

**DE PROFUNDIS: ЗОНАТА НА ПЛАЧА**  
**(върху белетристиката**  
**на Ф. М. Достоевски, Г. Господинов и Н. Величкович)**

**Людмила Миндова**  
**Институт за балканистика**  
**с Център по тракология „Александър Фол“, БАН**

**Людмила Миндова. De profundis: зона на плача (на белетристическом материале Ф. М. Достоевского, Г. Господинова и Н. Величковича)**

*Представленият тук текст съсредоточава се на сравнителен анализ на три художествени произведения: повестта Записки из подполья на Ф. М. Достоевски и романовете Физика на печали на Г. Господинов и Кочевници на Н. Величковича – които откриват явни сходства в интерпретации на печали и плача. Романовете български и боснийски писатели излизали в свет сравнително наскоро, примерно в последните двадесет години, и те представляват типични образци на съвременни балкански литератури. От своя страна, те са далеч по-късно от излизането на повестта на великия руски писател, ключова не само в развитието на неговата лична повествователна техника, но и на световния литературен процес.*

**Ключови думи:** балкански и славянски литератури, сравнително литературоведение, културна семиотика, культурология, антропология

**Ljudmila Mindova. De Profundis: the Zone of Tears (on the Prose of F. M. Dostoevsky, G. Gospodinov and N. Veličković)**

*The text compares three literary works – the novella Notes from Underground (1864) by the Russian writer Fyodor Dostoevsky and the novels The Physics of Sorrow (2011) by the Bulgarian writer Georgi Gospodinov and Lodgers (1995) by the Bosnian writer Nenad Veličković. The works show distinct similarities in their interpretations of sorrow and tears. The Bulgarian and the Bosnian novels appeared in the recent 20 years and they are representative models of the contemporary Balkan literatures. In the same time they are far removed from the remarkable novel of the Russian writer which is important not only for his own narrative techniques but for the world literary process, too.*

**Key words:** Balkan and Slavic literatures, comparative literatures, cultural semiotics, culturology, anthropology

Подземието е място със специален статут в литературата. Ако погледнем на него като на част от въображаемата конструкция на света, човешката

мисъл трябва да му е отделяла безспорно голямо внимание – на първо място – заради близостта му до онова, което обичайно предизвиква най-много страх – смъртта. Слизането в подземнието е винаги прекриване в гранична ситуация и ако няма човек, който да е в състояние да избегне това, малцина са онези, които след тези преходи успяват да разкажат своите истории. Няма културен герой, който да не е бил доброволно или насилствено изведен от нормалния човешки ход и който да не е бил поставен в екстремални условия като наказание за своята изключителност. Да припомним слизането в подземния свят на Орфей, с когото християнските богослови сравняват Христос; или пък попадането на Одисей в Царството на сенките, или отвличането на Персефона от Хадес в неговите мрачни владения.

Лишеността от светлина превръща подземнието в място – символ на наказанието, на оттеглянето на божествената благодат, на проклятието, на изгнанието. Именно в подземията се изпращат провинилите се пред властта и оттам логично самият затвор или изгнаничеството нерядко са белязани в разказите на наказаните герои с белезите на подземнието, на преддверието към отвъдния свят. Някои действително така и не излизат оттам, но оставят след себе си своите разкази.

Подземнието често е място на изпитание за твореца. Макар и мансардата да носи романтичния ореол на запазено пространство за артиста (близо до небето, под звездите), подземнието (сутеренът, мазето) не помалко се свързва с артистичната природа. Да си припомним например, че Майстора и Маргарита живеят в сутерен, на 13 стъпала под повърхността на земята. Подземнието се среща с артистичното/поетическото и по линия на Орфей, и по линия на Бакхус. То може да е място едновременно на нечовешки страдания, но и на божествена наслада. В пропаст, в бездна – споменава в едно свое есе Чарлз Симич (Симич 1995: 9) – африканско племе захвърляло своя избраник, най-добрия си свирач, за да го изостави там сам без храна, без вода и без никакъв шанс да излезе някога повече. След седем дни свирачът започвал да свири. Никой от неговите съплеменници не можел да чуе музиката, но за сметка на това тя стигала до боговете и тъкмо в това – казва Симич – бил нейният смисъл. Човекът, запратен в подземнието и изключен от общността, е изключително създание. Лишен от живот, тъкмо той прави възможен живота.

