

**ЧОВЕКЪТ КАТО НЕНУЖЕН ИНСТРУМЕНТ:
РАЗПАД В ЧЕТИРИ ТАКТА В „БАЛАДА ЗА ГЕОРГ
ХЕНИХ“ НА ВИКТОР ПАСКОВ**

*Деница Райчева
Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“*

**MAN AS A REDUNDANT INSTRUMENT: A COLLAPSE
IN FOUR MOVEMENTS IN “A BALLAD FOR GEORG
HENIG” BY VIKTOR PASKOV**

*Denitsa Raycheva
Paisii Hilendarski University of Plovdiv*

The current study situates Viktor Paskov’s “A Ballad for Georg Henig” within the broader discourse on social and moral decline and examines the process by which the individual is displaced from being the artist of one’s own life to being a redundant tool. The analysis focuses on the interaction between values, art, and social environment, revealing the spiritual, moral, and cultural deficiencies in the characters’ behavior, choices, and interpersonal relationships. Particular attention is paid to the mechanisms of transformation that underscore the erosion of traditional moral foundations and the imposition of new pseudo-value models, illustrating how social pressure contributes to the marginalization of the individual.

Keywords: Viktor Paskov, values, decay, deprivation of individuality, social environment

Изпълнена с крайно недоволство към съдбата на обикновения човек в България след 9.09.1944 г., „Балада за Георг Хених“ осмисля въпроса за запазването и заличаването на човешката индивидуалност в години на социокултурни сътресения. Настоящото изследване си поставя за цел да разгледа бедността отвъд нейното материално измерение – като социален и нравствен конструкт, изграден върху определена метафорична и художествена образност. Акцент е поставен върху процесите на метаморфозиране на човешкото, чрез които се разкрива прогресивното обезличаване и принижаване на индивидуалната значимост. В този контекст ще бъде разгледана и функцията на животинския код като своеобразен механизъм за концептуализиране на духовната нищета и ще бъде очертана една социална картина, в която фигурата на

Георг Хених изглежда неприспособима към наложилите се обществен светоглед.

Още в самото начало на творбата повествователят насочва вниманието към състоянието и облика на българското общество след Девети септември. В „Балада за Георг Хених“ отчетливо са открити образите на живущите в къщата на улица „Искър“, общото между които е, че всички до известна степен се характеризират с духовна празнота, безличие и отчужденост. Борбата за оцеляване се противопоставя на идеологическите постулати на времето, а бедността се интерпретира като „социално зло, което идва от дълбоките пластове на класовата и кастова неправда“ (Цанков/Tsankov 1988: 250). Въпреки че някои от обитателите като Пепи и Манолчо достигат до „кантата на бедността“ (Пасков/Paskov 2001), всички обитатели на къщата се оказват равнопоставени в своята нищета, следователно може да се заключи, че бедността конституира чувството за общност. Когато обаче бъде „прекратен“ прагът на бедността, особено при сдобиването с нова вещ, това се възприема като акт на съпротива срещу колективната участ и нарушаване на „установения“ ред на материално лишение, който структурира живота на общността.

Във връзка с изведените съждения героите от гореспоменатата къща биха могли да бъдат разгледани като едно микрообщество – „те се дебнат, заплашват се, презират се, но и също толкова спонтанно празнуват заедно, заемат пари едни на други“ (Минков/Minkov 2023: 215). Тази дихотомия на описваните чувства разкрива парадоксалния характер на съвместното битие, при което са изведени враждебността и солидарността като взаимно допълващи се понятия. Под влияние на постоянния сблъсък между тези две крайности се формира една своеобразна „динамика“ на оцеляването, която е отражение на социалните отношения в групата. Пример за това е намесата на Марин и Роленски, които често предотвратяват катастрофични последици от пиянстването на Манолчо, като акт на солидарност, необходим за запазване на груповото равновесие, наред с това и общите трапези, които сплотяват колектива. Въпреки това, след изработването на бюфета Манолчо и останалите обитатели преминават в другата крайност и се настройват враждебно към семейството на Марин.

