

# ТИПОЛОГИЯ НА ПРЕЖИВЯВАНЕТО НА ИНТЕЛИГЕНТА ВЪВ ВСЕКИДНЕВИЕТО В РАЗКАЗИ ОТ 30-ТЕ И НАЧАЛОТО НА 40-ТЕ ГОДИНИ НА ХХ ВЕК

*Петя Атанасова*

*Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)*

A TYPOLOGY OF THE EVERYDAY EXPERIENCES OF MEMBERS OF THE  
INTELLIGENTSIA IN STORIES OF THE 1930S AND EARLY 1940S

*Petya Atanasova*

*Sofia University St. Kliment Ohridski (Bulgaria)*

[petya.atanasova111@abv.bg](mailto:petya.atanasova111@abv.bg)

**Abstract:** This text examines members of the intelligentsia as characters in stories of the 1930s and the early 1940s. Characters are grouped in three types – the dreamer, the pessimist and the reconciled – on the basis of their thoughts, emotions, moods and reactions. All of them are conscious of the meaninglessness to the repetitiveness of days, but react in different ways – some are dreamers, have ideals and aspirations to follow, others are constantly doubting and wander in search of meaning, while others still are almost immersed in everyday life, despite their desire to change it.

**Keywords:** Bulgarian interwar literature, members of the intelligentsia, everyday life, experience, typology

**Резюме:** Текстът разглежда интелегента като персонаж в разкази от 30-те и началото на 40-те години на ХХ век. В зависимост от своите мисли, емоции, настроения и реакции, героите са разделени в три типа – мечтателят, песимистът и примиреният. Те всички имат съзнание за липсата на смисъл в повторителността на дните, но преживяват това по различен начин – някои са настроени мечтателно, имат идеали и стремежи, които следват, други постоянно се съмняват и лутат, търсейки смисъл, а трети почти са потънали в делника, въпреки желанието да го променят.

**Ключови думи:** българска междувоенна литература, интелегент, всекидневие, преживяване, типология

Темата за градското всекидневие е много актуална за разказите от българската художествена литература през 30-те и началото на 40-те години на ХХ век, в които централни персонажи нерядко са интелегентите. Преживяването на всекидневието с неговия прагматизъм и еднообразие се оказва изключително проблематично за интелегента, на когото то му се струва недостатъчно за един пълноценен живот. Това не е случайно. Оказва се, че разказите интерпретират художествено един от аспектите на кризата с интелигенцията, която се разгръща и в социалната действителност.

В периода между двете световни войни темата за интелигенцията е подхващана неведнъж както в периодичния печат, така и в отделни книги. За авторите от тези години възрожденската интелигенция се превръща в идеал, а съвременната за тях интелигенция е критикувана за силната си обвързаност с делничното и за липсата на духовни стремежи.<sup>1</sup> Що се отнася до понятията „интелигент“, „интелектуалец“ и „интелигенция“, българските критици от периода почти не използват понятието „интелектуалец“. Те говорят предимно за интелигенция, която включва образованите хора, упражняващи определени професии, свързани с интелектуален или творчески труд. В днешните социални науки обаче интелектуалецът се разграничава от интелигенцията и в частност от интелигента по това, че освен образоваността си, той притежава и други качества, които го превръщат в самостоятелна и изключителна фигура. Разглеждайки понятието „интелектуалец“ днес, основно през интерпретациите на жеста на Зола по случая „Драйфус“ и през есето на Хосе Ортега-и-Гасет „Интелектуалецът и другият“, се оказва, че можем да разпознаем в междувоенните описания на възрожденския интелигент някои от характеристиките на интелектуалеца. Част от тях могат да бъдат отнесени към обществено активния тип интелектуалец, какъвто е Зола. Такива са например харизмата, високият морал и способността за водачество. Други могат да бъдат обвързани с интелектуалеца такъв, какъвто го описва Ортега-и-Гасет – във вече споменатото му есе интелектуалецът е разгледан като самостоятелна фигура, която не е нужно да бъде посветена на другите, не е задължително да бъде обществено ангажирана: „Човек е интелектуалец за себе си, въпреки себе си, против себе си, неизбежно“. С други думи това, което прави интелектуалецът (неговата интелектуална или творческа дейност), е на първо място продиктувано от независим вътрешен порив, а не от нуждите на обществото и той може да твори дори напълно откъснат от външния свят. За Ортега-и-Гасет интелектуалците са в основата на прогреса, защото те са носители на идеи, но всичко, което правят, е провокирано от творческата им енергия. Характерно за тях е също така поставянето на нещата под съмнение. Те не вярват в привидността на света, желаят да го изследват, за разлика от „другия“, който приема всичко такова, каквото е. В този смисъл в описанията на възрожденската интелигенция можем да открием и черти като независимост

---

<sup>1</sup> През 1924 г. Боян Пенев говори за „делничната трагедия на интелигенцията“, а през 30-те и началото на 40-те като представителни автори, занимавали се с темата в свои статии, могат да бъдат посочени Иван Мешков („Ляво поколение“, 1934), Н. П. Николаев („Интелигенция и държава“, 1934), Любен Цветаров („Пътища на българската интелигенция“, 1939), Г. Константинов („Задачи на българската интелигенция“, 1942), Ас. Венедиков („Нови задачи на нашата интелигенция“, 1942) и др.

