

**ЕЗИКЪТ КАТО СЪПРОТИВА: ИГРА И ИДЕНТИЧНОСТ
В НОВЕЛАТА „ПОРТРЕТЪТ НА МОЯ ДВОЙНИК“
НА ГЕОРГИ МАРКОВ**

Весела Бозова
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

**LANGUAGE AS RESISTANCE: PLAY AND IDENTITY
IN GEORGI MARKOV'S
“THE PORTRAIT OF MY DOUBLE”**

Vesela Bozova
St. Kliment Ohridski University of Sofia

The paper analyzes the literary language and the problem of play in the novella “The Portrait of My Double” as forms of resistance against the language of socialist ideology. The main thesis of the study is that the game functions as a metaphor for an autonomous reality governed by its own internal rules, according to which deceit, ruthlessness, and amorality are considered virtues. Within this play-world, the individual achieves a paradoxical kind of freedom – while remaining subject to the rules of the game, they are able to “play” with their identity, liberating themselves not only from the dogmas of ideology and society, but also from their own self. In this way the characters in the novella oppose the narrative of the “new” virtuous socialist man.

Keywords: language, resistance, play, identity, ideology

Сборникът с новели „Портретът на моя двойник“ на Георги Марков е публикуван през 1966 г., когато авторът все още пребивава на територията на НРБ. Няколко години по-рано властта вече е легализирала хазарта за целите на държавната икономика и подпомагането на спорта. Редом с тези игри обаче не спира да бъде популярна сред определена социална прослойка и нелегалната игра на комар. Самият Георги Марков в едно от своите есета пише: „Комарджийската страст в страната, изглежда, разцъфтя след 1956-а година“ (ГМ/GM). В този контекст се появява книгата „Портретът на моя двойник“, която обаче не тематизира държавната лотария, а се фокусира върху нелегалния частен хазарт.

Обект на настоящото изследване е новелата, дала заглавието на целия сборник. Ключът към тълкуването на играта е заложен в лайтмо-

тива на текста: „Нима животът не е непрекъсната верига от комбини на всеки срещу всеки!“ (ГМ/GM). Според художествените внушения социалната действителност е изградена върху стратегии, фалш, двойни игри, прикриване на истинските същности. Ако към анализа приложим позитивистичен подход и свържем художественото произведение с историческия период и живота на автора, то тогава бихме се съгласили, че повествованието прокарва паралел между стратегиите, характерни за играта на карти, и тези на самата комунистическа идеология. Каноничната интерпретация на новелата е тъкмо тази – играта се тълкува като алегория на живота.

Съществува обаче и друг вариант, през който можем да разтълкуваме проблема за играта. Различен от традиционния прочит прави Пламен Антов, който отбелязва: „Мисля, че по-продуктивно би било друго разчитане на метафората на играта – разчитането ѝ именно като метафора, не като алегория. А именно – метафора на самото писане; самата литература като игра“ (Антов/Antov 2019: 76). Настоящият текст развива анализа в сходна посока, като задачата е да се разтълкува играта като метафора на автономен свят със свои вътрешни правила. За тази цел ще се позовем на изложената от Йохан Хьойзинха теория, която гласи: „По време на играта езикоформиращият ум непрекъснато скача между вещественото и мисловното. Зад всяко абстрактно обозначение стои метафора, а зад всяка метафора – игра на думи. Така, давайки израз на живота си, човек създава втори, поетичен свят, успореден на света на природата“ (Хьойзинха/Huoyuzinha 2000: 27). Оказва се, че умът формира езика, но чрез езика умът има способността да пребивава във вещественото и в мисловното, и именно благодарение на езика умът, играейки си с думите, създава светове. В този смисъл създаденият *поетичен свят* в „Портретът на моя двойник“ се оказва изход от *вещественния*, но и съпротива срещу него. Играта с думите се явява съпротива срещу идеологията, налагаща контрол върху истината, човека, живота, езика. В словесната вселена на новелата истината се трансформира в лъжа, измамата – в добродетел, човекът – в не-човек, животът – в игра, езикът – в метоезик.