От трите произведения, около които основно е ориентиран този текст, най-изразени метафорични нагласи спрямо зоната на подземнието като място извън реда и закона задават *Записки от подземнието* (*Записки из подполя*). Тази повест на Достоевски се появява през 1864 г., две години след *Записки от мъртвия дом* (*Записки из мъртвого дома*), с която има близост по отношение на един свят, отделен от обичайните види-

мости на всекидневието и отвъд „всемството“ – неологизъм, с който Достоевски определя предразсъдъците на посредствеността, общоприетото мнение с тежестта на неписан закон. Въпреки че оригиналното звучене на *Записки от подземнието* задава възможност да се чете и като *Записки извън закона*, в тази повест авторът много по-малко в сравнение със *Записки от мъртвия дом* се интересува от престъпния свят. Подземнието като символично пространство тук очевидно предизвиква далеч по-голям интерес от нелегалността спрямо държавата. То открива смисъла си като метафора на отдръпването от „закона на общоприетото“. При това изследователите на творчеството на Достоевски отдавна са забелязали, че той не изобразява действителния престъпен свят, а се интересува много повече от герои в гранична ситуация, обсебени от идеите си за справедливост и коригиране на порочния държавен механизъм. Един от най-известните герои на Достоевски например – Расколников, е видян от Дмитрий Мережковски като човек, мечтаещ да бъде „един от великите фанатици“. Той убива старицата – припомня Мережковски – не от подбудите, които са характерни за криминалните типове, а заради чувството си за мисия, която се стреми да осъществи на всяка цена: „Достоевски направо отбелязва в Расколников тази безпощадност и бездушие на теорията, свойствени на фанатиците“ (Мережковски 1995: 153).

Варлаам Шаламов изразява сходна позиция с тази на Мережковски – за него нито един от героите каторжници на Достоевски реално не принадлежи към „ордена“ на престъпния свят, на апашите:

Достоевски не се е срещал с апаша. Героите от каторгата в „Записките от мъртвия дом“ са също такива случайни извършители на престъпления, както и самият Александър Петрович Горянчиков. [...] В нито един от романите на Достоевски няма изобразени апаша. Достоевски не ги е познавал, а ако ги е виждал и познавал, значи им е обърнал гръб като творец.

(Шаламов 1994: 216 – 217)

И героят разказвач на *Записки от подземнието* не принадлежи към престъпния свят, но фанатичната му искра е особено силно изразена и затова Бердяев ще напише, че „откритията за човека, направени от Достоевски в *Записки от подземнието*, определят съдбата на Расколников, Ставрогин, Иван Карамазов и др.“ (Бердяев 1995: 167 – 168). Именно подземнието – ще подчертае Бердяев – е мястото, в което се открива пътят на човека към свободата.

Това обособяване на подземното пространство като място „извън закона“ е от важно значение за пребиваващите там. Особено когато не става въпрос за личности от престъпния свят, те изживяват пропадаването си в

тези сфери като непосилно страдание именно заради принудителната си среща с напълно нов, чужд и враждебен свят. Защото в случая става въпрос за конфронтация на два различни езика и две противоположни ценностни системи. Затова и в трите разглеждани тук произведения – *Записки от подземие* на Достоевски и романите *Физика на тъгата* (2011) на Георги Господинов и *Квартиранти* (Конасари, 1995) на Ненад Величкович – пребиваването в подземие представява нечовешка присъда. В романа на Ненад Величкович например слизането в подземие на Музея на Сараево по време на обсадата на града е съвсем съзнателен избор – като че ли единственото логично усилие за спасяване на паметта. Сходни са причините, поради които разказвачът в романа на Георги Господинов наема сутерена, в който е живял като дете заедно с родителите си – прави го заради възвръщането на паметта и емпатията, вчувстването в чуждата история, която за този роман е толкова важна. За разказвача на *Записки от подземие* съществуването в него е равнозначно на избор на света на идеите и мисълта пред света на действието. Онова, което прави съдбата на всички тези герои особена и достойна за помнене, е, че те принудително са въведени в свят на преобърнати йерархии. От съзнанието за тази подмяна се ражда както плач, така и ирония и затова неслучайно във *Физика на тъгата* са включени и две скици на „телесни лабиринти“ – мозъка и „серпентината на тънкото черво и вътрешните органи“. Горе и долу се обясняват и отразяват взаимно, но нерядко в социален и политически аспект те трагично разменят местата си.

