

ИЗМЕРЕНИЯ НА КОНФЛИКТА

В „БАЛАДА ЗА ГЕОРГ ХЕНИХ“ НА ВИКТОР ПАСКОВ

Александър Христов

Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“ (България)

DIMENSIONS OF CONFLICT IN VIKTOR PASKOV'S 'BALLAD OF GEORG HENICH'

Aleksandar Hristov

University of Veliko Turnovo St. Cyril and St. Methodius (Bulgaria)

aleksandarhrhristov@gmail.com

Abstract: Viktor Paskov's 'Ballad of Georg Henich' is considered a literary achievement. The present text tries to implicitly point out at least some reasons for its elitism by examining the conflict in the work. This conflict is multi-layered. For example, the opposition of the characters refers not only to their social status and to their material well-being, but also to their creative poverty and spiritual wealth.

Keywords: conflict, Ballad of Georg Henich, Viktor Paskov, art, ideal

Резюме: „Балада за Георг Хених“ на Виктор Пасков е сред литературните постижения. Посредством разглеждането на конфликта в творбата настоящият текст се опитва да посочи имплицитно част от причините за нейната елитарност. Конфликтът е многопластов. Така например противопоставянето на персонажите се отнася не само до техния социален статус, до материалното им благосъстояние, но и до творческата им бедност и духовното им богатство.

Ключови думи: конфликт, Балада за Георг Хених, Виктор Пасков, изкуство, идеал

Литературата е битие на кръстопът, тъй като потенциално потвърждава и отхвърля концепции, разбирания, принципи. Тя е непрестанно подновяван избор за вариант на „разказ“ за (възможен) живот. А поначало изборът следва да произтича от личността, от твореца, преди да достигне и до читателя. Ако да се избира, когато се създава или когато се възприема произведение, очакваме да означава и да се прави разграничение между „високо“ и „ниско“, между елитарно и масово изкуство, то следва неизбежно да се подхожда и критически.

Засегнатите дотук въпроси отчасти фигурират и в „Балада за Георг Хених“ (1987) на Виктор Пасков. В творбата те намират нови формулировки и не се отнасят

ИЗМЕРЕНИЯ НА КОНФЛИКТА...

пряко до литературата, а до музиката, въпреки че при обобщенията по-скоро се визира творческото в човека изобщо. Разгърнати при сюжета за отношенията между майстора и момчето, както и в съпътстващите го истории, те не са въведени, за да илюстрират. Те са вдълбочени. Обогатени са смислово. Свързани са например и с опозиции от рода на изключително – банално, и с връзката между предметите, средата и съзнанието на човека. Така се оказват в центъра на основния конфликт.

Преди да се обърне внимание на конфликта, следва поне да се упомене, че книгата се появява в кръстопътните времена непосредствено преди социалнополитическите промени от 1989 г. Може да се приеме за кръстопътна и за творчеството на автора, тъй като едновременно се различава от останалите негови произведения и носи в себе си отличителното за белетристиката му. А както изтъква Георги Цанков: „Толкова спорове се разгоряха около „Неврътни убийства“ – първата книга на Виктор Пасков, че сега, когато се появи повестта му „Балада за Георг Хених“, едни се чувствуват задължени да атакуват и нея, а други – да я възхваляват до небесата“ (Tsankov 1988: 248). В текст на Енчо Мутафов четем дори, че „ако читателят не знае, че двете книги са на един и същ автор, може и да не го допусне“ (Mutafov 1988: 2).

Сходства между двете книги (колкото и да са различни) все пак има, а те се дължат на стила на Виктор Пасков, на характерното за творчеството му. Специфичните черти на белетристиката на писателя вече са коментирани. Диана Боева например извежда като присъщи препратките към Библията, персонажите, които „търсят своята самоличност“, „темата за „виртуозите“; автоцитирането (Боева 2002). А според Лора Динкова „темата за честта присъства почти във всичко, излязло изпод перото на Пасков“ (Dinkova 2020). Отличителни са и „имперсонализацията на героите“, и „неопределената докрай предметност“, и „несиметрична, деформирана условност“, наличието на „силния автобиографизъм, преките наблюдения, епическата дистанция и уникалната езикова стилистика“ (Decheva 2002: 36). Удачно е все пак да се уточни, че част от особеностите са видоизменени при и в „Балада за Георг Хених“. В книгата например цигулката и бюфетът функционират пълнокръвно и нееднозначно. Съставят сюжети. Предизвикват действия. Отнасят се към две парадигми на живеене. Натоварени са с многозначност и се отнасят към посланията на произведението. А по думите на Светлозар Игов: „Всеки образ и детайл в тази творба са представени с колоритна реалистична достоверност (и дори битова точност), и в същото време са

пределно семиотизирани, символно извисени – от Мазето до Дома, от Бюфета до Цигулката, от Театъра до Приюта“ (Igov 1988: 5). Така пространствените реалии и предметите се явяват определителни и за персонажите, и за конфликта, тъй като са включени фабулно и идейно-емоционално в реализацията му. А през функциите, които изпълняват, през начините, по които са развити техните сюжети със съотнасянето им към човешкото, с неговата извисеност или прагматика, поради фрагментите, в които фокусът е върху тях или извън водещата повествователна линия, те спомагат непряко за разколебаването по отношение на жанровата идентификация. Разколебаването се наблюдава в значителна част от текстовете, посветени на втората книга на Виктор Пасков.