(интелектуална), творческа енергия и способност тя да бъде развивана и реализирана, устременост към цели, излизаци отвъд границите на всекидневното.

Въпреки че героите в разказите, които ще бъдат разгледани, съчетават особености и на образа на интелигента и на този на интелектуалеца, в настоящия текст ще бъде използвано понятието „интелигент“, поради употребата предимно на това понятие от българската критика през периода.

За разлика от критиката, която говори обобщено за интелигенцията, разказите от периода предлагат една различна гледна точка към проблема, представяйки героите интелигенти като индивидуални и проблематични персонажи, които могат да бъдат определени като интелигенти не само през образованието и професията си, но и през склонността си да се съмняват и да бъдат насочени в мислите си, а понякога и в действията си, към цели, надхвърлящи всекидневното. Образът на интелигента в разказите от периода се оказва нееднотипен с оглед на своя опит с делника. Въпреки това обаче при определени персонажи се наблюдават общи характеристики, които позволяват те да бъдат обединени в няколко групи според това как се отнасят към еднообразието и прагматичността на всекидневието. Интелигентът, надскачащ всекидневното и битовото чрез мисленето си, влиза в конфликт именно с тези характеристики на делника. Това води до различни по тип вътрешни преживявания. Някои от героите мечтаят, други се лутат в своята мрачна философия и не намират изход, а трети почти са потопени в мисълта за всекидневието. Обща характеристика за всички тях обаче остава съмнението. Усъмняването в общоприетото създава конфликт и спрямо останалите хора, които не проблематизират смисъла на своето битие. Неудовлетворението от собствения начин на живот и сблъсъкът с възгледите на обкръжаващите рефлектират по различен начин върху героите. Съобразно реакциите на интелигента ще бъдат обособени три типа персонажи: *мечтателят*, *песимистът* и *примиреният*.

### **Мечтателят**

Този тип интелигент често е романтичен, чувствителен, настроен да вижда красотата в света, която останалите около него не откриват. Има висок морал и ценности, но остава неразбран и нерядко му се присмиват. Той вижда света по различен начин, държи на това, в което вярва, и не може да се промени, за да се впише в обществото. Излиза в разсъжденията си отвъд рационалните параметри на обективната действителност, често е обърнат към свои светове.

Един от представителните разкази в това отношение е „Звездите са едри като бисери...“ на Димитър Шишманов. Героят, чиновник по железниците, вижда света по свой начин. През погледа му звездите не са просто небесни тела или научен обект. С красотата си те му носят утеха, която не може да се обясни рационално, но за героя не е и нужно. Тези небесни тела са свързани с едно друго място – духовно и отвъдно. В текста е акцентирано на блясъка и разноцветността им, които се противопоставят на сивотата на ежедневието. Те са свързани още с далечното и непознатото, видяно като възможност за изход от всекидневното, което попада в границите на близкото и познатото. Героят обаче се чувства самотен и неразбран в своята любов към звездите. Той се страхува, че, нямайки с кого да сподели любовта си към тях, постепенно ще потъне в ежедневието и ще изгуби тази своя способност да вижда красотата, която приема като дарба. Чиновникът иска да покаже на другите красотата, която вижда, но тя няма рационално обяснение, не носи полза и няма смисъл за прагматично мислещите около него. Разказът може да бъде видян като представителен за идеята на Кант за красивото. То е обект на съзерцание, който носи удоволствие без полза (Pasi 1999: 115). От тази гледна точка можем да кажем, че красотата се противопоставя на всекидневието, в което всички действия са ориентирани към полезното, целящо да улесни извършването на битовите задължения. Прагматиката на делника и самотата заплашват да погълнат мислите и чувствата на героя и той да стане безразличен към красотата. Всичко това го тласка към единствения път за бягство – той отнема живота си. Смъртта обаче не е трагична, а пожелана и мечтана среща със звездите, символ на хармонията и красотата. В този разказ е важно да открием и мотива за болестта, който ще срещнем на много други места по-нататък. Оказва се, че интелегентът, отклонил своите мисли отвъд всекидневното и полезното, е видян като болен, луд.

Един романтично настроен интелегент откриваме отново при Димитър Шишманов в разказа „Гостенка в полунощ“. Още самото начало задава тази перспектива към главния герой адвокат: „Хубаво би било да се разходи сега човек из градината – помисли Баларев. Но да не е сам, а с някое момиче. Някое, дете обича да му се декламира стихове, знае да въздиша и да плаче, вечер си пише дневник... Уви, где сега такива Татяни?...“ (Shishmanov 1942: 42) Веднага се забелязва връзката с „Евгений Онегин“ от Александър Пушкин, представително произведение за Руския романтизъм. Някои от характеристиките на героите на Романтизма, като например това, че са неразбрани, мечтателни, склонни да поглеждат отвъд реалността и рационалното, могат да бъдат отнесени към този тип интелегенти. Баларев осъзнава своята „наивност“ и сам

се обръща към себе си: „Ей, господин адвокат, прехвърлил си отдавна четиридесетте, главата ти е оголяла, а още не можеш да се излекуваш от тези сантименталности.“ (Shishmanov 1942: 42) Това обаче не е жестоката самокритика, която си отправя *песимистът*, за когото ще говорим по-късно. Важното в този цитат е това, че той ни отправя към идеята за романтичния светоглед, който често е видян през призмата на сантименталността и клишето през 30-те, както отбелязва и Кирил Кръстев в своята статия „Светът върви към романтизъм“: „Романтикът е спомен за нещо отживяло и изчезнало. Оня, който в днешно време има воля за романтични прояви, трябва да е доволен, ако го намират само за старомодно сантиментален.“ (Krastev 2014: 294). Важен елемент от цитираната част на разказа е и употребата на глагола „излекуваш“. По този начин отново, както и в „Звездите са едри като бисери...“, се акцентира върху идеята за болестта. Да си романтичен и да мечтаеш се очертава като нещо вредно, защото не е функционално за битуването на човека в делника.

