува от смъртта, не ѝ се съпротивлява, когато се напомня за нея: „Георг Хених скоро иде си”, а така също „Стар Хених скоро тръгва си”. Най-важното в съвета към Виктор при поредния диалог е да не се забравя образа на живия човек, да се съхранява онова, което е оставил след себе си в съзнанието на хората: „По-добре помни как бил, кога живел, говорил...”.

Представеният свят на повестта се отличава със своя диaboличен реквизит, тайнственост, неочакваност, изненада, необичайно представяне на сенките, които са неотделима част от живота на стария Хених. Те внасят баладичното като обстановка и строеж на творбата. Като някакъв странен, но постоянен инвентар се появяват виденията, за да насочат към поредния мотив и потвърдят представата за преходността на земния път:

Тогава идваше вечерта и трупаше синкави сенки в ъгъла. Виждах ги как се движат насам-натам, седат на пода и по тезгяха, подпирайки бради с юмрук. Виждаше ги и Хених, седаше на миндера и вперваше поглед в срещуположната стена. [...] Ние двамата оставахме в тъмното мазе и не палехме лампа, за да не Ги уплашим и да не изчезнат. Свалях кръглите си очилца и Ги виждах по-ясно. [...] Те приближаваха, докосваха Георг Хених и леко, като синкави балони се отблъскваха от него, издигаха се нагоре и плавно се приземяваха. Накрая ни обграждаха в полукръг и седаха по турски на пода. Старецът се превиваше още повече, сякаш за да скъси разстоянието между себе си и тях. Главата му и ръцете се разтреперваха по-силно, той се вълнуваше. Сумрачната стая се изпълваше с тихото им мърморене.

Разговорът с близките покойници на стареца освен че внася баладичната жанрова характеристика е начин евфемистично да се назове смъртта. Общуването на детето със сенките, с които е вече приятел, прераства в картина с конкретни образи на скъпите хора:

Както обикновено Боженка плачеше и му се молеше да не я оставя толкова сама. Баща му строго кимаше, а брат му Антон потупваше по врата коня си, който ту ставаше малък като джудже, ту се разрастваше до тавана и разтърсваше буйна грива, нетърпелив да препусне.

В разговора за бога между Хених и Виктор присъства трогателното. То е резултат от наивнореалистичното обяснение на детето за божията майка, когато в силното си желание да навлезе в каноничната егзегеза и да възприеме установения небесен ред пренася битовите семейни отношения в сакралното пространство. Детското въображение е натоварено с неочаквани видения, напластяват се разноцветни картини, а ритмично появяващите се образи със своята нагледност и достоверност оживяват за пореден път разказите на Хених:

Едра сянка се надигаше в ъгъла, аз разпознавах мустаците от пожълтялата снимка, която бях изровил от куфара на Георг Хених; блясваха рицарските доспехи, по стената се очертаваше сянката на кон. Сянката потреперваше, ставаше ту по-малка, ту по-голяма, играеше върху южната стена като тъмен огън, слухът ми сякаш долавяше далечно пръхтене и тропане на копита.

Шокиращата е гледката както на физическото страдание, така и примирението на стареца. Злото е материализирано в ужасяващите детайли, и пристъпите на нечовешка болка. Когато виждат раната на крака, оставена от зъбите на съседското куче, потресени са всички: „и двамата с майка ми бяха бели като порцелановите чинии”. Виктор, стъписан от невероятната жестокост, проявена към Хених, е в очакване и няма молба към баща си да направи нещо, да отмъсти, да даде възмездие на мъчителите на беззащитния старец. Детското чувство за състрадание обяснява ужаса на изживяваното, а безсилието извиква невероятно желание за справедливост и неотложна разправа със съседа Рижия, към когото изпитва омраза заради причинените унижения и болка на дядо Георги. И колкото повече се разгръща описанието на вътрешното състояние на детето, толкова богато е въображението му, очертаващо необичайна картина, наситена с ритъм на движението, с хиперболичност на използваните детайли, които въвеждат в амплитудата на бунтуващата се съвест, че е могло да се случи всичко това с техния най-близък човек:

[...] той стана, в очите му се разгаряше страшен огън, не приличаше на моя баща, а на приказан юнак, който се бори с лами и змейове, тръгна с широки крачки по коридора, аз тичах след него и ми беше трудно да го догоня; тръгна по „Искър” в посока на „Волов”. Където минаваше – клоните на дърветата се кършеха, а листата капеха, той растеше с всяка измината крачка, стъпките му пробиваха ями в тротоара, аз падах в ямите, изкатервах се нагоре и продължавах да тичам след него – пестниците му бяха колкото кубетата на „Александър Невски”, ето – прекрачи една сграда, втора и се надвеси над къщата, в чието мазе живееше Георг Хених и рижият негодяй с жена си и страшното куче.

