

ФОРМИ НА ИНИЦИАЦИЯТА В КНИГАТА
„САМОТНИТЕ ВЯТЪРНИ МЕЛНИЦИ“
НА СТАНИСЛАВ СТРАТИЕВ

Марина Братанова

Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“

FORMS OF INITIATION IN THE BOOK
“THE LONELY WINDMILLS”
BY STANISLAV STRATIEV

Marina Bratanova

University of Shumen “Episkop Konstantin Preslavski”

The article examines the ways of initiation in the book “The Lonely Windmills” by Stanislav Startiev. In his early works, children enter the world of the grown-ups in various ways. The meeting between the world of rules where everything is either good or bad and the world of the many colors provokes questions about universal truths.

Keywords: children’s world, modern Bulgarian literature, Stanislav Stratiev

„Самотните вятърни мелници“ е дебютната книга на Станислав Стратиев, която представя новите деца на града в контекста на социалистическото общество. Както всяка творба, която интерпретира „детската“ тема, тя е иманентно свързана с проблемите на възрастовото развитие на човека, с израстването и социализацията на личността. Тези проблеми са вечни и имат универсален характер въпреки несъмнените особености на конкретните им културноисторически прояви. В опитите за типологическо обобщение нерядко се асоциират с инициацията – този древен посветителен обред, фиксиращ прехода от детството към зрелостта.

Както знаем, инициацията е ритуал, който легитимира промяната в социалния статус на покрилите критериите за зрелост младежи и девойки, в процеса на който те биват посветени в тайните, традициите и миналото на общността, към която принадлежат, получават знания за бъдещия си живот на възрастни, знания, табуирани за непосветените. На инициацията се отдава голямо значение, защото тя въвежда неофита в един нов свят, в който той не просто трябва да

живее, но и който трябва да съхранява. Инициацията служи не толкова на индивида, колкото на социума; тази особеност потвърждава наблюдението на В. Я. Пропп, че „обичаят е предизвикан от производствени интереси“ (Пропп/Propp 1995: 57). Ритуализираният възрастов преход е част от подреждането на социалния колектив – операция, която му придава структура и облик и същевременно (заради повторемостта си) устойчивост и трайност.

Фиксираща раздялата с детството, инициацията процесуално представя тази раздяла в основните елементи на своя символичен сюжет. Както е известно, тази раздяла най-напред е пространствена: неофитите напускат пределите на дома и селището, за да заживеят вън от тях, обикновено в гората. По думите на И. Георгиева жилището с център огнището и граница прагът може да се разглежда „като умален модел на реалното пространство“ (Георгиева/Georgieva 1993: 76). Домът изчерпва и реалното, и социалното пространство на детето. Той задава периметрите на неговото местопребиваване и определя връзките му с другите хора. Домът е и своеобразен критерий за емоционално отношение към пространството. Около огнището е сигурното и познатото, а съответно и приятното, докато отвъд прага са ситуациите, които разтърсват тази сигурност, които заплашват с дискомфорт. Но излизането от дома означава връзка с външната действителност, която променя човека. Прекрачването на прага е акт, който крие опасности, но без който по-нататъшната обществена роля на личността е немислима.

Ситуациите на съзряване са зависими от заобикалящото децата пространство, което се разгръща чрез опозициите *познато – непознато* и *вътре – вън*, а познаването на опозициите се извършва чрез движението.

Героите на Ст. Стратиев от книгата „Самотните вятърни мелници“ са представени основно в процес на движение – те винаги отиват, промъкват се, пътуват, а в редките случаи, когато са в състояние на покой, планират ново приключение. Пътуванията, които предприемат – дали във физическото пространство, или във въображаемото – са моменти на съзряване, които носят романтичния дух на познанието. Истинското съзряване на Станислав Стратиевите герои става извън прага на дома. Неслучайно основният топос на тяхното художествено присъствие е улицата – субс-

тантивна проекция на движението. Тя не е просто техен път към света, а място за среща със света. Момчетата от разказите на автора опознават този свят и намират мястото си в него чрез броденето по улиците, чрез напускането на квартала, заложено в сценария на предприетата физическа или фантазийна игра. Отдалечавайки се от дома, дори и само във въображението си, те се откъсват от своята битност на деца, подвластни на решенията на възрастните.