Художникът от разказа „Измама“<sup>2</sup> на Емилиян Станев също е представителен за типа на *мечтателя*. Светогледът му се сблъсква с този на телеграфиста Ангелов и на началника на гарата Векилов. Ето как художникът вижда живота на началника: „Неговите удоволствия бяха таблата, ловенето на риба и тихите мързеливи разговори за най-обикновени скучни неща. Умееше търпеливо да изслушва дългите ми разсъждения за изкуството, без да разбира нещо от тях (...)“ (Stanev 1981: 210). В този смисъл един от най-важните изводи можем да направим, стъпвайки върху възникналия спор между художника и Ангелов, който тръгва от на пръв поглед простия въпрос: „Защо сенките на оная къща са теменужени? Откъде накъде? Че те са сиви – чудеше се той (Ангелов – бел. м. – П.А.)“ (Stanev 1981: 210) Художникът като творец вижда действителността по различен начин и я отразява чрез изкуството си. Това показва способността на тези герои да осмислят света в символни образи. За Ангелов, а и много други като него, има само една действителност и това е реалността, която се вижда с очите. Животът, чиито смисъл се ограничава до пълната къща и материалното осигуряване, както и любовта, видяна като средство за постигане на такъв живот, се струват на художника недостатъчни за пълноценен живот. Друга характеристика, причисляваща този художник към типа на *мечтателя* е именно мечтателността му, която е способна да съгражда нови светове: „Аз ѝ (на Руска – бел. м. – П.А.) показвах един красив, отминал свят, в който скромните мечти на Ангелов не струваха нищо.“ Това е „онзи друг свят, който създава изкуството

<sup>2</sup> Разглежданите разкази на Емилиян Станев са писани преди 1944 г.

и откъсва човека от материалното битие.“ Психологическото разстройство на Руска идва като резултат от съзнанието за съществуването на един друг по-красив свят, който ще остане недостъпен за момичето, принудено да живее еднообразен живот. Героят обаче не се отказва от изкуството, както се случва с някои герои от типа на *песимиста*, за които ще стане дума по-нататък.

Още един персонаж, посветен на изкуството и непоколебим в своите възгледи, откриваме и в разказа „История в смокинг“ на Павел Вежинов. В самото начало поетът заявява, че е рационален, че неговата мечтателност е „съвсем обикновена“ (Vezhinov 1942: 28). Действията и чувствата му обаче ни показват друго. „Обикновената“ мечтателност е ориентирана предимно към материално осигуряване, намиране на добра служба и жена. В противоречие с това героят сам заявява, че не разбира изкушението на богатството, не просто се отрича от него, то му е чуждо. Обличането на смокинга всъщност е продиктувано от любопитство към възможността да бъде съблазнен от света на богатите. Желанието да живее честно и да пише „честни“ стихове, с които да служи на човечеството, надделява и героят остава верен на възгледите си. Разказът всъщност показва, че да бъдеш рационален, не означава да си ориентиран единствено към материалното. Героят по-скоро иска да се разграничи от поетите индивидуалисти и символисти, устремени към други светове и откъснали се от външния свят именно защото той като поет иска да служи на човечеството. Героят се стреми да покаже, че изкуството може да има и обществена функция, а не е просто обект на съзерцание и удоволствие. Това можем да свържем с идеята за интелигенцията, която според критиката през периода трябва да бъде обществено активна. По този начин виждаме как художествените произведения реферират към актуални за периода теми. Въпреки своята рационалност обаче, героят се оказва доста чувствителен, което му пречи винаги бъде воден от разума. Пример за това са решенията, които взима. Чувствайки се неловко и непривично в новата си дреха, героят се обръща към алкохола и в изблик на емоции върши различни „глупости“, както той сам ги нарича. Поетът също така е склонен да вижда красотата и да ѝ се възхищава, въпреки че тя няма да му донесе полза и това личи в начина, по който описва момичето, което го привлича. Тя е като „красиво видение“, пръстите ѝ са като „някаква скъпоценност“, излъчва „матово сияние, което има силата да погубва“, самата тя е като „малка розова фея“. Любовта обаче не е достатъчно силна, за да го отклони от идеалите му. Той се отказва от жената, от която е пленен, защото тя от своя страна се е влюбила в представата си за него, която е изградена от смокинга и в своето мислене остава част от света, в който материалното е на преден план. По този

начин се осъществява конфликтът между прагматично ориентирания живот и този, чиято цел излиза отвъд делничното и индивидуалното и се обръща към грижата за човечеството като идеал за поета.

