

**ЦЪФТЕЖЪТ НА ПУСТИНЯТА. ПРОБЛЕМЪТ  
ЗА МИСИЯТА НА ТВОРЕЦА В РОМАНА „ЗЕЛЕНАТА  
ТРЕВА НА ПУСТИНЯТА“ НА ДИКО ФУЧЕДЖИЕВ**

*Борис Бисеров*  
*Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“*

**THE BLOOM OF THE DESERT. THE MATTER  
OF THE MISSION OF THE ARTIST IN THE NOVEL  
„THE GREEN GRASS OF THE DESERT“  
BY DIKO FUCHEDZHIEV**

*Boris Biserov*  
*Paisii Hilendarski University of Plovdiv*

The current study emphasizes the role of the creator of arts and its paramount importance as a literary motif in the 1970s in Bulgarian literature. The paper is based upon the ambiguous message of the title of the novel, which can be interpreted either as a reference to an actual natural phenomenon, or as a metaphor of the main character's life. Either way, there is a point of intersection where the two interpretations meet and which the study aims to explicit. The paper casts light on other narrative techniques, typical for the 1970s in Bulgaria, which can contribute to a further comprehension of the novel „The Green Grass of the Desert“.

**Keywords:** artist, masterpiece, nature, philosophy

В резултат от настъпилите след 1956 г. обществено-политически промени у нас в белетристиката ни все по-отчетливо навлиза екзистенциалната проблематика, а лиризирането на прозата става неминуемо следствие от наложилата се тенденция към интровертиране на художествения свят. Този процес експлицира и присъствието на мислещата личност, способна да търси, открива и изследва истината на битието и противопоставяща се на несъзнателния сбор от не-личности, които приемат истината за даденост и като идеологически предопределена. Новият тип герой трябва да решава и избира според собствената си съвест, а пътят, който изминава до достигането на определена истина, е криволичещ и противоречив, защото човекът първо трябва да намери себе си. Подобни тенденции особено се засилват през 70-те г. – десетилетието, в което болезнено се изживява липсата на високи стремежи, изгубени някъде по пътя към светлото бъдеще. Емблематичен за времето на интензивни преоценки и равносметки е романът на Д. Фуче-

джиев „Зелената трева на пустинята“. В рамките на настоящия текст ще се опитаме да видим как героят изстрадва шедьовъра на своя живот и как се осъществява като личност и творец. В хода на наблюденията си като основен ключ към романа ще използваме неговото заглавие.

Отношението заглавие – текст може да бъде осъществено в няколко посоки. В своята статия „Интерпретация и типология“ К. Протохристова различава предпоставеното заглавие-ядка, което служи като херменевтичен ключ за разбиране на творбата още преди да е започнало четенето, и следпоставеното заглавие, което „по-скоро обобщава един до голяма степен осъществен смислов потенциал“ (Протохристова/Protohristova 1993: 210). В този ред на мисли „Зелената трева на пустинята“ можем да отнесем безспорно към следпоставените заглавия, или „заглавия-резюме“, носещи в себе си метафоричния зародиш на текста. Метафориката в онаслювяването при Д. Фучеджиев в случая стига и до оксиморонност, която няма как да бъде разчетена преди края на романа. Така стигаме и до още едно от определенията на К. Протохристова – заглавието-енигма. При него читателят е поставен пред своеобразен ребус, в който той само може да предполага, да изгражда хипотетична представа за текста, но не и да разчете истинския замисъл на творбата. Едва на 40-ата страница в романа става ясно, че „зелената трева на пустинята“ е образ, който насочва към определен тип житейска философия, която предстои да обговорим. Колкото и енигматично да звучи заглавието на романа на Фучеджиев, то позволява полагането на текста и в тогавашния литературноисторически контекст. Бихме могли да кажем, че „тревата“ на човешкото присъствие през 60-те и 70-те започва да пониква в „пустинята“ на нормативната естетика от 46-а до 56-а, например.