Играта на покер ще бъде разгледана като метафора на алтернативна реалност, в която човекът чрез игра на думи създава автономен свят, имащ свои вътрешни правила, различни от нормите на социума. В този *игрови свят* – ако се позовем на понятието на Хьойзинха – правилата се определят от играта. Парадоксално, в новелата на Марков тяхното нарушаване не подрива авторитета на играча, а тъкмо обратното – превръща го в модел за подражание. Отрицателният герой става поло-

жителен според създадената ценностна система в *игровия свят*. Така чрез преобръщането на етичните принципи в *поетичния свят* метаезикът на новелата се бунтува срещу езика на идеологията.

Конфликтът между художествения и идеологическия дискурс насочва към по-обширния проблем за езика и властта. За този проблем Мишел Фуко отбелязва: „Привидно дискурсът е нещо съвсем незначително, но стоварващите се върху него забрани твърде рано, твърде бързо разкриват връзката му с желанието и с властта“ (Фуко/Fuko 2016: 47). Желанието „говори“ за дискурса като за нещо, от което „истините постепенно ще излизат“ (Фуко/Fuko 2016: 46), а институцията казва, че „дискурсът е нещо закономерно [...], че му е отредено почетно място и това го обезоръжава“ (пак там). *Желанието* е естествена, първична потребност за изричане на истината, освободена от всякакви социокултурни ограничения. *Институцията*, от друга страна, вместила дискурса в рамки, институционализира го и по този начин го обезврежда, прави го по-малко опасен – той вече работи в нейна полза.

Езикът на персонажите в „Портретът на моя двойник“, обратно на нашата реалност, „обезоръжава“ и *желанието*, и *институцията* (властта, идеологията), тъй като героите не се интересуват нито от истината, нито от закономерността на дискурса. В поетичния свят на новелата именно покерът изнемва функциите на *институцията*, защото той налага правилата, които определят поведението на играчите. Самата игра създава автономен свят, в който *желанието* е да обезоръжи истината, като издигне на пиедестал измамата. Тъкмо нечестният играч е представен като модел за подражание – той е ловък, дързък, хладнокръвен, той е победител. Парадоксално *институцията* е отречена, но и утвърдена – правилата, създавани и поддържани от властта (идеологията), се заменят с правилата на играта. Повествователят отбелязва: „Хазартът е забранен и се смята за нарушение на закона“ (ГМ/ГМ). Но тъкмо хазартът е единствената реалност за персонажите, отвъд която те просто не съществуват. За тях няма живот извън игровия свят. „Ние играем, за да се реализираме“ (ГМ/ГМ), отбелязва Този отдясно. „Вън от покера той престава да живее“ (ГМ/ГМ), отбелязва повествователят за Хиената. Именно в тази илюзия – илюзията на игровия свят, се ражда свободата, макар и парадоксална. Персонажите се освобождават от властта (идеологията) във *веществения свят*, като „скачат“ в *мисловния* (по Хьойзинха) и създават собствени закономерности, чрез които се противопоставят на наратива за „новия“ добродетелен човек.

Езикът на властта в НРБ е инструмент, чрез който се налага пропаганда, изразяваща се в определени твърдения за човека, света, ролята

на културата в обществото. Валери Стефанов отбелязва: „Всяко човешко поведение бива оценявано спрямо номенклатура от действени добродетели, разписана от идеологемата. [...] Затова и основните цели, поставени пред социалистическото изкуство, са пропагандни и възпитателни“ (Стефанов/Stefanov 2022: 12-13). По особено интересен начин художественият свят на новелата оказва съпротива на възпитателните цели на изкуството. Срещу езика на идеологията се изправя художественото слово на дисидента Георги Марков, в чиято новела „Портретът на моя двойник“ липсват герои, които са изцяло положителни. Отсъствието на персонажи, изпъкващи със своите добродетели, е знак за радикално отричане на социалистическия разказ за „новия човек“. Георги Марков изгражда гротескови образи, които са обратното на идеализираните соцреалистични персонажи.