Стабилна връзка между членовете в това микрообщество осигуряват паричните задължения: „Парите се въртяха в един омагьосан кръг, всеки дължеше всекому, във всеки момент. Това бе сложна, но стройна система на взаимна зависимост“ (Пасков/Paskov 2001: 355). Взимането назаем се оказва средство за поддържане на социалните връзки и ук-

репване на взаимната зависимост между членовете на общността. Нарушаването на тази взаимообусловеност е един от показателите за разрива в отношенията между семейството на Марин и останалите съквартиранти. По този начин в повестта се очертава конфликтът между принадлежността към колектива и индивидуалния устрем към промяна на социалния статус.

В „Балада за Георг Хених“ недоимъкът и житейските несгоди се превръщат в първоизточник на ерозията на ценностните ориентири и човешките добродетели, което довежда обитателите на къщата до състояние на всеобщо „умопомрачение“. Бедността е представена като категоричен отговор на въпроса: „Кое ни прави алчни, зли и безсърдечни?“ (Пасков/Paskov 2001) и се полага в парадигмата на деградацията, структурирана на основата „насилие, мрак, подлост, безчестие, смърт“ (сравни пак там), с което се очертава семантичното поле на духовната криза в обществен план. Тази възходяща градация на употребените по-горе лексеми усилва усещането за обреченост и може да се интерпретира като отражение на социално-психологическия натиск върху индивида: в началото бедността се проявява като „насилие“ върху човешката воля и право на достоен и смислен живот, преминава в различни форми на безчестие и подлост и достига до символичната смърт на човешкото, вплътена в процеса на обезличаване на индивидуалността и разпад на идеята за човешко самоуважение.

Аналогично, съвместното съжителство в тази къща се оказва белязано от непрестанно насилие, насочено срещу най-близките. Пример за това са пиянските изблици на Манолчо, който, озлобен от собствената си нищета, под въздействие на алкохола изразява намерение да убие жена си и децата си, също и яростната реакция на Фроса, която оставя съпруга си да „стърчи вклинен в стълбището, като печален рицар“ (Пасков/Paskov 2001: 354). Това (не)битие поражда „мрак“ и отчуждение, които, от своя страна, подтикват към „развихряне“ на най-разрушителните сили в човешката душа като злоба и ненавист. За да се осмисли ролята на социалната среда в процеса на израстване на Виктор, следва да се анализират взаимоотношенията между живущите на улица „Искър“. След новината за изработването на бюфет от Марин при останалите семейства се разгръща поредица от вътрешносемейни конфликти, подчинени на логиката на един порочен кръг: „Жените ругаеха мъжете си, че пият в кварталната кръчма, и даваха за пример баща ми. Мъжете пиеха двойно повече, псуваха го и си го изкарваха на жените“ (Пасков/Paskov 2001: 369). Тази повтораемост на обвинения и отмъщения в семейната среда се разраства и прониква в междуличностните отношения на съсе-

дите, където завистта „избухва“ и ескалира до физическа саморазправа (Пасков/Paskov 2001). В резултат на това завистта и насилието се утвърждават не само като поведенческа норма, но и като социално-структуриращ принцип, който подкопава устоите на общността. „Заразени“ от липсата на добродетели се оказват и самите деца, които проявяват агресия спрямо Виктор, като проектират върху него собственото си усещане за безсилие, отчаяние и социална фрустрация, следствие от постоянните конфликти у дома. От психологическа гледна точка тези действия и проявеното насилие представляват механизъм за справяне с несигурността и проблемната среда, в която често се чуват страшни писъци и молби. Бедността отключва злобата, както у възрастните, така и у децата, и започва да се съзнава като порок – „И аз питам: ако не е порок бедността – то какво е?“ (Пасков/Paskov 2001: 360).

Смазващата сила на бедността задвижва и метаморфозата на човека в животно, изразена най-силно в промяна на поведението и замяна на общуването с издаването на животински звуци. Показателни в това отношение са употребените в художествения текст глаголни форми, всяка една от които се асоциира с определен вид животно: виенето на Йорде („Тогава той виеше с тънък глас срещу луната и сипеше страшни псувни“) наподобява това на вълк, чийто образ възплъщава идеята за хищничество и агресия, а гръмогласното хъркане на Манолчо се свързва с образа на мечката като изразител на непредсказуем гняв и груба, непреклонна сила. Поставени в ситуация на съжителство, тези животински образи символизират дивата, неконтролируема страна на природата и разрушителната проява на животинските инстинкти. Животинското начало при Роленски и неговата жена се изразява в галеното название „врабчо“, с което се внушава идеята за „кълването“ на остатъците от една отминала епоха, поради принадлежността на семейство Роленски към социалната група, назована „бивша буржоазия“, на която се налага да се адаптира към новата обществено-политическа обстановка след Девети.