Като място на изпитание за попадналия в него подземие е и изключителна възможност за познание и духовна трансформация. Доброволно и недоброволно избрано, това място се родее с пещерите на пустинниците. То е отказ от света на привидното и известното, пространство на откровението, постигнато по пътя на страданието. Неслучайно героят на *Записки от подземие* ще каже:

И защо сте толкова твърдо, толкова тържествено сигурни, че само нормалното и положителното – с една дума, само благоденствието е изгодно за човека?... Аз съм убеден, че човек никога няма да се откаже от истинското страдание, тоест от разрушението и хаоса. Страданието – ами нали то е единствената причина за съзнанието.

(Достоевски 1982: 137)

Именно като място на страданието и новото съзнание присъства подземие в произведенията, които тук провокират вниманието ни. „Подземните хора“ в трите произведения са поставени в твърде различни житейски ситуации, но ако има нещо, което да ги доближава особено, това е

фактът, че подземие то тук е не просто метафорично пространство на изпитанието, а част от дома, при това маргинализирана част от дома. Ако разказвачът на *Записки от подземие то* постоянно отправя предизвикателства пред „всемството“ чрез своеволие то на своите артистични „логистики“ и последователно внушава усещането за своето подземно обиталище по-скоро като метафора на изолирания живот, отколкото като реален факт, той същевременно рязко прекъсва метафоричните странствания на мисълта с напомнянето, че подземие то е неговият избран дом. Реалност и метафоризъм не се изключват, те се допълват и конфронтират дотолкова, доколкото и самият герой съвсем ясно се самоопределя като антигерой с антиномична и вътрешно конфронтираща се природа.

Романът на Георги Господинов избира като място на своето действие митичното подземие на критския лабиринт, доколкото и самият главен герой на това действие е захвърленото „незаконнородено дете“ от страстта на съпругата на Минос, Пасифея, с бик. Колкото и бърливо разплитащ преждата на античния мит, разказвачът в романа на Господинов същевременно е не по-малко любопитен и към съвременните митологии – по отношение на Втората световна война, на възможните и невъзможните революции, на случилата се и неслучилата се 1968 г. Непрекъснато препращащ към миналото, този роман се отнася към него колкото с носталгия, толкова и с блага ирония и художествено добре овладян анализъм по отношение на носталгичното чувство и особено на политическите ретроутопии. При това лабиринтното подземие до такава степен присъства в ключовите разкази в романа, че преминава и в самата структура на произведението. Описвайки подземния лабиринт, *Физика на тъгата* е подземен лабиринт.

Подземие то в романа *Квартиранти* на Ненад Величкович е мазето на Музея на град Сараево, който събира героите на романа по време на войната в Босна и Херцеговина от 90-те години на XX век. Това е романът с най-силно изразени сатирични тенденции (а поначало афинитетът към комичното и сатиричното е характерен за Величкович), но в същото време подобно на повестта на Достоевски и романа на Господинов и тук подземното пространство се оказва зона преди всичко на страданието, страха и плача. В послеслова към романа си Ненад Величкович пише:

С директора на този музей, Байро Гец, се запознах в началото на войната при необичайни обстоятелства, част от които са описани в романа *Квартиранти*. Фактът, че беше дошъл да живее със семейството си в музея, заобиколен от всички онези симпатични експонати, които с удоволствие бях разглеждал в по-ранни и по-щастливи времена, за мен веднага се превърна в главен мотив за един роман за войната. Целият град на длан, с макета на

Башчаршията, с цялата му история и съхранените предмети от всекидневието му, с взаимните влияния между различните вероизповедания и култури, всичко това, подложено на унищожение и изчезване и все пак по един чудодееен начин оживено тъкмо чрез неговото присъствие и преселването му точно в тази обстановка...