След изложената хипотеза нека насочим вниманието си към персонажите в новелата. Играчите са четирима – повествователят, неговият приятел и съучастник в предварително намислената измама, назован Този отдясно, Хиената – врагът, срещу когото двамата са се изправили и когото се опитват да надхитрят, и бай Петко – наивният играч, допълващ карето. Общото между тях, освен зависимостта от комара и склонността към измами, е липсата на единна идентичност. Проблемът за двойничеството и раздвояването е заложен в самото заглавие на новелата, като акцентът е поставен върху личността на Другия, която е огледална на Аза. В хода на повествованието обаче става ясно, че самият разказвач няма само един дубльор, той приема идентичностите на заобикалящите го авторитетни фигури – Този отдясно, Шефа, Хиената, опитвайки се да заимства техните качества, поведенчески реакции, начини на изразяване, желания и дори врагове. Тоест разказвачът е човек, който няма собствена идентичност и се превръща в Другия, когато го срещне. Симеон Правчанов отбелязва, че белетристът „прави опит да изведе, противопостави и сблъска взаимноизключващите се същности на своя главен герой“ (Правчанов/Pravchanov 2019: 234). Неслучайно идентичността на героя представлява синтез от взаимно изключващи се същности – по този начин се показва, че разказвачът не се подчинява на правила. Той може да се превърне в когото поиска, без да се стреми към запазване на своята автентичност.

Наред с раздвояването на главния герой обаче в хода на наратива проблемът се усложнява. Пламен Дойнов отбелязва: „Всички са по-скоро „отрицателни“, или казано иначе, чрез тяхното *двойничество* е показано как те играят ролята ту на „положителни“, ту на „отрицателни“ персонажи, като че ли са лишени завинаги от константни харак-

теристики, от личностен интегритет“ (Дойнов/Doynov 2019: 34). Липсата на единна идентичност е това, което позволява на отрицателния персонаж да се превърне в положителен според правилата на *игровия свят*. Особено любопитно е отношението на разказвача към Хиената: лепкав, отвратителен, дебнеш, с малки сиви очи и пръсти пипала, сравнен със свиня и маймуна. Липсата на човешко име и описанията със зооморфен характер насочват към идеята, че героят е не-човек.

Зооморфизмът служи като механизъм за дехуманизация, но едновременно с това и за сакрализация на героя. Известно е, че в митологията (древноегипетска, индуистка, древногръцка) божествата са изобразени с животински черти. Например Анубис – с глава на чакал (или куче), Ганеша в индийската митология – с глава на слон, Пан – с кози рога и крака и т.н. В „Речник на символите“, съставен от Ален Геербранд и Жан Шевалие, е отбелязано, че „в Индия съществува царска маймуна – Хануман-ът от „Рамаяна“ (Шевалие, Геербранд/Shevalie, Geerbrand 2000: 18). Тази маймуна е почитана като бог, а основните характеристики на животното са спонтанност, въображение и сръчност (пак там). Подобни качества са приписани на най-изкусния измамник в новелата – героя, чието знаково прозвище – Хиената, насочва към хищническата му същност. Сравнението с маймуна обаче го характеризира като спонтанно и ловко животно. Ловкостта е едно от най-впечатляващите качества, които персонажът притежава: „Най-гадни са пръстите му. Едва ли в България има други такива пръсти – мънички, съвсем женствени със заострени краища и къси ноктенца. По тях сякаш няма кости, движат се като пипала“ (Марков/Markov 2018: 21). Именно в своята зооморфна форма Хиената се превръща в неунищожим и надарен с демонична гениалност злодей, от когото разказвачът само привидно се отвращава.