С оглед на споменатата по-рано животинска метаморфоза, която настъпва в обитателите на дома, трябва да се отбележи, че бедността не променя нито физически, нито духовно Георг Хених. Въпреки че Хених бива натикан в подземие, той запазва човешките си черти и своите добродетели, а страданието и нищетата за него са само път към постигането на истинската духовна същност и към награда във вечността. Георг Хених е олицетворение на християнската представа за невъзможността Бог да изостави човека сам в страданието, а утешението, което героят намира във вярата, е свидетелство за силата, която

човек може да открие в духовното упование дори в най-тежките моменти от живота.

Къщата на улица „Искър“ се явява образ символ на смъртта, тъй като в нея не само се „погребват“ надеждите и нравствените добродетели на обитателите ѝ, но тя, както бива описана в текста, внушава чувството за физическата и духовната разруха на света – „[...] после гробница за бедни семейства и змиярник, където бяхме наблъскани като мишки в капан“ (Пасков/Paskov 2001: 394). Неслучайно съдържателни в своите внушения са метафоричните образи на къщата-гроб и къщата-капан, които символизират деструкцията на света и разпада на човешкото начало. Един от белезите на къщата е нейната пренаселеност, внушена посредством ироничната бележка на повествователя, че дори и безплътни същества не са в състояние да пребивават там: „като влезеше човек вътре, течението духваше пердетата, сякаш не хора живееха там, а духове, а и за духовете би било тясно“ (Пасков/Paskov 2001: 353). В този смисъл къщата е обитаема, но оксиморонното съчетаване на живота и смъртта в рамките на един образ (този на къщата-гроб) е и своеобразно изравняване на живота и смъртта. Образът на къщата-гроб е част и от прокараното внушение за затруднение или безнадеждност, символизиращи унищожението или края на един човешки свят. Другият образ символ, този на къщата-капан, внушава идеята за невъзможно бягство от суровата социална действителност и за пространство, където човек губи своята автономност и е принуден да остане против волята си. При образа на къщата-капан се наблюдава разгръщане на символното ѝ значение посредством контрастна изразителност, при която къщата като символ на уют, спокойствие и защита от намеса на външни сили придобива ново тълкуване на скрита заплахата и ограниченост, изразена чрез капана.

Повествователят очертава една „пъстра мозайка на нравите, изведена в хронологична цикличност и вертикална етажност“ (Влахов-Мицов/Vlahov-Mitsov 1988: 242), в която, въпреки осезаемите различия в съдбите и в индивидуалните черти на отделните герои, приликата между тях доминира. С оглед на вече коментираните социални условия вероятността същество, различно от останалите, да се засели в подобен свят изглежда неправдоподобна. Въпреки установяването на нови съседни (шофьорът и неговата жена) в къщата, тяхната съдба не се различава от тази на останалите квартиранти, те живеят в оскъдица и за тях смъртта е единствено избавление от нездравия свят. С това се налага усещането, че бягството от едно подобно място е невъзможно, веднъж станал част от това затворено общество, човекът завинаги остава част