От разгледаните разкази можем да обобщим, че интелегентът, когото нарекохме *мечтателят*, се характеризира с емоционалност, склонност да мечтае, да фантазира, често е устремен към други светове, които му помагат да избяга от ежедневието. Той има свои възгледи за живота и света и не е склонен да ги промени, за разлика от следващия тип интелегент, който ще бъде разгледан – *песимиста*.

### **Песимистът**

Този интелегент обича да философства, но неговата философия за живота е мрачна. Размишлява основно върху темите за смисъла на живота, смисъла на изкуството, отношенията между хората, като ги вижда в негативен план – животът е лишен от смисъл, изкуството е измамно, отношенията между хората са фалшиви и се основават на егоизъм. Размислите и изводите, до които стига, са често странни и неразбираеми за останалите. Дори да не са такива, той рядко ги споделя, защото остава неразбран. Често критикува обществото, но и самия себе си. Той е силно авторефлексивен – наблюдава се и се анализира, като за разлика от *мечтателя*, понякога има негативно мнение дори за себе си. Друга негова характеристика е липсата на склонност да мечтае. Той не се оттегля в имагинерни светове, които да го откъсват от всекидневието. Този интелегент е трезв и рационален, склонен към песимизъм, наблюдава хората и света и вижда несправедливостите и абсурдите, но остава пасивен. Рационалността му можем да изведем като го сравним с *мечтателя*, който е склонен да се поддава на своите емоции, докато при *песимиста* надделява разумът. В този смисъл той често анализира собствените си чувства и настроения. Мрачната му философия и самотност го водят до състояние, при което се озлобява срещу всички, за разлика от *мечтателя*, при когото липсва злоба. При *песимиста* отново откриваме идеята за болестта, но ако при *мечтателя* това определение представлява по-скоро външна гледна точка, то *песимистът* сам нарича себе си болен, сам се смята за странен, дори в очите на хората да изглежда съвсем нормален и порядъчен. Неговите различни възгледи го водят не до утвърждаване на собствени идеали, а до разколебаване и негативизъм. *Мечтателят* се придържа към своята гледна точка, докато *песимистът* успява да види различни посоки на мислене за живота и по този начин се разколебава в своята.

Един от най-добрите примери за този тип интелигент се открива в разказа в разказа „Неврастения“ на Константин Константинов. Въпреки че столичният лекар е успешно реализирал се, талантлив и обича семейството си, той често е спохождан от „неврастенични пристъпи“, които го изпълват с мрачен песимизъм и отчаяние. Героят не може да се откъсне в друг свят, остава в този, потискан от всичко обкръжаващо го. Измъчван от своите мисли достига до най-същественния въпрос: „Живееш... – защо в края на краищата?...“ (Konstantinov 1938: 59), който обаче остава без отговор. Оказва се, че професионалната реализация и семейството не успяват да осмислят живота. Тези фактори, превърнали се в стереотип за щастлив живот, са представени като недостатъчни за интелигента. Важна фигура, провокираща размисли в героя, е тази на стареца. Лекарят се оказва неспособен да му помогне. Сякаш неговата собствена странна философия го разколебава – даването на пари му се струва унижително към самия възрастен човек. Оказва се, че неговите (на лекаря) размисли, критиката му към обществото, към това, че всеки мисли за своята личност като за най-важна, не го издигат над останалите, не го правят благороден и полезен за обществото. Работата му е свързана с това да помага на хората, извън професията си обаче той стои безпомощен, дори когато може да помогне. Героят негодува срещу интелигенцията и себе си, като част от нея, защото тя е тази, която трябва да помага на хората. Оказва се обаче, че интелигенцията, потънала в собствените си екзистенциални терзания, не може се осъществи като такава, защото вечно се колебае и не е сигурна, кое е правилно и кое не. В тази своя безпомощност да намери отговори и неспособност да направи нещо той възкликва: „Това сме ние, интелигенти, половинчати хора, неспособни за най-дребния жест!... Цял живот – по средата... Цял живот – успокояваме съвестта си с палиативи и умувания... Тфу! Противно!...“ (Konstantinov 1938: 66-67) Тук се откроява неговата авторефлексивност. Той осъзнава, че „умуванията“ му, както сам ги нарича, са далеч от живота на обикновените хора и всъщност няма никаква полза от тях. Интелектуалната дейност, подобно на изкуството, може да бъде изолирана от обществото като неполезна за него, ако не се проявява в никакви материални измерения. Важно е да отбележим, че обществото изисква от българската интелигенция точно това – да използва интелектуалните си и творчески сили и те да се отразят в реалността под формата на бързо реализиращи се постижения, допринасящи за подобряване на духовното и материално благосъстояние на общността. Тази идея, или по-скоро невъзможността тя да се осъществи, виждаме в много от разказите. Проблемът за героите често се оказва това, че не могат чрез своята интелектуална или творческа дейност да достигнат до



резултат, който да подобри не само материалното, както иска голяма част от обществото, но и духовното битие (и тяхното собствено, и на другите), както иска интелектуалният елит.

По този начин и мислите на лекаря остават безрезултатни. Ежедневието му е едно непрестанно лутане между „обикновеното“ (обикновени хора, грижи, задачи) и това, което излиза извън рамките на делничното, което е част от общочовешкото и вечното – търсенето на смисъла. Лекарят открива временно успокоение в извода, че всеки човек има своя истина, но самият герой не достига до своята, той измества въпроса от себе си към другите, което предполага, че след краткото успокоение отново ще го връхлетят мрачни мисли.