Децата усвояват реалността в играта. Въпреки задължителната ѝ условност тя се оказва подходяща форма за „включване“ в тази реалност, за приучване към естествените ѝ правила, което характеризира поведението на възрастния. Както пише Д. Варзоновцев, в игровото пространство „децата формират способността си да бъдат уместни сред другите, изпробват различните скали, създават ценностни мащаби за целия си по-нататъшен живот“ (Варзоновцев/Varzonovtsev 1992: 76). Така *прагът, улицата и играта*, обединени от въображението, създават една *триада*, която оформя представата за границата като аспект на света и за прекрочването ѝ като перспектива на движението, включително на екзистенциалното движение.

Доколкото инициацията е възрастов обред на прехода, той маркира именно подобно екзистенциално движение. В разказите от „Самотните вятърни мелници“ присъстват немалко сюжетни елементи, насочващи към аналогии с инициацията. Това изглежда разбираемо предвид факта, че в същността си всеки от разглежданите текстове разказва за преминаването от света на детството в света на възрастните. На някои места паметта за ритуала изплува по-ясно и спонтанно, на други е поместена по-дълбоко, но тази памет семантично нюансира всичките единадесет текста.

Важна за осмислянето на ритуалния подтекст на книгата е композиционната ѝ организация. Броят на разказите в сборника е единадесет, а това се оказва значещ факт. Числото се образува от комбинацията между десет и едно, която нумерологията тълкува като числото, символизиращо пълното съвършенство, и цифрата, поставяща ново начало. И двете значения съответстват на основните функции на инициацията. В този смисъл ключови в книгата са първият текст, този, който поставя началото, шестият, т.е. този,

който своеобразно разделя книгата на две половини, и последният, който обозначава финала на художественото цяло.

Първият разказ – „Череша с алени сърца“ – строи художествения си свят върху основите на митокосмологични представи. Още в първото изречение е представен главният герой – *Човекът, който никога не лъже* – носещ, както може да се съди по наименованието му, чертите на образ идеал. Човекът, който никога не лъже, има в двора си череша, в чиито клони спи голям червен петел. Детайлът е забележима препратка към митологемата за Световното дърво и същевременно към християнския Творец, който, заедно с „пътя и живота“ е и „истината“ (никога не лъже), а соларното (петелът е соларен символ) е негов астрален заместител.

Самият сюжет е конструиран около критична ситуация – големият червен петел изчезва, което води до обезпокоителна промяна в живота на малкото общество, обитаващо пространството на една улица. Хармонията на малкия уличен свят е нарушена не само защото всяка липса нарушава целостта и следователно оптималната подредба, но и защото като зооморфен символ на слънцето (а и поради чисто битовите си утринни функции) петелът маркира и времето. Времето е конститутивен атрибут на света (да си спомним, че идеологическите внушения за „нов“ свят обикновено вървят с нов календар – преди Христа/след Христа, календара на Френската буржоазна революция), затова изчезването на птицата разколебава самата представа за свят. С образното изчезване на времето в неговата циклична (всяка сутрин, всяка година) повтаряемост изчезва и представата за устойчивост, изчезва онова, което позволява на индивида да има контрол над живота си чрез опората на ритмичното отмерване.

За да си върнат изгубения свят и с него – отнетия уют на познатото и предвидимото, съседите на Човека, който никога не лъже, му донасят единадесет петела.¹ Той ги приема, за да им ги върне след време с обяснението, че е намерил своя.

Човекът, който никога не лъже, изрича лъжа може би за пръв път в живота си, защото е разбрал ценността на жестовите и роля-

¹ Броят на донесените петли подсказва, че вече коментираният брой на включените в книгата разкази едва ли е случаен.

та си в общата отговорност на хората от улицата за хармонията на малкия им свят. В градината, в която расте Световното дърво, трябва да има петел и истински е само този петел, който е собственост на Човека, който никога не лъже. Никой от донесените порано не е наистина негов и съзнавайки благородните си лъжи, обитателите на улицата са белязани да живеят със съзнанието за привидността на скалъпената хармония. За да ги спаси от разрушителното знание и да им върне с гаранцията на името си отнето доверие, че живеят в хармоничен свят, Човекът, който никога не лъже, поема бремето на това знание върху себе си. Купеният от него петел слага край на кризата, порядъкът е възстановен.