Баталната картина на разправата с негодника съсед, макар и привидна, запазва конкретността на участниците в нея, а усилена от

хиперболизираните детайли на двубоя получава чертите на действителност, която удовлетворява Виктор със справедливостта на наказанието. За Пасков детският свят е пулсиращо пространство, в което се откриват множество позовавания на различни явления от живота. Затова и наративната перспектива е осъществена като ангажирана позиция на израстващия човек, чието съзнание търси отговор на недетски въпроси за престъплението и наказанието, за болката и съчувствието, за униженето и помощта.

Срещатата на инфанта с тъмните страни на човешкото поведение, със злобата и отмъстителността, с безогледното незачитане на личността ускорява преходите в размисъла за обкръжаващия живот. Конкретността на неговите прояви засяга най-интимните пространства, в които чувствителността е чужда на насилието и беззаконието, на лицемерното състрадание.

Виктор страда заради своя дядо Георги, който е част от семейството и в болката на детето е доловено не само съчувствието към света на онеправданите и слабите, но и зреещ упрек към несъвършенството на обществото, което позволява гавра с беззащитния. Съдържанието на нарацията в тази част не крие това ранно разочарование на инфанта, който е бъдещ цар, а го извежда като конфликт между желаното и действителността.

Асоциативният поток на описанието свързва в една цялост върху основата на контрастна природна красота в образа на родния дом на Хених и отблъскващата обстановка, в която майсторът завършва своя живот:

[...] Далече някъде в Чехия се стелеха зелени поля и ливади. Стар замък се издигаше сред зелените ливади. Около него имаше могили с побити кръстове върху тях. Хората бяха наредени в дълга редица пред могилите, лицата им бяха сериозни и тъжни, очите им гледаха в празното пространство надалече, надалече, надалече, към полусрутеното мазе с мокрите стени, по които течеше вода, към изтърбушения миндер, на който се свиваше от болка, разговаряше със сенките и молеше смъртта да се омилостиви и да го прибере старият майстор, основателят на българската лютиерска школа Георг Йосиф Хених.

И не толкова безобразният интериор в стаята на лютиера предизвиква тъжния размисъл за човешката съдба. Неудовлетворението се засилва от дисхармонията в отношенията между хората, от невъзможността, а и от нежеланието да се види и оцени стойността на създаденото, когато отсъстват сетива да се възприеме духовното като естествена и необходима част от действителността. След като една цигулка може да предизвика

завистта на околните към Виктор, какво може да се очаква от реакцията към останалите форми на общуване с културата.

Не случайно в житейските си уроци Хених посвещава своя инфант как да разговаря с дървото, как да го разбере, да свикне с него, да влезе в него, да мисли като дървото. Тези практически умения имат за цел дървото да си каже всичко и да стане приятел. Професионалната тема е адаптирана и приближена до възприятията на детето, а достъпният език улеснява комуникацията и разбирането на понятия, които са чужди за възрастта.

Неимоверно бързо нараства желанието на Виктор да говори с дървото, когато го гали, за да го предразположи. Откроява се неподправеният свят на детето със своята наивност и доверчивост, трогателност и искреност, вяра и очакване да се случи чудото, което не закъснява: „Дървото грееше под пръстите ми”, „Дърво, разбираш ли?”, „Дървото стана твърдо”, „дървото сякаш настръхна”. Молбата на детето към дървото е дядо Георги да направи от него цигулката за господ, когото Виктор си представя как свири с нея. Реториката на убеждение е изпълнена с твърдения, които подчертават важността на инструмента, който е предназначен не за кого да е, а за висшия творец. Все в тази насока са споделените интимни факти, свидетелстващи колко много е дало на Виктор познанството с Хених, колко непосредствено и искрено е вълнението му от факта, че и сам той е въввлечен в земно-небесната интрига. Поверителният тон в изповедта на детето е съпроводен от обръщенията: „Виж какво, дърво. Дърво, разбираш ли? Чуваш ли ме?”, които наред с разговорната интонация отварят вратата към баладичното в пространството на детския свят, където чистотата на помислите и желанията са затрогващо наивни и неизкушени от капаните на живота:

Дървото бе леко и топло под пръстите ми. Като пластилин. Като жива плът. Не смеех да отворя очи. Стори ми се, че в стаята се разнесе нежен, мелодичен звън, който идваше под пръстите ми. И някакъв полъх идваше отам – дървото въздишаше.