Изглежда удачно да се приеме, че „Балада за Георг Хених“ разчита на жанровата си дифузност. Смята се, че творбата „притежава всички части на класическото музикално произведение“, въпреки че по принцип художествените текстове на писателя се характеризират с липсата на „категорична жанрова определеност“ (Decheva 2002: 36–37). Книгата е определяна (понякога дори и в рамките на една интерпретация) като повест, роман, балада, а „баладата е не само литературен жанр, но и музикален“, което довежда и до паралелното „декодиране на произведението чрез средства, достъпни и в двата вида изкуство“ (Saikovska, Pienov 2022: 398). Анализът на повествованието в съпоставка със структурата на творби от музикалната класика намира основанията си и в композирането на творбата, и в нейната тематична устроеност, но и в биографията на автора – поради неговите професионални занимания и заради образованието, получено в Музикалната академия в Лайпциг. Така или иначе, двойствеността в жанровия план изисква допълнително внимание и следва да отчете, че в десетилетията (и особено през 60-те и 70-те години на миналия век) преди да се публикува „Балада за Георг Хених“, ако съдим и по наблюденията на Михаил Неделчев, в критиката „говоренето за романа е идеализиращо, носи смислите за завършеност, хармоничност и пълноценност, докато циклизирането винаги „компенсира“, някак донаправя, стъкмява от парчета разпръснат живот“ (Nedelchev 2005).

Връщайки се към конфликта с неговата многоизмерност, следва да подчертаем, че темата е засягана и по-рано. Ако целта е да посочим как се постига, какви проявления има, защо може да се твърди, че е многопластов, то тогава ще се наложи да се подходи към далеч по-пространно изследване. В същото време, ако тук поне се направи първата стъпка към тълкуванията, които да последват, несъмнено е

ИЗМЕРЕНИЯ НА КОНФЛИКТА...

невъзможно читателят да пропусне да забележи формите на конфликта. Както отбелязва Георги Цанков: „Още в първите страници се очертава основният конфликт в творбата – това е титаничната битка между дълбоко хуманното изкуство и бездуховността“ (Tsankov 1988: 249). А Александър Панов смята, че главната дилема има и оценъчен характер: „Сблъсквайки различни мотиви, Пасков стига до формулиране на главната според мен дилема на повестта – занаятът ли е по-голям от живота, или животът – от занаята?“ (Panov 1988: 182). Юлиан Жилиев също се спира на противопоставянето, като посочва и чрез какви механизми се осъществява:

Чрез редуване на различни, често контрастни изобразителни и повествователни подходи и чрез периодична повтаряемост на взаимнодопълващи се жанрово-стилистични модели на сюжетно развитие В. Пасков изгражда противопоставени една на друга представи за действителността и изкуството (Zhiliev 1988: 4).

По-различно е становището на Цветан Тодоров (което може да се сведе до): „Срещу дехуманизацията на личността Пасков не противопоставя политическа програма, а грижите на обикновения човек“ (Todorov 2005: 6).

Произведението предлага два варианта на действителност, които съжителстват, две генерално различни представи за живеене: с устременост към идеала и с ориентираност към материалното. Синтезирането на техните отражения и опитът за разбирането им се открояват например в мисленето, в поведението на момчето. Въпреки че конфликтът се формира не само при противопоставянето на персонажите заради социалния им статус, заради светогледа им или просто заради наличието или липсата на морални качества в тях, персонажната система само привидно може да се подели на две. Епизодичните, двамата ученици и съседите на майстора, са противопоставени на Георг Хених. Моментните, т.е. всички, които се помещават в къщата, в която и Виктор живее, както и музикантите, с които работи баща му, редом с „помогналия“ при саморазправата с Рижия и Барон, остават частично проявени, както се и предполага. Към тях спада дори и семейството (което се настанява в дома на Вангел), за да се изчерпи историята му в рамките на глава, с „втората смърт в махалата“ (Paskov 2007: 154). Към персонажите обаче принадлежи и „фамилия“ Медарови – фамилията присъства повече като идея и през името, отколкото да участва в събитията. Медарови са „глас“ в съзнанията на Викторовите родители (на езика на книгата –

присъстват чрез тяхната „сянка“), тъй като във „фамилното чувство на майка ми зееше огромна дупка“ (Paskov 2007: 109).