Инициационните асоциации в семантичния потенциал на образа стават видими и функционални едва в самия край на разказа. Единственият друг запознат с истината около появата на новия – стар петел е малкият разказвач: „Само аз не знаех какво да мисля за Човека, който никога не лъже, защото сутринта го бях видял да купува от пазара един голям червен петел“ (Стратиев/Stratiev 2009: 28). Откровението на детето ориентира смисловите възможности на текста в друга посока. Случката с петела се превръща в елемент от ритуалния сценарий на инициацията. Тя е част от онези „тайни“ знания за посветени, властта над които разделя деца от възрастни. За Стратиев най-същественото възрастово посветителско знание принадлежи на сферата на нравствеността. На пръв поглед на фона на юношеския нравствен максимализъм постъпката на Човека, който никога не лъже, би могла да се тълкува като обучение по способност за целесъобразен нравствен компромис, като свидетелство за раздяла с детството и навлизането в битността на възрастен. Който познава творчеството на Ст. Стратиев, знае, че подобно тълкуване е некоректно. И все пак тази случка дава знанието, съпътстващо прехода от детските години към зрелостта. То обаче не препоръчва компромиса, а като възрастово релевантен критерий издига способността да гледаш на правилото, на нормата, съответно от позицията на „буквата“ и от позицията на „духа“ на тази норма. Да си голям, означава да можеш да четеш „духа“ на правилото и особено да не разглеждаш това правило само за себе си, а в общия комплекс от правила, които структурират нравствената система. Така на категоричното

и абсолютно детско „Не лъжи!“ се противопоставя моделът на възрастните, които вече са приели принципа „Можеш да излъжеш, ако лъжата ти ще стори добро на другите, ако самата тя е част от доброто.“ В контекста на казаното Човекът, който никога не лъже, все по-отчетливо напомня за жреца наставник, провеждащ инициацията на неофитите. Асоциации със Световното дърво и с птицата, високият обществен статус на шамана и отчетливо ритуалните му функции са загатнати по следния начин: „Цялата улица познаваше този Човек, той **кръщаваше децата на всички** и на **сватбите** седеше винаги на средата на трапезата“ (Стратиев/Stratiev 2009: 26). Статусът и функциите на шамана, смислово свързани с разговорите му с децата „за живота“ („Зеленото куче Жорж“), ясно посочват основанията за подобно съотнасяне. Не бива да се пропуска и това, че всички герои деца в „Самотните вятърни мелници“ са момчета (инициацията е полово затворен ритуал, ориентиран само към бъдещите мъже).

Шестият разказ „Снегът все валеше“ е централен в структурата на книгата. Това е единственият текст, в който художественото време засяга момента, когато разказвачът е вече голям. Спрямо *онова лято*, за което се отнасят останалите текстове в книгата, вече са изминали петнадесет години. Героят се е завърнал в родния град и се опитва да възстанови преживяванията си от детството. За целта той реконструира това, което е маркирало тези някогашни преживявания като изключителни. Действието на разказа се развива на улицата, за която Г. Димитрова уточнява: „Улицата от „Самотните вятърни мелници“ поражда не само желанието да си спомниш миналото, но и по-рива към притчовото и лиричното слово, с което се „канонизира“ цялата „златна“ детска възраст“ (Димитрова/Dimitrova 2014: 70).

За възстановяването на миналото е необходим специален реkvизит – файтонът на бай Чавдар и конят Орион. Самото действие се развива преди Нова година.