От една страна, оксиморонното словосъчетание „зелената трева на пустинята“ представя неспирното търсене на истината и смисъла в живота. Във времето на нравствени дефицити, срещу които възроптават 70-те, подобно дирене обрича човека на самотност и страдание. Многобройни са проявленията на самотността на Новански – тя е проследена както в личен план, така и в плана на професионалното му израстване като художник. В семейството си той винаги е бил в сянката на сестра си, баща му е алкохолик, а ледовете между него и майка му остават неразтопени до смъртта ѝ. Що се отнася до рисуването, Новански може да бъде смятан за отявлен индивидуалист и концептуалист, което го различава от конвенционалността на колегите му Запрянов и Стригачев (главния идеен сблъсък в романа). Травмите от лично преживяното при Новански се трансформират в извор на вдъхновение в рисуването. Макар никога да не е чувствал обичта на близките си, той не се отчуждава от

семейството си, а напротив – дори след смъртта на родителите си продължава да търси истината за тях, защото така достига и до познанието за себе си. От баща си наследява любовта към алкохола, но и идеята, която ще превърне в свое житейско кредо – че пътят на твореца е страдание, но и опиянение от това, което те очаква в неговия край – възможното невъзможно. От своя страна, художникът ще се опита да предаде тази своя философия и на собствения си син Борислав, който трудно може да избяга от съдбата на баща си, дядо си и чичо си (всеки от тях е търсил зелената трева на пустинята). Поколението не се противопоставят едно на друго (както например в прозата на П. Вежинов), а поразително си приличат, повтарят се, продължават симптомите на болестта, с която са родени – да гонят миражи. Разбира се, изповядването на подобна философия е предпоставка и за колизии и неразбиране с останалата част от обществото. Непреклонен пред фалша, службогонството и лицемерието, Новански е наясно, че ще бъде неудобен за конформисти като Стригачев и Запрянов, че ще бъде лишен от материалните удобства, на които те се радват, но за сметка на това успява до последния си дъх да остане верен на чувството си за справедливост и на вярата, че зелена трева в пустинята може да съществува (срв: *Даваше си много добре сметка, че философията за постоянното търсене е възвишена, но кръстът ѝ е тежък, знаеше още, че никой не е в състояние да отмени онези, на които е съдено да го носят*).

Воден от тази философия, Новански решава да изрисува тавана на театъра не според предписанията на конвенциалния барок, а според собствените си убеждения – той вече е убеден, че този шедьовър трябва да бъде посветен на чичо му, който, при липсата на грижовна бащина фигура в живота на художника, се е превърнал в истински пример за него. По този начин Фучеджиев ни припомня и два мотива, типични за прозата на 60-те и 70-те – духовното наставничество и скъсването със сляпата вяра в безпрекословните авторитети. Въпреки съпротивата от страна на Запрянов, който сравнява авангардната идея на твореца с това „баба да си навлече минижуп“, въпреки ясното съзнание, че срещу него ще се надигне вълна от критики, Новански е решен да направи най-добрата творба на живота си. Още от началните страници на романа става ясно, че героят е болен от туберкулоза и изрисуването на тавана в памет на чичо му е това, което го държи на повърхността, т.е. можем да кажем, че това е зелената трева в неговия пустинен живот.

В заглавието на романа ясно се очертава антиномичната двойка трева – пустиня, които на символно-метафорично равнище изграждат и синонимните редове *зелено/светли цветове/България* срещу ка-

*фяво/тъмна гама/Испания.* Не е трудно да видим, че в повествованието неведнъж се прокарва тезата за мъдростта и спокойствието на природата (реките и планините) в противовес на низките човешки страсти и бездуховността в обществото. Неслучайно точно природата ще бъде превърната в генератор на идеи от страна на Новански. Съзерцавайки тревата, небето и горите (най-често в родното си място), героят преосмисля миналото си, а видяното имплементира в шедьовъра на живота си. Думата „река“ в романа е изписана с главна буква, защото в повествованието функционира като символ на човека, който непрестанно се връща, влива се в себе си, при себе си, за да намери истината за битието. Тя е и изразител на идеята, че човекът трябва да запази природосъобразните начала в ценностния си хоризонт, да опази чистотата на мислите и действията си. Разбира се, връщането към родния дом инспирира и някои травматични спомени от детството на Новански, но те някак естествено и непринудено се вписват в разбирането му за страданието и самотата на твореца. Сякаш в тези моменти най-осезаемо могат да бъдат почувствани и повествователните техники на Фучеджиев – **лиризацията на прозата и вътрешните монолози на героя.** Можем дори да кажем, че епизодите в родното място са в по-голямата си част лирически монолог. В този поток на съзнанието се сблъскват фигурите и на съзерцателността, и на неспокойствието, но поетичният възторг от красотата на природата остава неизменен.