Своеобразни персонажи са бюфетът и цигулката за Бога. Редно е да се спрем малко по-внимателно, да се върнем към техните функции в произведението. А те са активни участници в битието на Марин (наречен Бръмбара), бащата на Виктор, но и на майката на момчето, и на Георг Хених. Двата предмета са многозначен израз на усложнения конфликт. Едновременно си приличат, защото са създадени с цел, бавно и методично, но и се противопоставени заради тяхната приложимост в съзнанията, в бита, в битието на главните персонажи. Бюфетът е опит за доказване пред Медарови (или по-скоро пред представата за тях в съзнанието на персонажите). Той следва да служи, да бъде „запълван“ с други вещи, сякаш е изначално празен (не само като съдържание, но и по смисъл). Цигулката за Господ не е само инструмент. Тя е цигулка на любовта, тя е всичко, което дарява човека, т.е. всичко, което е истинно и добро за човечеството. Замисълът на цигулката е да бъде дадена на Бога, за да може творецът да се обърне към Създателя, сътворил абсолютно всичко, за да му предостави подходящия предмет, с който да zazvuchi само благотворното и благодатното. Тя е *opus magnum*, финалното и най-велико произведение на Георг Хених. Философският камък. Смисълът на битието. А Марин, който е сред най-добрите тромпетисти в света, следва да изпълнява и задача, поставена от жена му, с изработването на бюфета. Бюфетът претърпява метаморфози, преди да се появи, т.е. идеята за него заживява много по-рано. Той е и разделителна линия между родителите на Виктор. Роден е от конфликтността. После бюфетът е взетото решение, новото предизвикателство, което отнема от живеца и от таланта на бащата. Тогава е причина за хвалба пред другите и мир в семейството. После обаче се забавя неговата направа и той става причина за слухове, за ново пренебрежение, за нов конфликт, тъй като майката вярва в лъжата за изневярата на Марин. А накрая бюфетът е повод за осъзнаване в тромпетиста, за монолог пред сачисаното дете и различно мислеция Георг Хених. Бюфетът става апотеоз на труда, „паметник на бедността“ (Paskov 2007: 44). Според текста всичко може да се направи, ако се вложи нужното, ако човек се отдаде. Отдаването обаче е представено в тирадата на Марин по темата така, че да се подчертае колко наличието и успехът (да направи „съоръжението“ за неговата жена) го ощетяват, колко костват. Ако целта не отговаря на същността на индивида, нейната реализация няма да донесе удовлетворение и пожертваното няма да разрешава, а ще поражда конфликтност. Бюфетът едновременно води до формално разбирателство в семейството и все пак

ИЗМЕРЕНИЯ НА КОНФЛИКТА...

порасналият Виктор иска да го насече, да го махне и унищожи. При създаването му предметът е отнел от времето за свирене на неговия баща. В по-широк план:

Вещта, която подменя човека, е позната метафора в съвременното изкуство. Вещта започва да стои в основата на всяка дискусия между хората – тя се превръща в ядро на жизнени сблъсъци, нараства като значение и обем, става хипербола, уродлив великан, заговаря с човешки юмручен тон, израства до диктатор, до пълен властелин (Dobrev 2014: 484).

Спрямо вещта владетел (и поробител) стои цигулката – пълната противоположност, свободата, желанието да се постигнат идеал, изящество, хармония. Едновременно те живеят и като идея в съзнанията, и в действителната си наличност, и с емоциите, с които хората ги обвързват и които пораждат в тях. А когато „Марин държи цигулката на Хених“, изненадата от „нейната форма и изящество, от грациозната женска глава на грифа се заменя с възхищение, когато старият майстор започва да свири“ и изведнъж изчезва „мазето, в което са, интериорът получава гигантски измерения, разширява се до представата за зала на филхармония, а звуковете, излезли от инструмента, пораждат усещането за вълшебството на изкуството“ (Pachev 2008: 133–134). Промяната (както в обстановката, така и в ситуацията) се дължи и на повествователя, т.е. на детето, което разказва, на неговите спомени и на впечатленията, които те са предизвикали. Всъщност според Георг Хених всичко трябва да се прави с емоционална ангажираност. Човекът трябва да оживее при и през извършването. Сблъсъкът с бащата на Виктор – в разговор за въпросните предмети – показва и двете позиции, двата типа мислене, но така или иначе, вещта за домакинство умъртвява Марин, тя надвисва над него с хегемонията си, вместо да го оживява, вдъхновява, удовлетворява. Бюфетът застава като титанична (ментална) преграда, през колкото и метаморфози да преминава представата за него. През бюфета обаче се иронизира и познатото разбиране за изкуство заради самото изкуство:

Работата дотолкова го увличаше, че в един момент той самият заприлича на бюфет: също тъй мълчалив, импозантен, далечен и чужд. Не от този свят. Струва ми се, че бе забравил крайната цел: какъв е смисълът на това, което върши, защо всъщност го върши, какво ще произлезе накрая. Той правеше бюфет заради самия бюфет, с патологична всеотдайност (Paskov 2007: 79).

Така се представят и негативните проявления на отдадеността. Усърдието пряко се обвързва с целта и идеала. Полагането на усилия само заради практико-битовото води до конфликт в човека – изразен през и чрез предмета.