От този разказ можем да изведем една основна разлика между *мечтателя* и *песимиста*. Ако при *мечтателя* в края на разказите обикновено героят остава верен на вижданията си, то героите *песимисти* остават разколебани. Тяхната специфика се корени именно в раздвоеността и невъзможността да се открият отговори, а причината е, че този интелегент търси смисъла на колективното човешко битие, а не на своето индивидуално.

Още един интелегент с мрачна философия срещаме в разказа „Страх“ от Емилиян Станев. И учителят по литература като лекаря от предходния разказ е раздразнителен и нервен. Неговото недоволство също се отнася към въпроса за смисъла на живота: „Повечето от пътниците отиваха в провинцията по свои работи и от техните разговори личеше, че не ги интересува нищо друго освен печеленото на пари, яденето и пиенето, като че целият смисъл на живота се изчерпваше с това.“ (Stanev 1981: 233) Не само това, но и мащабно и унищожително събитие като войната се оказва за голяма част от хората превърнало се в ежедневие. Учителят обаче осъзнава болезнено, че и в него се е промъкнал егоизмът, той също мисли „как да се сдобие с храна и как да нареди живота си“ (Stanev 1981: 234). Този тип интелегенти често се терзаят от факта, че животът ги принуждава да бъдат като тези, които критикуват. Като следствие от това безпомощността и озлоблението връхлитат героя. „Мечтателят“ не е озлобен срещу себе си, защото не би си позволил да потъне в ежедневието и прагматизма, понякога той е готов да избяга, дори с цената на жертва, преди това да се случи.

Манев се разколебава в своите възгледи, според които духовното богатство е по-ценно от материалното: „дали пък тия хора не са прави, като живеят така, щом не може да се живее иначе, и дали не разбират живота по-практично от него?“ (Stanev 1981: 235). Това го води до тревожно и потиснато състояние: „Той се затвори в себе си и реши да

мълчи“ (Stanev 1981: 237). Героят интелегент от типа на *песимиста*, често замълчава и това е израз на неговата пасивност. В същото време това е и разлика с героите от типа на *мечтателя*, които значително по-често изразяват мнението си. В този смисъл трябва да кажем и че „песимистите“ водят много повече монолози, отколкото диалози.<sup>3</sup>

Както видяхме, *песимистът* се замисля върху въпроси, които не тревожат по-голямата част от хората. Поредния пример намираме в разказа „Произшествие“ на Константин Константинов. Вдъхновението, енергичността, ентузиазмът, съзнанието за обществен дълг и полезност, които младият заместник-прокурор изпитва, се противопоставят на състоянието на неговите спътници, за които работата изглежда рутинна и досадна. Тягостната атмосфера в селото, бедността, апатичността на колегите му започват да се отразяват и на прокурора още преди да се е сблъскал с професията. Колкото и да е насочен към себе си по принцип, виждаме, че пасивността на околните (самотността му сред тях) силно влияе на интелегента. Следва и сблъсъкът с реалността. Трупът поражда у младия човек размисли за преходността на живота, за това какво е човекът. Представите на прокурора за бъдещата му работа, изградени по време на обучението, се оказват далеч от реалността. Целият свят обаче, дори природата, изглеждат равнодушни. Виждайки апатичността на света, на фона на грозната смърт и безутешната скръб, героят вече не може да открие красивото в живота. След това идва и отговорът на въпроса какво е човекът: „Ето това пък беше човекът! (...) Тая тънка, лъжлива обвивка, под която се крият куп вонещи нечистотии (...) А светът нехаеше, (...) светът въпреки всичко си оставаше същият.“ (Konstantinov 1936: 71) Младият човек бива обладан от погнуса и злоба, всичко става „чуждо, безсмислено и безвкусно“ (Konstantinov 1936: 72). В този разказ можем да видим как, сблъскал се с грозотата на реалността и равнодушието на света, се ражда типът интелегент, когото нарекохме *Песимистът*.

Героят от „Случаят на Витан Милев“ на Димитър Шишманов също е представителен за разглеждания тип интелегент. Авторът ни представя музиканта,

---

<sup>3</sup> В първия си вариант разказът излиза в сп. „Златорог“. В него липсва силната самокритика на Манев. В този смисъл можем да кажем, че и непосредствено след Втората световна война тенденциите, които забелязваме през 30-те и началото на 40-те не изчезват, може би дори се засилват, но скоро след това биват спрени от налагащите норми на социалистическия реализъм. Като цяло, в ранните разкази на Емилиян Станев се забелязва тенденция към засилване на проблематиката за всекидневието и акцентирание върху вътрешните преживявания на героите. Това личи и от променените заглавия на някои от разказите. Разказът „От скука“ първоначално е носел заглавието „Мечтател“, а заглавие на разказа „Страх“ е било „Звездно небе“. Друг разказ, който не е обект на разглеждане в настоящата работа – „Вина“, е носел заглавието „Срещу Великден“.