от него. Пръв, осъзнал невъзможността да се спаси от бедността и да намери мястото си в света, въвн от този на улица „Искър“, е самоуби-
лият се Вангел. За него смъртта е единственият начин да бъдат побе-
дени всекидневните нужди и борбата, която човек е принуден да води
за своето оцеляване. Показателен е и жестът на Вангел – „той се пле-
зеше неизвестно кому с черен език“ (Пасков/Paskov 2001: 415), с който
жест героят се надсмива над живота, изпразнен от смисъл. Този акт по-
ражда асоциации с Далчевия лирически субект от „Дяволско“, който,
подобно на Вангел, „освободен от всичко, осъзнал, че тоталната сво-
бода е неговата смърт“, „свидетелства за себе си само чрез отклонени-
ята от общия смисъл: *И аз ще се изплезя на света,/ обесен върху черния
прозорец*“ (Алипиева/Alipieva 1998, [http](http://)). Но макар формално двете
сцени да си приличат, не е трудно да бъдат изведени същностните раз-
личия между избралите смъртта в двата текста. Далчевият лирически
субект е отчужден от света на хората, неспособен да намери път към
социума. Вангел, от друга страна, е градивна част от вече очертаното
по-горе микрообщество, но неговото отсъствие не се възприема като
загуба от страна на другите, а по-скоро като възможност за нанасяне на
нови наематели („Какво като се е обесил? *Важното е, че го няма*, отиде
си, край с него — а дюкянът е свободен!“). Вангел живее с мисълта да
отхвърли бедността и безсмисленото съществуване посредством
смъртта, но у героя липсва дори предчувствие за друг възможен и раз-
личен живот. По отношение на Далчевия лирически субект сме
склонни да приемем тезата на Б. Кунчев, че у него не умира надеждата,
че би могъл да промени безсмислената си участ (вж. Кунчев/Kunchev
2003, [http](http://)). Докато при Далчев абсурден е само животът на страдащия
човек, то в „Балада за Георг Хених“ абсурден е самият Вангел, защото,
ако цитираме виждането за абсурдния човек, „[...] за него няма смисъл,
надхвърлящ живота. За него няма смисъл, идващ от трансцендентното“
(Кунчев/Kunchev 2003, [http](http://)). Вангел, лишен от способността да прог-
ледне отвъд тесните рамки на безцелното съществуване, възприема
смъртта като единствен изход от един свят на трудности и лишения,
което го довежда до състояние на краен песимизъм към непреклонната
действителност.

Деструктивното влияние на социалната среда се разкрива не само
чрез персонажите, които обитават улица „Искър“, но и чрез образите,
които надхвърлят пределите на съответното пространство, като Рижия
и жена му, както и учениците на Георг Хених. Тяхното присъствие в
творбата свидетелства за факта, че деградацията в духовен и морален
план не е ограничена в рамките на едно конкретно пространство, а при-

добива по-широки измерения. Рижия демонстрира враждебност към бедния старец и хората, които проявяват съпричастност към съдбата му, като тази ненавист е насочена не само към стареца, а към света като цяло. Образът на Рижия е олицетворение на грубата действителност, срещу която възвишената творческа личност е принудена да се изправи, и в този сблъсък се разгръща антагонизмът между падението на оскотелия човек и съзидателния импулс на извисения дух. В тази посока, ако приемем, че Рижия е символ на потискащата действителност, тогава неговите действия (като псуването, настройването на кучето и враждебността) са израз на начина, по който обществото реагира спрямо чуждия субект и творческото начало – с отхвърляне, подигравка и насилие. Връхна точка на неговата жестокост и омраза е насъскването на кучето срещу бедния старец – акт, заклеймен от повествователя, защото показва пълната деградация на човешката същност: образът на стопанина „се слива“ с този на кучето в едно цялостно внушение за животинското, стръвно начало у загубилия човешки образ индивид. От изведеното може да се заключи, че Рижия се превръща в знаков образ на социалната агресия, която потиска различното, отрича изкуството и потъпква духовните ценности.

Други персонажи, съотнесими към процеса на деградация на ценностите, са двамата ученици на Георг Хених – Христо Франтов и Иван Конов. Пространството, в което те пребивават, като място, където всичко „блестеше, труфеше се, говореше за успех [...]“ (Пасков/Paskov 2001: 385), рязко контрастира на влажното мазе, в което живее техният учител. Тази пространствена опозиция не е само физическа, но и ценностна: престижното в материален смисъл пространство на грамоти и свидетелства съчетава в себе си подлост и безчестие, докато мръсното и тъмно мазе на Георг Хених съхранява духовната чистота и моралната устойчивост на своя обитател. Те отказват да подкрепят своя учител в труден момент при удостоверяването на паспорта, а действията им са продиктувани изцяло от лична изгода, изразена най-вече в стремежа им да се сдобият с инструментите на стария майстор. В този смисъл чрез своите решения и постъпки те се разкриват като личности, за които основна ценност е материалната изгода от изпълнените поръчки, а не духовното удовлетворение или признанието, произтичащи от самия творчески процес.