От другата страна на антономичната двойка се явява чуждото пространство на Испания. 70-те е десетилетието, в което българската проза се отваря към света на чуждото и непознатото, но при Фучеджиев подобен поглед на запад по-скоро ще маркира забързаността и прекомерната индустриализация на обществото, антипод на спокойствието и съзерцателността на родната природа. Колата, акумулаторът, конвейерът, бързите влакове и магистралите метафорично маркират „безкомпромисните въздействия на научно-техническата революция“ (Иванов/Ivanov 2018: 153). Алюзиите към консуматорския характер на обществено-политическите процеси разкриват напрежението и динамиката в човешките взаимоотношения. За Новански материалният свят е „дива, прекрасна и ненужна измислица, защото човекът, който го създава(ше), не разполага(ше) с достатъчно време да се наслади на творението си, той има(ше) време само да го ползва на крак, в движение“. Подобна антиномия може да бъде видяна в обвързването на колосалния за испанската култура образ на Дон Кихот и мотива за динамизацията: „В своето време той (Дон Кихот – бел. ред.) не би могъл да бъде самотен, но днес? Няма странноприемници вече. Човекът бърза

*нанякъде със своя автомобил, необходима му е спирка, за да налее бензин и да хапне. И пак хуква... “*

И така, на чисто символно равнище Фучеджиев противопоставя предметите на отчуждението и образите на дома, семейството и селото. Те обаче се оказват и свързани, защото, навлизайки в личния свят на героя си, рисувайки природни образи и картини, повествователят ни потапя в атмосферата на един постоянно изменящ се свят. Блестящ е и метафоричният трамплин към изобразителната техника на Ел Греко, чийто любим цвят – зеленият, трудно би се вписал в наслоения кафяв цвят на Испания. С други думи, зеленото като изразител на спокойствието и виталността би било вече неадаптивно към динамизирания и освирепял нов свят. Така стигаме и до цветовото противопоставяне в романа. Гамата на родното е наситена в зелено-жълтия спектър. Още в началото на романа е изобразено бледожълтото и бледозелено „ранноесенното успокоение“, в което Новански твори. При първото му завръщане у дома водата на Реката става златистожълта, бледосинкава, а небето е ясносиньо. Веднага след това – при първото появяване на испанските реалии, картината се сменя – въведено е кафявото, сивото измества яснотата на небето, а гората е черна и безлистна. Подобно съчетание Фучеджиев определя като „свирипия цвят на тревогата“. Разбира се, като доминантен, кафявият цвят е изразител на пустинята. Тя функционира първоначално като чисто топографска реалия, чрез която са изобразени обширните площи без зеленина при пътуванията на Новански. Постепенно обаче образът на пустинята се допълва и от символно-метафоричните образи на праха и леда, които обозначават забързания и празен живот, обезчовечаването и дистанцията между хората. Впоследствие сухата земя и храсталаците на Испания са пряко противопоставени на чистата вода и зеленината на родното място. Подобен контраст е нужен на Фучеджиев, за да разкрие и един от основните конфликти в романа: що за човек би напуснал идилията на родното, пантеистичната извисеност на реката и небето, за да се впусне в пустинята на чуждото и неизвестното? Отговорът може да бъде само един: този, който вярва в зелената трева на пустинята. В случая това е чичото на Анастас Новански, който е напуснал родното си място, за да се сражава в Испанската гражданска война. Той е олицетворението на идеята, че човек може да загуби живота си в името на идеите. Мотивът за войната пък е въведен и осмислен чрез оттенъците на червения цвят. На много места в романа земята на Испания е представена като кървавочервена, но любопитното тук е, че от нея на места поникват маслинови клонки – символ на мира. Тук се намесва и другият титан на испанската кул-