отказал се от изкуството. Този отказ е характерен за типа на *песимиста*, но не и за *мечтателя*. Вторият вярва в изкуството си, а първият е разочарован от него. Героят на Шишманов, след дълги години размисли върху смисъла на изкуството, стига до заключението, че то носи радост за сетивата, а не за душата и че публиката винаги влияе на твореца като нарушава чистотата на творчеството. В случая промяната в начина на живот – преместването от селото в града, е видяна като начин да се запази изкуството от въздействието на суетата. Истинското разочарование обаче се случва, когато Милев осъзнава, че с творчеството си е създал жажда за един друг, по-красив свят, у едно момиче и така го е погубил. Страхът от еднообразен и посредствен живот тласка неговата ученичка Стела към търсене на нови хоризонти, което обаче довежда до смъртта ѝ. Тук е важно да се върнем към разказа „Измама“, където имаме подобен сюжет, за да отбележим, че в дадения случай художникът се чувства виновен, но не и разочарован от изкуството и не се отказва от него.

Подобни идеи има и в разказа „Самотник“ (Д. Шишманов). За разлика от поета в „История в смокинг“, героят на Шишманов не вярва вече в изкуството: „Изкуството? Тая огромна лъжа! Да се занимавам с нея, когато аз тъкмо лъжата в живота не мога да понасям?“ (Shishmanov 1942: 142) Поетът в „История в смокинг“ вярва, че поезията казва истината. Точно обратното виждаме в „Самотник“. И този герой на Шишманов е разочаровал своята любима, която впоследствие намразва не само поезията, но и изкуството изобщо. Тук отново се прокрадва идеята, че изкуството не възвисява чувствата, а само ги показва възвишени, то е маска, поза и както видяхме в първа глава, често дори се употребява за прагматични цели. Поетът е разочарован от себе си, от това, че поезията не го издига над останалите, както си е мислел. В този смисъл разказът може да бъде погледнат и през една друга призма. Не само като представителен за фигурата на интелегента в разказите, но и в реалността. Това е интелегентът, който е заблудил с красиви светове, оказали се несъстоятелни, недостижими и водещи само до разочарование. Но не е заблудил само другите, а и себе си. Разкази като този насочват към идеята, че не само хората, вярвали в интелегента, са разочаровани, но може би и той самият е разочарован от себе си.

На последно място, може би един от най-добрите примери за раздвоеността на този тип интелегент, откриваме в разказа „Есенният дъжд“ на Владимир Полянов. Денят на героя художник е сякаш празен: „За него сънят не съдържаше нищо, както и денят, през който трябваше да стане, да се облече, да яде, да говори, да се усмихва и отново да говори, да работи и да мисли как да прахосва спечеленото.“ (Polyanov 1935: 128) Важно

да се отбележи, че сънят също се свързва с духовното, отвъдното, несъзнаваното, непознатото, другите светове и това, че за този художник сънят е празен, показва отново скъсаната връзка на *песимиста* с възможността да избяга от всекидневието. Животът за героя е едно отегчение, в което няма радост. Той се пита „Тече ли времето? Става ли нещо?“<sup>4</sup> (Полянов 1935: 132) За художника животът е така еднообразен, че сякаш във всекидневието няма дни, то е един вечен ден. Въпреки че не цени живота и изглежда сякаш би бил равнодушен към смъртта, се оказва, че и той се страхува от нея както всеки човек. Решил, че краят на живота е близо, героят изпада в трескаво състояние, в което го обзема желание за живот. Страхът от смъртта обаче само временно успява да го измъкне от ежедневието, в което той не вижда смисъл, но не може да измести вдъхновението, което е нужно, за да бъде осмислено съществуването. Осъзнал, че не го грози опасност, героят се връща към старото си състояние: „Какъв смисъл има, каквото и да направя.“ (Polyanov 1935: 135)

С оглед на персонажите от типа на песимиста и техните особености, можем да открием в тях много от характеристиките на екзистенциалисткия тип герой. Мартин Абигар във въведението си към книгата „Въведение в екзистенциализма“ на Никола Абаяно говори за екзистенциализма като последица от ужаса на двете световни войни. Някои от характеристиките, които авторът посочва, са: безсилие пред световните събития, в които е въвличен индивидът против волята си, безсилие пред социалната система, усещане за отчужденост, разрушена причастност към социалните общности: „Той (индивидът – бел. м. – П.А.) е „никой“ и „никъде“, анонимен, безполезен и сам.“ (Abigar 1994: 6) Войната унищожава рангове и диференциации, свежда всеки индивид до част от масата (Abigar 1994: 6). Чувствата за безсилие и безпомощност, търсенето на смисъла на съществуването се появяват във всички разгледани разкази. Показателен за връзката им с войната е и следният цитат от първия вариант на разказа „Страх“ на Ем. Станев от 1942 г.: „И пак щеше да му тежи тая неизвестност на войната, която го беше направила безволен, смутен и несигурен.“ (Stanev 1942: 298) Така в някакъв смисъл несигурността се поражда и поради осъзнатата по време на войните неспособност на човека да влияе върху събитията – това води до усещането за безпомощност и разколебаване на собственото място в света и смисъла на живота.

---

<sup>4</sup> Тук можем да си припомним и въпроса, който си задава и лекарят от „Неврастения“: „Няма ли край този ден?“.