Интерес в повестта предизвиква разгърнатата опозиция *злато* – *желязо*, която става призма, през която биват четени образите на героите. Всеки елемент на опозицията притежава дихотомен характер, който се изразява в употребата на една и съща лексема, но с разнородни

смыслово-контрастни значения по отношение на описвания обект. Така, от една страна, „златото“ се оказва носител на положителни конотации и се свързва с добродетелност и висока нравственост – качества, присъщи на Виктор, майка му и баща му (както ги нарича Хених): *златен Виктор, златен дете, златна госпожа майка, златен твой татко* (Пасков/Paskov 2001), т.е. всичко нравствено добро се характеризира с определението злато/златен¹. Без да отричаме казаното, бихме могли да добавим, че въпреки своето „златно название“, Марин възплъщава идеята за външна показност и материална обсебеност, с което се постига контраст между мнимата ценност на социалния статус и материалните придобивки и безусловната човешка добродетелност. В допълнение към символиката на златото, „злато у ръце“ в контекста на изкуството символизира изключителни умения, способност и отдаденост при създаване на нещо ценно, красиво или полезно. С ореол на приказна тайнственост е обвита и фигурата на цигулката осминка и нейните златни струни. От друга страна, изострен към неправдата и съдбата на бедния старец, със сарказъм и известна доза огорчение повествователят „прикрепя“ определението *златни* на учениците на Хених. Едносъставното именно изречение „Златните ученици на Георг Хених.“ (Пасков/Paskov 2001: 385) отеква като горчива въздишка пред непризнателността и пренебрежението, с които се отнасят учениците към своя учител. Всичко, направено от злато, с което се характеризират образите на Франта и Ванда, е наситено с негативни конотации и в този смисъл *златният* зъб и очилата в *позлатени* рамки са символ на алчност, материализъм и липса на морални принципи. Образът на желязото също се осмисля дихотомно, от една страна, насочва вниманието към ръждясалите железа, стърчащи от процепа на стълбището, с което се внушава абсолютната деградация на човешкия свят и разпадането му на съставни части. От друга, с нагорещено желязо Хених извива ленти, необходими за корпуса на неговата виола д'аморе, което насочва към идеята за желязото като инструмент за създаване на изкуство. Така образът на желязото съвместява диаметралните процеси на материална разруха и духовно изграждане. Недвусмислен се явява същият този образ с оглед на употребата му в словосъчетанието „желязо сърце“, който символизира липсата на милосърдие, състрадателност и нравствени добродетели, характерна за двамата ученици.

¹ С оглед на знаково-символния характер на златото, в християнството то се свързва с небесната светлина и със съвършенството, а в светски план златото олицетворява покварата и алчността на човека (Дренска/Drenska 2020).

В библейски контекст желязото е конструкт за изграждане на устойчиви символни значения, обединени около идеята за робството и наказанието. Пръв Мойсей споменава желязната пещ, или пещта за топене на желязо (Второзаконие 4:20), която символизира тежките страдания и робството, които израилтяните преживяват в Египет. „Желязната пещ“ е свързана и с процеса на пречистване – желязото преминава през огъня, за да се пречисти от примесите и да придобие сила и стойност, подобно на човешкия дух, който, подложен на страдания и трудности, разкрива своята сила. Тази метафора препраща към живота и съдбата на стария майстор, който преминава през собствената си „желязна пещ“ – бедност, забрава и унижение, за да съхрани своята духовна чистота и любов към занаята въпреки суровите изпитания на времето. В противовес на наличието на множество перспективи за анализ на контекстовата употреба на лексемите *злато* и *желязо*, в опозитивно отношение полето на тяхната интерпретация се стеснява до разглеждането им в духовен аспект, изразен в наличието или отсъствието на нравствени качества и духовно богат вътрешен свят.

Силното присъствие на обществено-историческата действителност в „Балада за Георг Хених“ допуска възможността желязото да придобие нова идейна трактовка, имплицитно заложена в т.нар. „Желязна завеса“ като название, използвано за обозначаване на политическото, идеологическото и физическото разделение между Източния и Западния блок по времето на социализма. Тази граница на разделениято предполага и отчуждението на индивида от света и упадък на морално-нравствените устои на обществото. На фона на този свят, изпълнен с бездуховност и материална нищета, се откроява фигурата на творец и средствата му в борбата с бедността: добротата и изкуството.