Особена роля спрямо сюжета за бюфета играе махалата. Тя оживява, когато вижда, че го пренасят. Махалата е общността (от която семейството на момчето е част) и често се представя като затворена във взаимозависимости (кой от кого взема пари назаем, всеки е задължен някому, без да има край). Темата за съседството се засяга и при къщата, в която живее Виктор, сякаш с нейна собствена и многозначна история, и при Георг Хених – с Рижия и нечовечното желание да премахне майстора. Съседите на момчето – той е видял дори мъртвец, починал при самоубийство – са представени схематично. Част от тях са типажии и илюстрират цели звена от проблеми в социума. Те са едно от лицата на бедността (спрямо недоимъка на дошлия от Чехия, който обаче запазва своята извисеност), но и на вкопчването в нея, и на затварянето на ума на човека за възможностите, мечтите, идеалите. Именно затова майсторът нарича Виктор цар и се опитва да го накара да съзре какво носи, да мисли за себе си отвъд битовото, когато то принизява, когато лишава, когато вреди, деформира, травмира. Сякаш те, съседите, съществуват в текста и за да бъдат сравнени с Виктор и с Хених, като опакото в човешката душевност, която няма само добри страни – като вариант на сблъсък между две опониращи си представи за живеене.

А майката и бащата на момчето всъщност са изразители или носители на стремежа на човека да пази ценностите и принципите си, но и при нея – и на желанието да не вреди на „фамилното име“, да пази социалния си статут, а при него – да се посвети на музиката, която обаче постепенно остава настрана, тъй като той се опитва и да не пренебрегва семейството, да не го обрича на бедност, да помага и на Георг Хених. Така Марин се оказва неспособен да се развива, тъй като не може да избегне и натиска на средата, в която живее. Накратко конфликтът намира множество изрази и в персонажа, в неговата характеристика – независимо дали е човек, или е предмет. Така се внушава, че няма как да се избегне вътрешният психологически сблъсък.

Вътрешният антагонизъм и стълкновение помежду персонажите се отразява и върху тематичната насоченост. Тематизират се например отдаването на идеала или преклонението пред материално-прагматичното, силата на съпричастността и ролята на себичността, творческата бедност и духовното богатство, „пречупени“ и през ролята на учителя, и през способностите и заложбите на Виктор, но и на учениците на Георг

ИЗМЕРЕНИЯ НА КОНФЛИКТА...

Хених, и през себетърсенето и трансформациите в човека. Темите, мотивите, идеите сякаш постоянно са и срещуположни помежду си, и съотнесени чрез асоциации, чрез различни по тип и по вид смислови преноси.

Ако се направи опит да се обобщи дотук изложеното, може да се подчертае, че конфликтът е многоизмерен и заради подхода към него – заради постоянното наличие на опозиции, заради вписването му в различни планове (в съзнанията на персонажите, в техните виждания и вътрешни противоречия, както и в предметите с многозначната им природа например), заради превръщането му в рефлексивен спрямо сюжета и в огледало на събитията, дори и заради епизодичните структурни различия и кръговата композиция, която придава неотменимост и на стремежа да се запази хуманността, и на метафизичните въпроси. В същото време така се поддържа и напрежението, допринася се за изкристализирането на посланията и за подсилването на внушенията.

Ако се запитаме дали и как структурно-композиционната организация спомага за поддържането и усложняването на конфликта – въпреки че се отнасят към различни равнища на художествения текст – най-добре е читателят да се върне към началните изречения. А „Балада за Георг Хених“ на Виктор Пасков започва с изнамирането на две писма, към които едва в края си повествованието се завръща, за да ги цитира. Произведението не завършва с текстовете на писмата или с упоменатата още в първите редове кончина на Георг Хених. Композиционната рамка се доизгражда чрез епилога, тъй като той се обръща нееднозначно към въведението. Епилогът е вътрешен монолог, който бива представен като своеобразен диалог с починалия близък. Така на финала, както и в първата глава, поне с по-висока честотност, по-директно спрямо останалите части, се коментира обобщено (не само писмата, събитията, личностите), отправят се и въпроси към Бога, въпроси за битието, за същността на човешкия живот. Въпросите и твърденията в края са Гордиев възел, който произтича и от натрупването на идейно-тематични и сюжетни противопоставяния. Например Георг Хених е антипод на своите ученици, а последното негово творение – на бюфета. Мизерията, в която майсторът живее, е противовес на духовното му богатство. Така опозициите (на различни нива на художествения текст) се дописват и с тях конфликтът, вместо да ескалира (въпреки че не липсват кулминационни моменти в ключови епизоди – визира се смисловият му заряд), дотолкова се задълбочава, че на моменти асимилира фабулата и отвежда към въпроси, разсъждения или лирически фрагменти, които също често са контрастно разположени.

Спокойният ход на повествованието се прекъсва на места с други сюжетни линии, с преки емоционални откликвания от страна на повествователя или на някои от героите, от цели сцени, решени в друг емоционално-повествователен „ключ“, например сцената с пренасянето на бюфета, разговорът на момчето с дървото за цигулката, разговорите на Георг Хених с духовете на роднините му и пр. (Panov 1988: 181).