В края можем да обобщим, че *песимистът* се характеризира основно със своето разколебаване между смисъла и безсмислието, разколебана е вярата в собствените му възгледи. Често вижда в себе си това, което мрази в другите, което го води до състояние на озлобеност. Той е рационален, склонен към песимизъм, и не вярва или е спрял да вярва в съществуването на други красиви или въображаеми светове и възможността за спасение в тях. Героите от този тип остават нереализирани като обществено активни интелегенти, защото влизат в конфликт с обществото, но и защото са ориентирани предимно към своите екзистенциални търсения. *Песимистът* е заседнал между всекидневното и извънвсекидневното и не може нито да избяга, нито да се примири, както прави *примиреният*, за когото следва да говорим.

### Примиреният

У този тип интелегенти най-силно личи обезличаващата сила на всекидневието. Те са почти изцяло погълнати от него. Дори да страдат от безрадостния и еднообразен делник, те не успяват напълно да проумеят причината за чувствата си и не правят нищо, за да го променят, а съвсем скоро започват дори да свикват с него. Понякога обаче съмнението в смисъла на еднообразното всекидневие се прокрадва в мислите им и за миг руши всички стабилни основи, върху които се гради техният живот. Тези герои често се сблъскват с нещо, което запалва в тях искра на бунт срещу еднообразието, но тя бързо угасва и те отново се потапят в сивия делник.

Добър пример за този тип интелегент дава разказът „Чужденец“ на Емилиян Станев. Спокойният и еднообразен живот, който Ганев (чиновник) и съпругата му водят, бива прекъснат от непознатия наемател инженер, идващ от чужбина. Той донася със себе си нещо различно, далечно и непознато. Животът извън пределите на познатото тревожи Ганеви. Чиновникът започва да гледа по друг начин на живота си: „И за собствения си живот той вече имаше друга представа: по-рано смяташе, че всички му завиждат за голямата заплата, за добрата му жена, за спокойния му живот, а сега започваше да мисли, че беше живял обикновено и неинтересно.“ (Stanev 1981: 258) Героят търси причината за чувствата си, но не я открива. При този тип интелегент авторефлексивността е силно занижена. След като наемателят си отива, Ганев отново потъва в своето ежедневиe. Новото и непознатото преминават като буря, след която не остават следи.

Разказ, показващ примирения интелегент, е и „Празници“, отново на Емилиян Станев. Еднообразното и сиво ежедневиe е въведено още в началото чрез сукката и

досадата: „Поне сняг да беше завалил, нямаше да бъде тъй скучно“ (Stanev 1981: 179). Новите вещи, извадени за празника, носят „безнадеждна и надута скука“ (Станев 1981: 180). Героят, чиновник в данъчно управление, е уморен от едно и същото, което се случва в живота му и което не му носи радост. През ума му минава мисълта за промяна: „Гаржев взе решение да промени живота си и успокоен, заспа.“ (Stanev 1981: 181) Това решение обаче бързо потъва в дълбините на съзнанието му и рядко героят успява да се върне към него. Както и при Босилков от предния разказ, тези моментни състояния, желания за промяна, проблясват и бързо угасват.

Важен акцент в разказа е, че действието се развива по време на празник, а той от своя страна се противопоставя на делника: „Той руши монотонния живот, влива свежа струя в него, носи веселие и глъчка, обновление и надежда.“ (Dushkova 2013: 239) Но тук всъщност „празникът (...) е „разомагьосан“. В делника трансцендентното, безкрайното – Божественото – е забравено и изличено.“ (Stoyanova 2015: 125) Празникът няма силата да наруши повторителността. Това личи много ясно в края, когато единственото успокоение за Гаржев се оказва връщането в канцеларията. По принцип монотонната работа в това пространство се асоциира със скуката. В този смисъл проличава невъзможността за избор на героя – той няма къде да отиде, заключен е в пространствата на монотонното всекидневие, от което не може да избяга.

Още един интелегент, оплетен между еднообразното ежедневие, чиито топоси са определени от пространството на дома и учреждението, е „От скука“ (Емилиян Станев). Дните на касиера Марев са белязани от пустота и самота, нищо не може да провокира в него емоция: „животът му омръзна – разсъждаваше той. – Поне да има какво да се прави. Да се отиде някъде, нещо ново да се види“ (Stanev 1981: 190). Тук отново се появява новото, различното, непознатото като способно да изведе извън всекидневието – това е мечтата. Героят мечтае да извърши кражба, за да наруши повторителността: „Денят започваше все по един и същ начин – сигурен, познат, като безупречно работещ механизъм.“ (Stanev 1981: 190-191). В крайна сметка той се отказва от плановите си, защото не му достига кураж, но и защото се оказва, че „след като навсякъде властва едно и същото, светът е капан, който не може да бъде напуснат“ (Stefanov 2002: 432). Не само се отказва, ами и бързо започва да се отървава от тези чувства. Това е и основната и съществена разлика с *мечтателя* и *песимиста*. При тях осъзнаването на безсмислеността на всекидневието влияе дълготрайно върху цялостното възприемане на битието. От своя страна *примиреният* е най-потопеният във всекидневието интелегент.

При него съмнението, толкова характерно за всички интелегенти, може да бъде провокирано само от външен фактор, а с изчезването му и героите спират да се съмняват.

В края можем да заключим, че това, което характеризира типа интелегент, когото нарекохме *Примиреният*, е все по-слабата конфликтност на мисълта с всекидневното. Дори героят да не е щастлив в живота си, или пък нещо да наруши спокойното и равно протичане на дните, то винаги отминава и бива бързо забравено.