Централен образ в творбата се явява Марин, чрез когото е представено влиянието на социалната среда върху творческата личност. Изобразената семейна картина в текста разкрива съдбата на музиканта и изпитанията, пред които е изправен той във време на всеобщи лишения, бедност и духовна нищета. Стремещт към промяна на социалното положение се определя в мечтания от жената на Марин бюфет, изработването на който превръща виртуозния тромпетист в обикновен дърводелец. Решението на Марин е следствие, както отбелязва Й. Йорданова, не от самата бедност, а от „фиксацията върху нея“, при което „не липсата на достойнство, а вменияването, че му липсва то, подхлъзват Марин да слезе „в мазето“ в профанното място [...] на бита“ (Йорданова/Yordanova 2024: 417). С подигравателно-язвителен тон повествователят определя изработването на бюфета като връхна точка в човеш-

ката култура и изкуството, както сам посочва: *триумф на човешкия гений, апотеоз на апотеозите*.

В основите на конструирания свят заляга един комплексен модел за преосмисляне на бедността, изграден върху опозицията материалност – духовност. Всички персонажи са част от света на материалното лишение и всички те са поставени в отношение на равенство с оглед липсата на достатъчно материални средства, а разделението им се осъществява по линия духовно богати – бедни. Съквартирантите от улица „Искър“ са белязани от абсолютната бедност – бедни в материално и в духовно отношение. В сравнение с тях, Виктор и Георг Хених успяват да съградят един свой свят на нравствени добродетели и душевна чистота, т.е. те изработват механизъм за самосъхранение срещу разрухата на човешките добродетели. Житейската философия на Георг Хених, възприета по-късно и от малкия Виктор, се изразява в аксиомата *беден, но добър*: „в нравствената система на майстор Георг понятията богат-беден са преобърнати: богат е не алчният майстор Франта, а невръстният Виктор, малкият инфант, който притежава само своето бъдеще и уроците на стария майстор по човещина“ (Хаджикосев/Hadzhikosev 1990: 8), което категорично се противопоставя на схващането за *беден и лош*, характерно за останалите персонажи. В този смисъл бедността е едновременно тази, която извисява човека (в представите на Виктор и Хених), и тази, която го озлобява, както се наблюдава при останалите семейства в къщата.

От гледна точка на Виктор Георг Хених е заместител на липсващата в живота му фигура на дядото, респ. на закрилата, обичта и мъдростта, необходими за израстването на детето, а доверието, което инфантът изпитва към Хених, се превръща в устойчива опорна точка на личната му памет. А. Беликов отбелязва, че „добротата [...] е вече вградена в душата на детето чрез възпитанието, получено от родителите му, които въпреки мизерията постоянстват в усилията си да бъдат добри и почетени хора“ (Беликов/Belikov 2022). Наред с посоченото, ще отбележим, че въпреки положената от родителите ценностна основа, собствената им социално-битова обремененост ги лишава от възможността да изградят трайни духовни устои у малкия Виктор и да го насочат към християнската вяра. За разлика от тях, старият Хених, възприеман от инфанта като дядо „по свой вкус“², притежава необходимите умения и

² „Бях открил най-после дядо по свой вкус – извънредно беден, безкрайно добър, с приказна външност, притежател на тайни, дошъл от непозната, далечна страна и говорещ магически език, владеещ странен занаят и мизерстващ като светец“ (Пасков/Paskov 2001: 370).

ценности, за да развие и обогати „духовното възпитание“ на Виктор. Появата на Георг Хених в живота на инфанта преобръща детските му представи за страдание и себеизвисяване, в резултат на което той заявява желанието си да прекарва повече време със „своя дядо“, отколкото с останалите съквартиранти.

Религиозните представи, изградени от Георг Хених у малкия Виктор, се сблъскват с прагматичната атеистично ориентирана атмосфера у дома, където майката на Виктор заявява: „Ако имаше бог, нямаше сега да сме така“ (Пасков/Paskov 2001: 372). Разколебаването на детската вяра се поражда именно от този дисонанс между сакралното познание, предадено от стария майстор, и суровата действителност, в която доминират бедността и скандалите. Според малкия Виктор вярата идва със старостта, като тази идея е съпроводена от въпроса дали си заслужава да чака, за да повярва в Бог, което разкрива склонността на детето към вътрешен размисъл и подчертава активния характер на формиращото се у него световъзприятие. Това създава силен контраст между двете едновременно протичащи сцени: на детето, което е „измъчвано“ от религиозни въпроси, и на родителите, чийто постоянен предмет на разговори, дори в минутите на вечерна тишина, се оказва бюфетът. Точно това качество оценява и самият Георг Хених, който още при първата среща с инфанта отчита неговия потенциал за духовно извисяване и го „избира“ за свой ученик. По този начин в истински наследник на Георг Хених се превръща малкият Виктор, на когото старият майстор изнася първите си уроци по *виртуозен хуманизъм*³, който заляга в основата на високата нравственост. Употребеният от Й. Йорданова термин за означаване на познанието, на което се посвещава Георг Хених, допуска двупосочно тълкуване: от една страна, внушава идеята за хуманизъм на виртуоза, а от друга, за хуманизъм, проповядван с изключителна вещина и прецизност. Подобна амбивалентност разкрива не само връзката между художественото майсторство и нравствената стойност на твореца, но и възможността да се мисли хуманизмът едновременно като съдържание и форма на изразяване. В това се откроява особената роля на Георг Хених – той предава на своя ученик Виктор не просто знания или умения, а цяла светогледна нагласа, която се основава на силната отдаденост на духовните ценности и „виртуозното“ им приложение в социално-битова среда.