А ефектът на дописване – особено в най-очевидната си роля, т.е. тогава, когато се посочва какво предстои да се доразкаже в следващ момент, освен че е изразен така, че заинтригува – може да се приеме като повествователна стратегия, която спомага да се съвместят ръководният тип линейно разказване с алинейните художествени структури, които в крайна сметка по-скоро отзвучават като елементи от удържана, но и единна семантична полифония.

Още първата част е съставена от фрагменти, при които се очертават микросюжети, които впоследствие се дописват. При различните сегменти, вметнатите и обособените части, че и цели изречения, както и отделеното в скоби и с друг тип пунктуационно-знакова маркираност, са отзвук от съзнанието на Виктор, от общуването му с майстора. Затова и стилистичните изразения на техните езикови поведения, с привидното и при диалога, и понякога в самия текст имитиране на устна, разговорна реч, се оказват не само характеризиращи, но и способстват фрагментарността на спомените да се отиграе от текста.

А в първата част читателят се и въвежда в света на Виктор чрез трансформиране на мемоарното начало – заявено като претекст при началните думи – във функционално звено, което свързва различните сюжетни линии – например наглед фантастичните моменти с направата и с „оживяването“ на бюфета, с оскъдицата и с промененото отношение на повествователя към нея. Всъщност трансформирането на мемоарното се извършва на равнището на сюжета (след като изиграва ролята си на „вход“ в спомена, действието протича почти изцяло в своеобразен вътрешен, ретроспективен план, към който обаче се подхожда като към преповтарящ се и едновременно настоящ; читателят „попада“ в паметта на повествователя и го „следва“), но дори и чрез стиловите особености на творбата (чрез реторичните въпроси, чрез смяната на глаголните времена, за да се разграничават минало от настояще, но и реално случило се от иреално или измислено, чрез безглаголни изречения и елипси). В същото време и споменното е

ИЗМЕРЕНИЯ НА КОНФЛИКТА...

раздвоено, т.е. отнесено е към конфликта – през сблъсъка на паметта със забравата в повествователя.

Отвъд раздвоението – изразите на емоционалността също са полярни един спрямо друг. Подчертаването на загубата, на останената от Хених празнина, сякаш само по себе си провокира да припомни радостта (може би благодатта) от общуването, тяхното седемгодишно приятелство, което формира детето. „Баладата“ е насочена към Хених, т.е. тук заглавието функционира, като се обръща към мистично-иреалното, към приказното, което на свой ред противостои на битовизмите, баналността:

Но ти, Георг Хених, щастлив ли си бил? Защо не си се завърнал в родната Чехия, при брат си Антон, за когото си ми разправял толкова много? Там, около потомствения замък, е имало зелени ливади, буйни коне са препуснали по тях, тънка миризма на явор и лак се е носела в твоето ателие, където тихата Божанка те е гледала с любов, и какво от това, че сте нямали деца, когато на твоите цигулки са свирели в цяла Европа? (Paskov 2017: 15–16)

Баладата го поставя извън ежедневно, дори отвъд възможността за ординарност. Сходна роля играе и присъствието на сенките, които навещават Хених. Те са окачествени като сенки, но са и алегория, и явен фантастичен елемент, включени са в приказния план, който пулсира през творбата. Произведението не ни задължава да мислим за сенките едностранно, тъй като можем да предположим, че през тях се изричат и спомените на учителя, че така той обяснява на момчето какво и как вижда, че го очаква, редом с представите му за истина и красота, за същина и възвишеност. Те са и символ на смъртта.

Със сенките сме запознати и в уводните страници, но сред тях липсва майсторът. Виктор чака да се появи като сянка, за да общува с него. Сякаш и целият последвал текст е именно изразяване на „сенките“ – към каквото човек се обърне, това изгражда, такива илюзии храни – сякаш уж останал в Платоновата пещера и неспособен да се освободи, да напусне мисловно средата, в която живее. Сянката тук е и следа, която всеки оставя у другия; сянка от личността, от присъствието, от влиянието, смисъл от общуването, сянка на добронамереността, добротворчеството, човешкото. Сянката е функция на паметта. Всичко, което се помни, моделира личността, докато и тя самата го моделира. А нали и творбата започва с преоткриване

на себе си през спомена. Но и споменът е само сянка. Той не може да се преповтори – оттам и вътрешният конфликт в порасналия Виктор.

Въпросът какво се помни и забравя се открива още в първата част, като подсказва и задава повествованието да се насочи към вариант на разказа за преживяванията с и на Георг Хених, който пристигна у нас, за да постави началото на българската лютиерна школа. Преминава се през съпоставяне, съотнасяне и смесване на неповторимите със сходните помежду си събития, на кратките обобщения (например – за природата на паметта) с конкретните случки, на фактите с проекции на съзнанието от различен порядък (предположения, изрази на емоционалността). Така например пристигането на майстора – като се предполага какво и как се е случило – се оглежда нееднопланово в есеистични разсъждения, преплетени с впечатления и изречени в състояние на скръб и самота, с опит да се навлезе в паметта на Виктор. Най-общо казано – светлите спомени са противопоставени на трагизма, но не остава нищо извън координатната система на конфликтността.