(Величкович 2009: 255 – 256)

В самото начало на романа разказвачката ще каже: „Заради гранатите, с които по това време градът беше засипван като с конфети, мазетата изведнъж станаха най-търсеното жилищно пространство“ (Величкович 2009: 7). Мазето е бомбоубежище, но и място на памет, умалено копие на разрушения дом. Величкович избира да пише за тази житейска ситуация със средствата на гротеската и иронията. Чувствата на страх и несигурност на героите на този роман са добре познати, но те рядко довеждат до сълзи.

*Квартиранти* осмива военното положение, като се превръща в роман на принудителните роли, роман, в който човешкото същество е сведено до роля. Затова и има един главен герой, на когото е поверен плачът – Саня, бременната жена, която очаква раждането на детето си в подземията на музея. На останалите герои обаче плачът сякаш не им е позволен. Сякаш плачът е нарушение на установените роли и бонтона на играта. Затова и плачът се преработва в смях, мълчание, разговори за убиване на времето и т.н.: „Заплаче ли Саня, това е като дъжд през есента: колкото повече планираш да излезеш, толкова по-силно започва да вали. Снаха ми плаче по същия начин, по който майка ми прави йога, или, да кажем, аз пиша, или пък баба ми гледа телевизия. Плача, следователно съществувам“ (Величкович 2009: 22).

В някои случаи впрочем и смехът е проява на плач. И затова например Ненад Величкович ще напише в един от романите си: „Найтъжните хора разказват най-смешните вицове“ (Величкович 2003: 5).

Меланхолията е *modus vivendi* на подземното битие, а човекът, принуден да преминава живота си в лабиринтите под земята, е същество, откриващо познанието през лишенията и страданието. Мъчително е това пребиваване, но то същевременно предоставя и възможности, каквито на друго място не се откриват. Вероятно тези възможности са сред причините, които карат творците от различни епохи да отправят поглед към подземията като място на вдъхновенията си.

Макар да не се позовават пряко на прочутото руско произведение, романите на Господинов и Величкович имат много сродства с него и основната близост между тях е в пространствената определеност на меланхолното състояние. Тъгата и плачът и в трите произведения са по-

местени в подземиято. Същевременно разказът и в трите произведения се води от първо лице, което наред с други черти задава основите за лиризация на повествованието. Нещо повече, разказващият субект е представян не просто като регистратор или тълкувател на събитийния поток, а като творческа индивидуалност. Така произведенията на тримата автори изговарят важни послания не само по отношение на скръбното чувство, а и на фигурата на пишещия човек, включвайки се в богатата литературна традиция, създаваща образа на твореца като личност, плащаща най-високата възможна цена в името на своите естетически ценности – изключителният е изключен, отлъчен в подземиято. Но неговото наказание е негов дар, защото чудото на сътворението е възможно само *de profundis*, от дълбините.

### ЛИТЕРАТУРА

- Бердяев 1995:** Човекът у Достоевски. Превод: Иван Цветков. // *Руска литературна класика. Етюди и портрети*. Съставител: проф. д-р Петко Троев. София: Булвест 2000, 1995, 163 – 174.
- Величкович 2003:** Veličković, Nenad. *Otac moje kćeri*. Beograd: Stubovi kulture, 2003.
- Величкович 2009:** Veličković, Nenad. *Konačari*. Sarajevo: Omnibus, 2009.
- Господинов 2011:** Господинов, Георги. *Физика на тъгата*. Пловдив: Жанет 45, 2011.
- Достоевски 1982:** Достоевски, Фьодор Михайлович. Записки от подземиято. Превод: Л. Минкова. // *Достоевски, Ф. М. Събрани съчинения*. Том IV. София: Народна култура, 1982.
- Мережковски 1995:** Мережковски, Дмитрий. Достоевски. Превод: Наталия Занева. // *Руска литературна класика. Етюди и портрети*. Съставител: проф. д-р Петко Троев. София: Булвест 2000, 1995, 148 – 162.
- Симић 1995:** Симић, Чарлз. *Незапослени видовњак*. Есеји и сећања. Вршац: Коб, Панчево: Ментор, 1995.
- Шаламов 1994:** Шаламов, Варлаам. За една грешка на художествената литература. // Шаламов, В. *Колимски разкази*. II част. Превод: Александър Талаков. София: Факел, 1994, 215 – 219.