В музикален контекст понятието „разпад в четири такта“ може да се разглежда като процес, протичащ в четири фази на музикално разграж-

³ Терминът е на Й. Йорданова (вж. Йорданова/Yordanova: 2024).

дане, при който всяка фаза постепенно подкопава първоначалната стабилност на мелодичната структура. Така светът се оказва разкъсан, а ритъмът на живота – неравномерен и хаотичен, създавайки усещане за необратимост в развитието на музикалната структура. Разпадът в „Балада за Георг Хених“ се разгръща в четири основни такта: личен, социален, морално-нравствен и обществено-исторически. В личен план мечтите за светло бъдеще на Марин и неговото семейство се сблъскват с болезненото разочарование от липсата на достатъчно материални средства за задоволяване на стремежа към достоен и финансово подсигурен живот. Социалният аспект е пряко обвързан с облика на обществото след Девети септември, което в контекста на повестта се характеризира с обезценяване на духовните модели и липса на чувствителност към индивидуалната съдба. Обществената действителност, част от която е старият майстор, е представена чрез дълбока криза на ценностите, в която истинското майсторство, предаността към традициите и човешката доброта остават неразбрани или отхвърлени. Морално-нравственият разпад, характерен за колективния образ на живущите на улица „Искър“, се проявява в загубата на уважение към труда и човешкото достойнство, които биват заменени от равнодушие, грубост и духовна нищета. Обществено-историческият контекст на повестта, белязан от следвоенни социални трансформации, подчертава тази деградация, в която индивидуалността и ценностното наследство са потиснати от една обезличаваща и прагматично ориентирана действителност.

В заключение бихме искали да подчертаем, че човешката трагедия в повестта се осмисля едновременно като отражение и отрицание на една епоха, в която човекът е вечно осъден да търси своята същност под знака на абсолютната нищета. Заложеният в човешката природа стремеж към красотата се сблъсква, от една страна, с ограничеността на времето като фактор, който възпрепятства духовното извисяване на личността, а от друга – с реалностите на практицизма и бедността.

БИБЛИОГРАФИЯ

Алипиева/Alipieva 1998: Алипиева, А. Раждащата смърт (Атанас Далчев). // *Литернет*, 21.02.2004.

<<https://liternet.bg/publish/aalipieva/chetene/razhdashtata.htm>>, 14 ноември 2024. [Alipieva, A. Razhdashtata smart (Atanas Dalchev). // *LiterNet*, 21 February, 2004.]

Беликов/Belikov 2022: Беликов, А. Музика, доброта и вяра в романа „Балада за Георг Хених“ на Виктор Пасков. // *Структури, интерпретации, импровизации. Международен филологически форум. Поредица*