Името на коня, който трябва да върне един изгубен свят, не е случайно избрано. От гръцката митология е известно, че Орион е имал способността да се придвижва по вода, а водата е традиционна митологична граница между световите на живите и мъртвите. В този смисъл името на коня в разказа сигнализира за ролята му на медиатор между света на вече отминалото и този на насто-

ящето. Същевременно митът ни напомня, че Орион, както и неговият съименник кон, е бил сляп, но с помощта на слънцето успял да прогледне. Митологичният субстрат на разказа допълва посланията на сюжета, гравитиращи около идеите за невъзможността да слееш един в друг два различни свята – този на носталгичното детство и този на прозаичната реалност, за трудностите да прозреш, че детството придобива прелест, когато се разделиш с него, че опитите да си го върнеш, са само карнавални възстановки. Разказът сякаш внушава, че всички отговори на големите въпроси се крият във времето, когато придвижването по хоризонтала е съизмеримо с движението по вертикала. Завръщането в родния град, купуването на вече остарелия цирков кон, който някога е будел възхищение у всички, придумването на стария файтонджия да изкара колата за последен път – и всичко това точно преди Нова година – разкрива, че светът на възрастните не е мястото, в което иска да съществува разказвачът. Светът на неговото желание, на бленуваното удоволствие е светът на детството. Но да си възрастен, означава да притежаваш съзнанието, че не може да се живее единствено под знака на удоволствието или с илюзията за цикличност на времето, с която ни изкушава Нова година. Да си възрастен, означава да си прозрял, че времето е еднопосочно и безвъзвратно устремено към бъдещето, а изтеклите години можеш да върнеш единствено като спомен или сън.

След този разказ в книгата дискретно започва да се прокрадва усещането за край, а подобно възприемане на света не е присъщо на детето. Именно с този разказ се поставя началото на влизането в света на възрастните. Сюжетите, които се развиват в следващите пет текста, са все по-екстревъртни и все по-тясно свързани със света на големите. Ако първите пет разказа са вгледани в детството, където кражбата на салам или боядисването на куче е своеобразен начин за раздаване на справедливост, следващите пет приближават децата до тяхното пълно съзряване, когато те стават все по-обвързани и ангажирани със света на възрастните.

Инициационните аспекти в порастването на децата и приближаването им към света на възрастните са може би най-силно изразени в разказа „Тези деца“. Още в самото му начало е маркирано мястото, на което ще се развие действието: „Този ден щяхме да

ходим на реката – на три километра от града, в една акациева горичка“ (Стратиев/Stratiev 2009: 67). Топиката притежава ритуална памет. И реката, и гората са знаково свързани с инициацията. Реката е гранично пространство между света на живите и света на мъртвите, а за гората В. Я. Проп твърди, че връзката „между обряда на посвещаването и гората е толкова здрава и постоянна, че е вярна и в обратния ред“, „гората огражда отвъдното царство“, „пътят към онзи свят минава през гората“ (Проп/Prop 1995: 58). Още в началото текстът три пъти отбелязва, че на децата им предстои нещо изключително – чрез отдалечаването от града, чрез отиването в гората и чрез избора на място до река. Така пространството несъзнавано придава на играта, в която децата правят пистолети от глина, чертите на инициационен акт. Те игрово стават възрастни, като подражават на прастария мъжки идентификационен модел – този на воина, на стрелеца. Но ако Тони прави пистолет, с който да застреля Мончо, то от безжизнената ръка на „застреляното“ дете изпада глинена птичка. Не е чудно, че именно Мончо е детето, което понечва първо да направи нещо различно от оръжие. В началото на разказа той е в клоните на дърво и говори със слънцето. Това дете заема мястото на културния герой в групата на децата. Мястото, което му е отредено – в клоните на дървото – и способността му да говори със слънцето, определят героя като достоен пример, който да научи другите деца да гледат поновому на света. След мнимата (отново напомняне за инициацията) смърт на Мончо всички започват да правят птички, а когато разказвачът се прибира вечерта в дома си, баща му многозначително констатира „Тези деца пораснаха!“ (Стратиев/Stratiev 2009: 70). Процесът е завършен, резултатът е одобрен и децата са се приближили с още една крачка към своето съзряване. Получена е още една доза знание какво означава да си голям – да създаваш, а не да унищожаваш.