Ето защо именно в тази част на композицията се включва гледната точка на наратора, за да прибави към тогавашното изживяване на детето своя съхранен във времето спомен. Станало е чудото, за което старият майстор старателно подготвя сетивата и възпитава чувствата на Виктор за почит към тайните на природния свят. Откроява се инициацията на героя, за когото приказното вглеждане усилва поривите му към доброта и красота. Усещането за контакт с материята, нейното оживяване макар и в полето на фантазията е хуманистична нишка, разширяваща семантичното поле на творбата. В дискурсивен план този епизод

е въздействащ както с образната сугестия, така и с ритмичната изразителност на разгръщаща се пледоария в защита на майстор Хених и неговото полезно дело.

Вътрешният свят на героите е изнесен на преден план в строежа на творбата⁵. Преживяванията и доловените в тях импулси на съкровени желания и размисли свидетелстват за отговорността на човека пред времето. Баладичното като необикновено преплитане на поетично завръщане към миналото и трезвостта на настоящето, в което се оглежда неспокойствието на духовно ангажираната и отговорна за поведението си личност. Употребата на епистоларния похват засилва интимността и достоверността на представените факти от живота на лютиера. А макаронизмът като стилистично средство в речта на майстора чех създава не само колоритност в индивидуализацията на Хених, но е и свидетелство за съхранена идентичност, на памет към близките хора. Смесицата от думи, фонетични отклонения и словоред на два езика често са използвани като средство за маркиране на психологическото състояние на стареца, например, в афекта, когато изразява възмущението си от своите ученици занаятчии, които не са достойни за храма на изкуството.

Като избира своя персонален наратор в строежа на творбата писателят осъществява една всеобхватна гледна точка към останалите персонажи и случките, в които те участват. Разкрито е чувството за вина, когато несправедливостта наранява другите и пречи човек да разкрие красотата на своя свят, да осъществи помислите си за нещо възвишено. Това поражда тъгата по съвършенството, което изкуството ни предлага като коректив. Спорът за божествената сила и резултатите от нея озвучават баладичното художествено пространство на повестта за стария лютиер Георг Хених. Той изживява своите земни дни далеч от родината си, но запазва моралната репутация на творец, а това е неговата голгота, в която узнава сладостта на верността към изкуството въпреки страданията, защото то е свещенно и нему служат само достойните. Общуването на майстора с инфанта е решаващо, когато се избира пътя и средствата за осъществяване на личността и това свидетелства, че не е преустановен разговорът между поколенията, че има ценности, неподвластни на времето, които сами по себе си извеждат достойнството на твореца до висотата на духовен подвиг. Преходното и вечното са източници на мотиви, които внасят идеята за моралната отговорност в свят, който е лишен от духовни ориентири.

⁵ За наличието на лирическото в повестта виж [Juda 2003: 176–207].

Антропологията на чувствата в повестта *Балада за Георг Хених* от В. Пасков притежава невероятно широки граници, в които са разгърнати митологизирани представи и стереотипи на българина в срещата му с другостта. Анализираната творба предлага едно удивително равновесие на психологическо вглъбяване в пластове на човешката душевност, в която са разтворени универсални ценности – техни верни служители са майсторът и инфантът. Сътворяването на цигулката за бога от Хених е всъщност и възпитание на детето Виктор в нова нравственост, която оставя следи в неговата душевност и го връща винаги към смисъла и предназначението на изкуството.

Bibliografia

- [Juda 2003] – C. Juda, *Proza inicjacyjna*, [w:] C. Juda, *Pod znakiem BRL-u. Kultura i literatura bułgarska w pułapce ideologii*, Kraków.
 [Константинова 2002] – Е. Константинова, *Какво ще кажем ние на младите сърца*, София.
 [Пасков 2001] – В. Пасков, *Балада за Георг Хених*, Алилуя, Труд.

Ilija Pachev

THE MASTER AND THE INFANT IN THE *BALLAD OF GEORG HENICH* BY VICTOR PASCOV

(Summary)

Among Victor Pascov's literary works the long short story *The Ballad of Georg Henich* has its special place which is primarily determined by its unconventional poetics. This provides the impetus for setting out to analyse this significant literary text with the aim of comparing the parameters of the anthropological and the transcendental.

To this purpose the space and time co-ordinates in the literary work are analysed in their immediate relationship to the literary characters which the Bulgarian writer construes in the unusual circumstances of their lives. The postmodern elements in the structure of the analysed text are discussed in the context of Victor Pascov's piling up of personal experience. Without leaving the sphere of literary discourse the author of this study resorts to sources of social and psychological phenomena accounting for the wealth of meaning of the represented world created by the author of *The Ballad of Georg Henich*.

In order to outline the complexity of relationships in the individual worlds of the characters the prominence of the first person narrative has also been a subject of this study. Each of the characters is a carrier of a definite narrative perspective in the book. The observations made and the suggested conclusions which they generate, serve as a basis for establishing the conflict between the triteness of the everyday routine and the sublimity of human aspirations. Their artistic outcome includes the impressive grotesque details of the images which demythologize the sham moral values of the real world so as to offer possibilities of choice.