Можем да обобщим, че героите преживяват по различен начин своето всекидневие. Характерен за всички е конфликтът с делничното и еднообразното, който обаче има различни граници на осмисляне (при някои е постоянна характеристика на мисленето, при други е само моментна такава) и се изразява по различен начин. Героите често се лутат, търсейки отговора на въпросите за това какво е тяхното място в света и какъв е смисълът на живота, който водят. Оттук следва и изводът, че един от проблемите за неосъществеността на интелегента като обществена фигура е всеобхватността на мисленето му. Казано по друг начин – обществените проблеми са изместени от екзистенциалния въпрос за смисъла на съществуването. Първо трябва да бъде намерен неговият отговор, а проблемите на общността остават на второ място, защото, ако животът няма смисъл, тогава се обезсмислят и проблемите на общността. Хората около тях обаче не проблематизират живота, не търсят неговите основания, той е неоспорима ценност. Интелигентът от своя страна проблематизира ценностите. Еднообразният и обикновен живот, както и липсата на разбиране, засилват още повече характеристиката на интелегента да се съмнява и той започва да оспорва дори себе си. В този смисъл важно е да кажем, че идеята за нравствен коректив присъства, но критиката към обществото не става публична, не излиза отвъд параметрите на мисълта. Причина за това е съмнението на интелегента в способността и правото му да посочва кое е правилно и кое не е. Това можем да търсим и в спецификата на периода между войните, когато масата започва да става по-важна от индивида, съответно индивидът има все по-малко значение. Интелигентите като силни личности са се провалили, пътищата, които са поемали, не са довели до спасение. В този смисъл в разказите се наблюдава и силната тенденция героите, които иначе имат съзнание за обществените и общочовешки проблеми, да не се изявяват. Към това неизбежно се прибавя и усещането за липса на контрол върху живота и историческите събития, отново следствие от войните.

## Библиография

- Abigar 1994*: Abigar, M. 1994. „Nyakolko predvaritelni shtrih”. – Abanyano, N. *Vavedenie v ekzistentsializma*, Sofiya: Univ. izd. „Sv. Kliment Ohridski”. [Абигар, М. 1994. „Няколко предварителни щрихи“. – Абанияно, Н. *Въведение в екзистенциализма*, София: УИ „Св. Климент Охридски“.]
- Dushkova 2013*: Dushkova, M. *Semper Idem: Konstantin Konstantinov. Poetika na kasnite razkazi*. Ruse: Leni-An. [Душкова, М. 2013. *Semper Idem : Константин Константин. Поетика на късните разкази*. Русе: Лени-Ан.]
- Konstantinov 1936*: Konstantinov, K *Treta klasa*, Sofiya: Nemus. [Константинов, К. 1936. *Трета класа*, София: Хемус.]
- Konstantinov 1938*: Konstantinov, K. *Den po den*. Sofiya: Nemus. [Константинов, К. 1938. *Ден по ден*. София: Хемус.]
- Krastev 2014*: Krastev, K. „Svetat varvi kam romantizam”. – *Manifesti. Statii. Eseta. 1922 – 1939*. Sofiya: Izdatelski tsentar „Boyan Penev”. [Кръстев, К. 2014. „Светът върви към романтизъм“. – *Манифести. Статии. Есета 1922 – 1939*. София: Издателски център „Боян Пенев“.]
- Pasi 1999*: Pasi, I. *Nemska klasicheska shkola*. Sofiya: Univ. izd. „Sv. Kliment Ohridski”. [Паси, Исак. 1999. *Немска класическа естетика*. София: Унив. изд. „Св. Климент Охридски“.]
- Polyanov 1935*: Polyanov, V. *Zvezdi v prozoretsa*. Sofiya: Nemus. [Полянов, В. 1935. *Звезди в прозореца*. София: Хемус.]
- Stanev 1942*: Stanev, Em. „Zvezdno nebe”. – *Zlatorog*, №7, 299-309. [Станев, Ем. 1942. „Звездно небе“. – *Златорог*, №7, 299-309.]
- Stanev 1981*: Stanev, Em. *Sabrani sacheniya, T.1*, Sofiya: DPK „Dimitar Vlagoev”. [Станев, Ем. 1981. *Събрани съчинения, Т.1*, София: ДПК „Димитър Благоев“.]
- Stefanov 2002*: Stefanov, V. *Balgarskata lietaratura XX vek*. Sofiya: Anubis. [Стефанов, В. 2002. *Българската литература XX век*. София: Анубис.]
- Stoyanova 2015*: Stoyanova, N. *Vazhodat na slanchogledite*. Sofiya: Univ. izd. „Sv. Kliment Ohridski”. [Стоянова, Н. 2015. *Възходът на слънчогледите*. София: Унив. изд. „Св. Климент Охридски“.  
<<http://digilib.nalis.bg/xmlui/handle/nls/27500>>, [дата на достъп: 20.08.2021]
- Vezhinov 1938*: Vezhinov, P. *Ulitsa bez ravazh*. Sofiya: Zhar. [Вежинов, П. 1938. *Улица без паваж*. София: Жар.]
- Vezhinov 1942*: Vezhinov, P. *Dni i vecheri*. Sofiya: „Hristo G. Danov”. [Вежинов, П. 1942. *Дни и вечери*. София: „Христо Г. Данов“.]