В нея „попада“ и повествователят. Разказва се в аз-форма, но повествователят първо е порасналият Виктор, докато след експозиция и преди епилога „отстъпва“ на момчето (което уж помни всичко, което се е случило в миналото с Георг Хених). „Порасналият“ (независимо че е неточно определението) повествовател се намесва единствено тогава, когато следва да се изясни обстоятелство и в двете перспекции (спрямо вътрешния за историята, но не и за първата глава сюжет) за Рижия и неговия пъклен замисъл да изгони остарелия майстор. И още:

Промяната на гледната точка на разказвача, разкрита чрез два различни зрителни ъгъла, които съотнасят две различни позиции, очертава движението на проникване в същността на нещата, т.е. формирането на оценъчна позиция. Основният композиционен похват – ретроспекцията – играе важна роля за организацията на сюжета и типа повествование. [...] Интересни са двете гледни точки, чрез които е представен светът – на малкия Виктор и на порасналия и вече помъдрял от годините герой (Pinova 1995: 33).

Двете позиции са в негласен конфликт помежду си. А в отделни моменти сякаш повествователят е и сложна симбиоза между тях, тъй като все пак Виктор се опитва да възстанови през своите спомени визия за себе си от миналото, или отзвучава като всезнаещ, защото оценява – например когато коментира какво съществува само и

ИЗМЕРЕНИЯ НА КОНФЛИКТА...

единствено в съзнанията на неговите родители или когато в описанията се превръща почти в страничен наблюдател. Преоткриването на детето в човека е разгледано (но без да е антагонистично) през потърсилия себе си в спомена вече възрастен. Така или иначе, всичко, което момчето не знае, не изема от въображението на непорасалия все още Виктор, от неговата откритост, която се подчертава от цялостния изповеднически тон, от емоционалната заявеност, от кода на говорене, който споделят момчето и творецът. Обменените реплики между детето и Хених засягат множество въпроси, като се отразяват и върху сюжетното развитие, и върху повествователя (може да се посочи като пример отношението на Виктор към вярата и Бога). И в разговорите им спрямо творческото в човека, добротата, вярата, смисълът се изправят посредствеността и/или прагматизмът, агресията, ненавистта и безверието, безсмислието.

Опозициите неизменно отзвучават през повествователя в персонажите и събитията и поддържат конфликта. Както вече вероятно се изясни, конфликтът в „Балада за Георг Хених“ е многоизмерен не само защото е положен в персонажите, в предметите и в тъканта на сюжета, и в тематиката едновременно. Конфликтът започва да се генерира и да задава послания, и да внушава, и да асимилира поради стратегията на разказване. Ако се потърси негова цялостна (а не моментна) реализация, то бедността например не е само белег на и за социална принадлежност. Не е свързана само с материалното. Осмислят се различни варианти на бедност: Виктор е беден, но Георг е в смъртоносна безизходност, но и двамата са богати с добротата си и като заложиби, като личности изобщо. В същото време не се наблюдава и схематизъм, а вътрешното им „богатство“ се мотивира през думите и през делата, през сюжета. Стореното от Хених за неговите ученици е даденото от него богато послание, т.е. идея за смисъла от създаването на инструмент, с усещането за дървото – с неговия „живец“ и „топлота“. Учениците обаче са бедни (според текста), въпреки че материалното им състояние говори за обратното. Те не съумяват да възприемат заветите на учителя си. Майсторът е духовно богат. Неговото богатство е в начина, по който се отнася към всичко, но и в мечтателността, устойчивостта, отдадеността му. (В същото време отдадеността на Марин се превръща в патологична.) Въображението на момчето и детската му откритост, осезанието му за живота и добротата към другия, всичко, което е, го прави наследник на Георг Хених. Така Виктор унаследява нематериалното богатство на учителя. То помни майстора (с неговите заръки, мисли, дела). Живее с неговия поглед към и за света. Като втори „глас“ в съзнанието. Като пример или сянка.

Момчето обаче мисли бедността и през романтичното, и през книгите, и през идеята за отстояването. В творбата и пред литературното се изпречва прагматичното. Но все пак е наречен цар, сравнен е с царе от Библията, защото според Георг Хених не изпада в обезвереност, в морална нищета. Не заглъхва в краха на ценностите. Така произведението на Виктор Пасков разчита на опозициите, разчита на конфликта между два типа живеене и няма как да не поставя въпроси, които неведнъж се появяват и директно в текста.