тура – Лорка, който също загива във войната. Препратките към Сервантес, Лорка и Ел Греко в романа на Дико Фучеджиев далеч не са случайни. Подобно на Димов в „Осъдени души“ Фучеджиев е избрал именно Испания в периода на гражданската война – сякаш за да съотнесе блясъка на живота, резултат на научно-техническия прогрес, с призраците и раните от миналото. Подобно на България, това е държава с безброй паметници на изкуството, но раздирана от братоубийствени конфликти и в крайна сметка заприличала на пустиня.

Разбира се, когато разглеждаме пустинята като топос, библейските препратки и мотивът за преминаването на Авраам през пустинята изглеждат неминуеми (вж. Бит. 12: 1 – 4). В Библията пустинята е „място на среща на човека с Бога – място на покаяние и духовна нищета; място на избор и получаване на свобода“ (Кутузов/Kutuzov 2010). Още в Светото писание е заложена двойствеността на образа – от една страна, това е топос, свързан с лишения и опасности, но от друга – място, където Бог освобождава народа и проявява Себе си. Там неверниците намират смъртта си, но тези, които се уповават в Бога, укрепват и получават своя катарзис. И точно като Авраам, който преодолява изпитанията на безлюдните места на пустинята, за да открие своя оазис, Новански успява да презвзмогне травматизма и дефицитите в обществото, за да създаде своя щедър вър.

Така, само с четка в ръка и бяло платно пред себе си, чрез два основни цвята и няколко светлосенки, художникът успява да надмогне сивотата на динамизацията, тъмните багри на низките страсти и пустотата в човешките взаимоотношения. Творец като него може би няма да достигне величието на Ел Греко, но ще бъде спокоен пред лицето на смъртта, тогава, когато е готов за своята житейска равностметка, че е изпълнил мисията на изкуството – да създава, а не да руши, да генерира идеи, а не да запълва света с вещи. В личен план пък живота на Новански можем да отнесем към климатичното явление „цъфтеж на пустинята“, което се характеризира с поникване на зеленина в пустошта при наличие на необичайно високо количество дъжд. Именно валежите и бурите в ранното детство на Новански, както и в живота му на възрастен, насищат живота му с болка, която обаче бива трансформирана във високи морални стремежи. Ценностният компас на Новански е резултат на несломимата му вяра в хуманистичната мисия както на човека, така и на твореца. Мисията на Д. Фучеджиев също е изпълнена. Във времето и пространството на 70-те, когато българското общество се изправя пред редица кръстопътища, пътища за никъде и пъ-

тувания към и извън себе си, е нужно да има хора, които да търсят зелената трева в пустинята.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Иванов/Ivanov 2018:** Иванов, П. Неугасващи светлини от мрака на забвението. // *90 години от рождението на Дико Фучеджиев*. София: Пламък, 2018, 152 – 154. [Ivanov, P. Neugasvashti svetlini ot mraка na zabvenieto. // *90 godini ot rozhdenieto na Diko Fuchedzhiev*. Sofia: Plamak, 2018, 152 – 154.]
- Курузов/Kutuzov 2010:** Курузов, М. Символът на пустинята. // Православие, 07. 04. 2010 < <https://www.pravoslavie.bg/Символика/Символът-на-пустинята/>>, 12.12.2023. [Kutuzov, M. Simvolat na pustinyata. // *Pravoslavie*, 07.04.2010 < <https://www.pravoslavie.bg/Символика/Символът-на-пустинята/>>, 12.12.2023.]
- Протохристова/Protohristova 1993:** Протохристова, К. Интерпретация и титрология. // *Проблеми и аспекти на литературната интерпретация*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“, 1993, 205 – 242. [Protohristova, K. Interpretatsiya i titrologiya. // *Problemi i aspekti na literaturnata interpretatsiya*. Plovdiv: UI „Paisii Hilendarski“, 1993, 205 – 242.]