- към сп. "Филологически форум". Т. 10, година VI. Издание на Факултета по славянски филологии към Софийски университет „Св. Климент Охридски“, 2022. [Belikov, A. Muzika, dobrota i vyara v romana "Balada za Georg Henih" na Viktor Paskov. // *Strukturi, interpretatsii, improvizatsii. Mezhdunaroden filologicheski forum. Poreditsa kam sp. "Filologicheski forum". T. 10, godina VI. Izdanie na Fakulteta po slavyanski filologii kam Sofiyski universitet "Sv. Kliment Ohridski"*, 2022.]
- Библия/Bible** Ревизирано издание. София: Българско библейско дружество, 2015. [Bibliya. Revizirano izdanie. Sofia: Balgarsko bibleisko druzhestvo, 2015.]
- Влахов-Мицов/Vlahov-Mitsov 1988:** Влахов-Мицов, С. Послание за днес и утре: Рец. за „Балада за Георг Хених“. // *Читалище*, 1988, бр. 10. [Vlahov-Mitsov, S. Poslanie za dnes i utre: Retz. za "Balada za Georg Henih". // *Chitalishte*, 1988, br. 10.]
- Дренска/Drenska 2020:** Дренска, К. Знаково-символно значение на материала в произведенията на приложно-декоративните изкуства. // *Годишник на Софийския университет „Св. Климент Охридски“, Факултет по науки за образованието и изкуствата, Книга Изкуства. Т. 113.* София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2020, 241 – 258. [Drenska, K. Znakovo-simvolno znachenie na materiala v proizvedeniyata na prilozhno-dekorativnite izkustva. // *Godishnik na Sofiyskiya universitet "Sv. Kliment Ohridski", Fakultet po nauki za obrazovaniето i izkustvata, Kniga Izkustva. T. 113.* Sofia: UI "Sv. Kliment Ohridski", 2020, 241–258.]
- Йорданова/Yordanova 2024:** Йорданова, И. Творецът – маргинал в социума и център в своя свят: „Балада за Георг Хених“ от Виктор Пасков. // *Периферията: Модуси на функциониране и начини на интерпретиране. Сборник с доклади от научна конференция с международно участие, проведена в Софийския университет „Св. Климент Охридски“, 14 – 15 ноември 2023 г.* София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2024, 411 – 420. [Yordanova, I. Tvoretsat – marginal v sotsiuma i tsentar v svoya svyat: "Balada za Georg Henih" ot Viktor Paskov. // *Periferiyata: Modusi na funktsionirane i nachini na interpretirane. Sbornik s dokladi ot nauchna konferentsiya s mezhdunarodno uchastie, provedena v Sofiyskiya universitet "Sv. Kliment Ohridski", 14–15 noemvri 2023.* Sofia: UI "Sv. Kliment Ohridski", 2024, 411–420.]
- Кунчев/Kunchev 2003:** Кунчев, Б. „Участ“ и „съдба“ в поезията на Атанас Далчев. // *Литернет*, 14.04.2003. <<https://liternet.bg/publish4/bkunchev/uchast.htm>>, 18 ноември 2024. [Kunchev, B. „Uchast“ i „sadba“ v poeziyata na Atanas Dalchev. // *LiterNet*, 14 April, 2003.]

- Минков/Minkov 2023:** Минков, Б. Трилогията на Виктор Пасков („Балада за Георг Хених“, „Германия, мръсна приказка“, „Аутопсия на една любов“) и преходът. // *Преходът след 1989 г. в съвременната българска литература. Сборник с доклади от едноименната научна кръгла маса, проведена на 5 ноември 2021 г. в СУ „Св. Климент Охридски“*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2023, 202–216. [Minkov, B. Trilogiyata na Viktor Paskov (“Balada za Georg Henih”, “Germaniya, mrasna prikazka”, “Autopsiya na edna lyubov”) i prehodat. // *Prehodat sled 1989 g. v savremennata balgarska literatura. Sbornik s dokladi ot ednoimennata nauchna kragla masa, provedena na 5 noemvri 2021 v SU “Sv. Kliment Ohridski”*. Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski”, 2023, 202–216.]
- Пасков/Paskov 2001:** Пасков, В. *Алилуя*. // София: Захарий Стоянов, 2001. [Paskov, V. *Aliluya*. // Sofia: Zahariy Stoyanov, 2001.]
- Хаджикосев/Hadzhikosev 1990:** Хаджикосев, С. Балада за величието на творческия порив. [Предговор]. // Пасков, Виктор. Балада за Георг Хених. 3. изд. София: Христо Ботев, 1990, 5 – 9. [Hadzhikosev, S. Balada za velichieto na tvorcheskiya poriv. Predgovor // Paskov, Viktor. Balada za Georg Henih. 3. izd. Sofia: Hristo Botev, 1990, 5–9.]
- Цанков/Tsankov 1988:** Цанков, Г. В защита на красотата: [Рец. за „Балада за Георг Хених“]. // *Септември*, бр. 6, 248 – 251. [Tsankov, G. V zashtita na krasotata: Retz. za “Balada za Georg Henih”. // *Septemvri*, br. 6, 248–251.]