За какво ли са се скарали бог и божията майка – мислех, заспивайки – та ходи ту по земята, ту по небето? Дали не е искала от него бюфет, а той не е можел нито да ѝ купи, нито да ѝ направи? В такъв случай баща ми е по-добър от бог. Те вече не се карат и той няма да ни изостави. Сигурно е пияница този бог. Побойник и пияница като Йорде! И съвсем некадърен. Най-добре е, като се връща от земята на небето, да се заклеши в небесната стълба и никой да не го измъкне оттам. Ще кажа на дядо Георги да не вярва в него. Ами нали е стар? Нали старите хора трябва да вярват? Чакай, чакай... ами да – нали му нося всеки ден храна? Нека вярва, че докато е жив, ще яде всеки ден по три пъти (Paskov 2007: 67–68).

В „Балада за Георг Хених“ „философската проблематика, заложена в християнския догмат, се осмисля в проблема за желанието на човека да открие себе си, своята идентичност“ (Воева 2002). Обръщането с въпроси за и към Бога е диалог, който няма и окончание. А в цитирания откъс мислите на повествователя смесват възвишеното с битовото, обясняват библейското през делничното, преоценяват кой е добър, извличат ценностното, проиграват се през фино иронично-пародийно обръщане към рецепцията на моменти от Свещения текст, представляват сложен монологичен опит за осъзнаване, разбиране, познание, рефлексивни са спрямо семейно-родовия свят и заобикалящата среда, като показват и стремеж да се зачетат нуждите на другия, но през цялото време боравят с опониране. Сблъскват се божествено-надредното с делничното, добротата с нейното отсъствие, но и кадърността с нейното неналичие, дори незримото с предмета, бюфетът като възпрян караниците с неверието в причинителите на раздори. Накратко: в епизоди като приведения и изобщо в целия текст на творбата детето очевидно търси обяснения, съчетава и противопоставя. Така намира израз неговия вътрешен конфликт.

Както е отбелязвано, следва да се обърне внимание и на „епохата, в която се ситуира действието на романа“, връщането към началото на режима след 1944 г.,

ИЗМЕРЕНИЯ НА КОНФЛИКТА...

репресиите върху религиозното, с които се обяснява „защо малкият Виктор не знае нищо за вярата, когато Георг Хених започва да му говори за нея“, заявява, че „Бог не съществува“, а „не след дълго научаваме, че съществуването на Бог е чувствителна тема в семейството на момчето, защото според неговите родители, ако Бог съществуваше, те не биха били в мизерното положение, в което се намират“ (Belikov 2022). Докато майсторът решава да даде на Бога, бащата и майката на Виктор искат от Него. Различията в отношението им произтичат от разбиранията, от осмислянето на битието им. А така се връщаме и към основния конфликт, към сблъсъка на възгледите за начина, по който да се живее.

Конфликтът в „Балада за Георг Хених“ едновременно генерира и асимилира. И спомага да се постигне единността на произведението, и провокира включването на фрагменти, които за момент изместват фокуса. Отразява се във фабулата и в същото време мотивира нарушаването на линейния сюжетен ход. Формира тематичните ядра. Поддържа се от идейни опозиции и предполага те да се натрупват, да се умножават и преплитат. Въпреки че тук само се набелязваха основни негови прояви, както и че е поддържан от постоянни противопоставяния, той сам по себе си е резултат от две представи за живеене: битие с идеала и битие в материалното. А в крайна сметка така се отправят и универсални, и нерешими въпроси – за (същността на) духовните устои, за високото изкуство, за отношението ни към значимото, за човеколюбието, както и за принципите, по които оценяваме, но и за низостите, за аморалното... за кръстопътните моменти в живота, за примера и за силата на индивидуалния избор.

Библиография

- Belikov 2022*: Belikov, A. Muzika, dobrota i vyara v romana „Balada za Georg Henih“ na Viktor Paskov. – Filologicheski forum, Biblioteka, T. 10, 2022. [date of entering 10.01.2023]. <<https://philol-forum.uni-sofia.bg/muzika-dobrota-vyara-belikov/>> [*Беликов 2022*: Беликов, А. Музика, доброта и вяра в романа „Балада за Георг Хених“ на Виктор Пасков. – Филологически форум, Библиотека, Т. 10, 2022. [прегледан 10.01.2023]. <<https://philol-forum.uni-sofia.bg/muzika-dobrota-vyara-belikov/>>].
- Boeva 2002*: Boeva, D. Postmoderni aspekti v romana „Germaniya – mrasna prikazka“ ot Viktor Paskov. – Elektronno spisanie LiterNet, 8 (33). [date of entering 10.10.2022] <<https://litenet.bg/publish4/diana-boeva/paskov.htm>> [*Боева 2002*: Боева, Д. Постмодерни аспекти в романа „Германия – мръсна приказка“ от Виктор Пасков. – Електронно