Текстът „Капитаните от Бискайския залив“ има по-особено отношение към инициационния контекст на книгата, защото описва непълноценната инициация, засегната от непостижния идентификационен модел. В сюжета на разказа мечтаещите да станат капитани деца имат особено отношение към Илия, който, вместо да споделя въображаемите игрови плавания на връстници-

те си, прави покупки и пасе козата, а освен това „и Емилио Салгари беше чел съвсем малко, и останалите книги и не гореше със същия пламък, с който горяхме ние“ (Стратиев/Stratiev 2009: 74). Но детството свършва и малките капитани се превръщат в канцеларски чиновници, които целуват „смирено жените си“, докато единствено Илия става трети капитан на кораб: „Той плаваше из далечни морета, срещаше залезите в океана“ (Стратиев/Stratiev 2009: 75). Порастването захвърля другите в мрежите на сивото ежедневие, носейки им неясна вина пред нереализирания идентификационен идеал. Съвършената инициация не се е състояла, сякаш за да припомни тъжно, че игрите са прерогатив на детството, че естествената способност да живееш във въображаемото, е детско качество, а умението да живееш в реалността – качество на възрастните.

Последният разказ дава и име на книгата, а заложената в него препратка към романа на Сервантес е ключова за цялостното ѝ разбиране. „Самотните вятърни мелници“ е възхвала на детството. Не на детството като възраст на безгрижието, не и просто като възраст на завладяващата игра или пък като символ на нравствено съвършенство. Книгата е преклонение пред детството и като аспект на израстването и прехода, като фактор във формирането на възрастния.

Едноименният разказ, освен всичко останало, довършва и литературния образ на Атанас Лудия, бегло шрихиран и в предишни текстове. Той се оказва художествен вариант на непреминалия посветителните изпитания герой. Атанас е единственият герой от разказите, който остава дете до самия край. Той никога не пораства, разхожда се свободен и неангажиран, винаги готов за игра, умее да съзерцава (едно цвете), без амбицията да притежава обекта на съзерцанието си. Простодушието на детството обаче изглежда гротескно в едно възрастно тяло. Порасъл физически, Атанас не е постигнал онова, което да го направи възрастен. Затова и той се лута някъде там между децата и големите, непринадлежащ към нито една от тези социални групи, представляващ единствено неуспелите в прехода. Атанас е поредният пример за разбирането на Стратиев, че детството е прекрасно, но не може вечно да се живее в него. Порастването е естествен процес, част от екзистен-

циалната норма. Детството остава с възрастния, но като символ, като носталгичен блян, като нравствен коректив на поведението му в реалността.

Книгата на Станислав Стратиев представя образите на новите деца на града по начин, който разгръща голямата тема за взаимоотношенията между човека и света. Ненатрапчиво, но убедително белетристът внушава идеята, че детето осмисля случващото се около себе си, създава свои светове, побеждава герои, създава герои, съгласява се или отхвърля поуците от света на възрастните, но винаги оставя в душата си място за нови приключения, които го превръщат в истински откривател на непроницаемите понякога тайни на света, а това е безспорно съвременната форма на инициация, чрез която модерният човек разпознава себе си в структурите на социума.

БИБЛИОГРАФИЯ

- Варзоновцев/Varzonovtsev 1992:** Варзоновцев, Д. *Феноменология на града*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1992. [Varzonovtsev, D. *Fenomenologiya na grada*. Sofia, UI “Sv. Kliment Ohridski”, 1992.]
- Георгиева/Georgieva 1993:** Георгиева, Ив. *Народна митология*. София: Наука и изкуство, 1993 [Georgieva, Iv. *Narodna mitologiya*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1993.]
- Димитрова/Dimitrova 2014:** Димитрова, Г. Усамотените възрастни и небесната приказка на детския спомен. // *Библиотека*, 2014, кн. 3 – 4, 67 – 75. [Dimitrova, G. *Usamotenite vazrastni i nebesnata prikazka na detskiya spomen*. // *Biблиотека*, 2014, кн. 3 – 4, 67 – 75.]
- Проп/Prop 1995:** Проп, В. Я. *Морфология на приказката*. София: Христо Ботев, 1995. [Prop, Vl. *Morfologiya na prikazkata*. Sofia: Hristo Botev, 1995.]
- Стратиев/Stratiev 2009:** Стратиев, Ст. *Избрано. Т. 1*. София: Труд, 2009. [Stratiev, St. *Izbrano. T. 1*. Sofia: Trud, 2009.]