Оказва се, че отвратителното се превръща в божествено и неприкосновено, достойно за дълбоко уважение: „Винаги съм се удивлявал на фантастичната им бързина“ (ГМ/GM), признава разказвачът, докато се възхищава на пръстите на Хиената. Героят е едновременно отвратителен дивак и носител на нещо величествено – фигура, която напомня на „първия човек“ в двойствен смисъл – от една страна, като възплъщение на първобитния човек, чието поведение граничи с животинското, и от друга, като подобие на Адам, сътворен по Божи образ: „Може спокойно да се твърди, че животът не е претърпял никакво качествено изменение между първия човек и Хиената“ (ГМ/GM). Идеята за обожествяването на персонажа е допълнително подсилена от Христовата му възраст: „Той е само тридесет и три годишен“ (ГМ/GM). Отвращението

от първичността и грубостта сякаш се припокрива с удивлението от не-обикновеното в същността на Хиената. Според Инна Пелева изпитването „на възхищение пред гадния, аморалния, безскрупулния човек – това е едно от големите предизвикателства на текста спрямо соцреализма и всичките му разкази „за добрите хора“ (Пелева/Peleva 2017: 58). Соцреализмът и неговият наратив „за добрите хора“ са част от *вещественния свят* (по Хьойзинха), където аморалността и безскрупулността са отрицателни качества. Тези качества в *игровия свят* на новелата се трансформират в гениалност, възвишеност, недостижимост и така според ценностната система на *мисловната игрова вселена* греховете се превръщат в добродетели.

Подобно е отношението на разказвача към неговия съучастник в намислената измама, назован Този отдясно. Изкусен измамник, хитър играч, добър анализатор, практичен съветник, той е „учител на главния герой в покера и в живота“ (Дойнов/Doynov 2019: 36) според Пламен Дойнов. Като цяло учителят освен образователна има и възпитателна функция – той следва да формира ценности, да бъде модел за подражание. Педагогът в *игровия свят* на новелата, където ценностната система е преобърната, изпълнява тъкмо тази функция. Дори нещо повече – той, по подобие на Хиената, е не само модел за подражание, но и е сравнен с Бог: „Но Този отдясно е бог на фразата“ (ГМ/GM); „Що се отнася до жените, те направо го смятат за млад бог“ (ГМ/GM).

Любопитен е и изборът на прозвището на персонажа. Геербранд и Шевалие отбелязват, че „В Библията да гледаш надясно (П с. 141, 4), означава да погледнеш към закрилника; там е застанал той; каквото ще бъде и мястото на Богоизбраните по време на Страшния съд, докато Прокълнатите ще застанат отляво“ (Шевалие, Геербранд/Shevalie, Geerbrand 2000: 309). Отвратителният, аморалният, безскрупулният се оказва Богоизбран, а разказвачът в известна степен приема ролята на „прокълнат“. В края на новелата е разкрита схемата на двойната игра и закрилникът се превръща в предател. Пламен Антонов отбелязва, че „върховата колизия в сюжета се гради на едно незнание, драматично преобърнато в самия край чрез узнаване“ (Антонов/Antov 2019: 70). Повествователят е предаден от Този отдясно и ролите изведнъж се преобръщат. В двойната игра обаче и Азът, и Хиената са едновременно измамници и измамени, като акцентът е поставен върху двойничеството. В този смисъл, Хиената и повествователят могат да се разглеждат като две лица на една и съща личност.

Можем да направим заключението, че и тримата персонажи са „нечестни играчи“ според дефиницията на Хьойзинха: „Играчът наруши-