- списание LiterNet, 8 (33). [прегледан 10.10.2022] <<https://litenet.bg/publish4/diana-boeva/paskov.htm>>].
- Dinkova 2020*: Dinkova, L. Neobratimost na lyubovta v nyakoi ot tekstovete na Viktor Paskov. – Elektronno spisanie LiterNet, 9 (250). [date of entering 13.12.2022]. <<https://litenet.bg/publish29/lora-dinkova/viktor-paskov.htm>> [*Динкова 2020*: Динкова, Л. Необратимост на любовта в някои от текстовете на Виктор Пасков. – Електронно списание LiterNet, 9 (250). [прегледан 13.12.2022]. <<https://litenet.bg/publish29/lora-dinkova/viktor-paskov.htm>>].
- Dobrev 2014*: Dobrev, Ch. Moderna proza. Sofiya: Fondatsiya „Ustoychivo razvitie na Balgariya“, 2014. [*Добрев 2014*: Добрев, Ч. Модерна проза. София: Фондация „Устойчиво развитие на България“, 2014].
- Igov 1988*: Igov, S. Neunishtozhimata sila. – Puls, god. XXVI, 22/31.05.1988, 5. [*Игов 1988*: Игов, С. Неунищожимата сила. – Пулс, год. XXVI, 22/31.05.1988, 5].
- Ilinova 1995*: Ilinova, Y. Dobroto i zloto v „Balada za Georg Henih“ na Viktor Paskov. – Balgarski ezik i literatura, god. XXXVII, 5/1995, 31–36. [*Илинова 1995*: Илинова, Й. Доброто и злото в „Балада за Георг Хених“ на Виктор Пасков. – Български език и литература, год. XXXVII, 5/1995, 31–36].
- Mutafov 1988*: Mutafov, E. Sled shvatkite. – Literaturnen front, 38/15.09.1988, 2. [*Мутафов 1988*: Мутафов, Е. След схватките. – Литературен фронт, 38/15.09.1988, 2].
- Nedelchev 2005*: Nedelchev, M. Nedoizgradenata alternativna zhanrova sistema na balgarskata beletristika ot 1967–1975 g. (Kriticheska literaturnoistoricheska rekonstruktsiya varhu dokumentalna osnova). – In: Kultura i kritika. Ch. IV: Ideologiyata – nachin na upotreba. Sast. A. Vacheva, Y. Eftimov, G. Chobanov. Varna: Elektronno izdatelstvo LiterNet, 2004–2006. [date of entering 22.11.2022]. <<https://litenet.bg/publish2/mnedelchev/zhanrova.htm>> [*Неделчев 2005*: Неделчев, М. Недоизградената алтернативна жанрова система на българската белетристика от 1967–1975 г. (Критическа литературноисторическа реконструкция върху документална основа). – В: Култура и критика. Ч. IV: Идеологията – начин на употреба. Съст. А. Вачева, Й. Ефтимов, Г. Чобанов. Варна: Електронно издателство LiterNet, 2004–2006. [прегледан 22.11.2022]. <<https://litenet.bg/publish2/mnedelchev/zhanrova.htm>>].
- Pachev 2008*: Pachev, I. Maystorat i infantat v „Balada za Georg Henih“ ot Viktor Paskov. – Południowosłowiańskie zeszyty naukowe. Język – Literatura – Kultura, 5/2008, 115–142. [*Пачев 2008*: Пачев, И. Майсторът и инфантът в „Балада за Георг Хених“ от Виктор Пасков. – Południowosłowiańskie zeszyty naukowe. Język – Literatura – Kultura, 5/2008, 115–142].
- Panov 1988*: Panov, A. Zhivotat ili zanayatat. – Plamak, god. XXXII, 9/1988, 180–182. [*Панов 1988*: Панов, А. Животът или занаятът. – Пламък, год. XXXII, 9/1988, 180–182].

ИЗМЕРЕНИЯ НА КОНФЛИКТА...

- Paskov 2017*: Paskov, V. Balada za Georg Henih. Sofiya: Siela, 2017. [*Пасков 2017*: Пасков, В. Балада за Георг Хених. София: Сиела, 2017].
- Saikovska, Pienov 2022*: Saikovska, O., V. Pienov. Intermedialnyi kodii „Baladi pro Georga Geniga“ Viktora Paskova. – *Ezikov svyat*, 20 (3)/2022, 396–402. [*Сайковська, Пенев 2022*: Сайковська, О., В. Пенев. Інтермедіальні коди „Балади про Георга Геніґа“ Віктора Паскова. – *Езиков свят*, 20 (3)/2022, 396–402].
- Todorov 2005*: Todorov, Ts. Baladata na Viktor Paskov. – *Petachnik*, 252/2005 kam Dneven trud, god. LXX, 203/29.07.2005, 6. [*Тодоров 2005*: Тодоров, Ц. Баладата на Виктор Пасков. – *Петъчник*, 252/2005 към Дневен труд, год. LXX, 203/29.07.2005, 6].
- Tsankov 1988*: Tsankov, G. V zashtita na krasotata. – *Septemvri*, 6/1988, 248–251. [*Цанков 1988*: Цанков, Г. В защита на красотата. – *Септември*, 6/1988, 248–251].
- Zhiliev 1988*: Zhiliev, Yu. Oratoriya za byufet i tsigulka. – *ABV*, god. XX, 12/22.03.1988, 4. [*Жилиев 1988*: Жилиев, Ю. Оратория за бюфет и цигулка. – *АБВ*, год. XX, 12/22.03.1988, 4].