тел и нечестният играч са две съвсем различни понятия. Нечестният играч се преструва, че играе според правилата. Поради това неговите грехове се опрощават по-лесно от групата на играчите за разлика от тези на нарушителя, който руши самия игрови свят“ (Хьозинха/Нуоузинха 2000: 34). Неспазването на правилата е правилото в двойната игра. Нечестните играчи всъщност играят в рамките на изматката и затова остават в полето на играта, те поддържат илюзията. Обратното на тях е нарушителят, настояващ за прозрачност и пълно подчинение на нормата. Нарушител се оказва езикът на властта, който „профанизира“ и разрушава игровия свят. Така новелата „Портретът на моя двойник“ отправя критика към режима, като упражнява правото на словото да предлага „алтернативна“ истина, да създава светове, в които човекът може да „играе“ със своята идентичност, да се освободи от догмите на социума, но също така и от себе си.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Антов/Antov 2019:** Антов, П. „Портретът на моя двойник“: кога и как е написана творбата (Проблеми на структурата). // *„Портретът на моя двойник“ и „Жените на Варшава“ от Георги Марков в българската литература и култура*. София: Кралица Маб, 2019, 67 – 85. [Antov, P. “Portretat na moyata dvoynik”: koga i kak e napisana tvorбата (Problemi na strukturata). // “Portretat na moyata dvoynik” i “Zhenite na Varshava” ot Georgi Markov v balgarskata literatura i kultura. Sofia: Kralitsa Mab, 2019, 67–85.]
- Дойнов/Doynov 2019:** Дойнов, П. Портретът и Жените: истински истории и алтернативи. // *„Портретът на моя двойник“ и „Жените на Варшава“ от Георги Марков в българската литература и култура*. София: Кралица Маб, 2019, 11 – 66. [Doynov, P. Portretat i Zhenite: istinski istorii i alternativi. // “Portretat na moyata dvoynik” i “Zhenite na Varshava” ot Georgi Markov v balgarskata literatura i kultura. Sofia: Kralitsa Mab, 2019, 11–66.]
- Пелева/Peleva 2017:** Пелева, И. *Георги Марков. Снимки с познати*. София: Кралица Маб, 2017. [Peleva, I. *Georgi Markov. Snimki s poznati*. Sofia: Kralitsa Mab, 2017.]
- Правчанов/Pravchanov 2019:** Правчанов, С. „Портрет на моя двойник“. // *„Портретът на моя двойник“ и „Жените на Варшава“ от Георги Марков в българската литература и култура*. София: Кралица Маб, 2019, 233 – 234. [Pravchanov, S. “Portret na moyata dvoynik” // “Portretat na moyata dvoynik” i “Zhenite na Varshava” ot Georgi

- Markov v balgarskata literatura i kultura*. Sofia: Kralitsa Mab, 2019, 233–234.]
- Стефанов/Stefanov 2022:** Стефанов, В. *Социализъм*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2022. [Stefanov, V. *Sotsializam*. Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski”, 2022.]
- Фуко/Fuko 2016:** Фуко, М. Редът на дискурса. // *Генеалогия на модерността*. Преводач: Владимир Градев. София: Изток-Запад, 2016, 45 – 80. [Fuko, M. Redat na diskursa. // *Genealogiya na modernostta*. Prevodach: Vladimir Gradev. Sofia: Iztok-Zapad, 2016, 45–80.]
- Хьойзинха/Нюоузинха 2000:** Хьойзинха, Й. *Homo Ludens*. Преводач: Злата Техова. София: Захарий Стоянов, 2000. [Нюоузинха 2000: Нюоузинха, Y. *Homo Ludens*. Prevodach: Zlata Tehova. Sofia: Zahariy Stoyanov, 2000.]
- Шевалие, Геербранд/Shevalie, Geerbrand 2000:** Шевалие Ж., А. Геербранд. *Речник на символите*. Том 2. Преводач: Иво Христов и др. София: Петриков, 2000. [Shevalie Zh., A. Geerbrand. *Rechnik na simvolite*. Tom 2. Prevodach: Ivo Hristov i dr. Sofia: Petrikov, 2000.]

ИЗТОЧНИЦИ

- ГМ/GM:** Марков, Г. Портретът на моя двойник. // *Портретът на моя двойник*. София: Сиела, 2018, 17 – 96. [Markov, G. Portretat na moja dvoynik. // *Portretat na moja dvoynik*. Sofia: Siela, 2018, 17–96.]
- ГМ/GM1:** Марков, Г. Комарджийско интермецо. // „Портретът на моя двойник“ и „Жените на Варшава“ от Георги Марков в българската литература и култура. София: Кралица Маб, 2019, 211 – 219. [Markov, G. Komardzhiysko intermetso. // “Portretat na moja dvoynik” i “Zhenite na Varshava” ot Georgi Markov v balgarskata literatura i kultura. Sofia: Kralitsa Mab, 2019, 211–219.]