

ЛИРИКАТА НА НИКОЛАЙ КЪНЧЕВ ЗА ДЕЦА.

ФОРМИ НА КОНТРОЛ, „МЕСТА“ НА СВОБОДА¹

Надежда Стоянова

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

NIKOLAY KANCHEV'S POETRY FOR CHILDREN.

FORMS OF CONTROL, 'PLACES' OF FREEDOM

Nadezhda Stoyanova

Sofia University St. Kliment Ohridski

nadezhdaas@uni-sofia.bg

Abstract: The communist ideological status quo did not allow Bulgarian poet Nikolay Kanchev to publish his works in the period between 1968 and 1980. The only exception was made for his children's poetry. Later, when rehabilitation of the author started (in the 1980s and 1990s), his children's works were read mainly as a compensatory gesture and were very often ignored by literary critics. The aim of this study is to outline the lyrical independence of these works by focusing on their interpretation of the control over the person and the escape routes of the subject into secret personal spaces and in poetry.

Keywords: Nikolay Kanchev, children's poetry, ideological control, freedom, space

Резюме: В периода 1968–1980 комунистическата власт не позволява на поета Николай Кънчев да публикува свои художествени произведения. Единствено изключение се прави за неговата поезия за деца. По-късно, когато започва реабилитацията на автора (през 80-те и 90-те години на ХХ век), произведенията му за деца се четат най-вече като компенсативен жест и по тази причина често са игнорирани от литературните критици. Целта на настоящата студия е да открие художествената самостоятелност на тези творби, като се фокусира на начина, по който в тях се интерпретират, от една страна, контролът върху субекта, а от друга, пътищата за бягство на Аза в скритите лични пространства и в поезията.

Ключови думи: Николай Кънчев, поезия за деца, идеологически контрол, свобода, пространство

Лириката на Николай Кънчев се основава на езикова жестовост, конструираща представата за поезията като естетическа утопия, което е една по характера си

¹ Студията е подготвена по проект „Острови на неблажените. История на неконвенционалната българска литература от 1944 до 1989 г. в нейния социокултурен контекст“, № КП-06-Н60/1 от 16.11.2021, финансиран от Фонд „Научни изследвания“ към Министерството на образованието и науката.

ЛИРИКАТА НА НИКОЛАЙ КЪНЧЕВ ЗА ДЕЦА...

пенчославейковска перспектива към творчеството.² Лириката на автора за деца обаче привидно е лишена от метафизичния подтекст на произведенията, които се появяват още от най-ранните му стихосбирки, насочени към зряла аудитория – „Присъствие“ (1965) и „Колкото синапено зърно“ (1968). Нещо повече, Николай Кънчев издава единадесет книги за деца и в произведенията на нито една от тях не се появява поетът като лирически герой и не се тематизира собствено поезията, макар изкуството да присъства през образа на художника и картината, а и самата поезия да е фокус в предговора на „Сресване на път“ (1987). При все това обаче смее да кажа, че представата за поетическото като поле, обрामчено от тайната на/за Аза, се конструира много последователно и се осъществява чрез извоюването на независимост, нерядко през социално мотивирания иронично-алегоричен дискурс, който критиците на времето разпознават като реторически умело изявена хумористична находчивост, характерна, като цяло, за произведенията за деца (Topalov 1973: 77).

Преди да разгърна изказаната теза, ще започна с няколко думи за рецепцията на лириката на Николай Кънчев за деца. Добре известно е, че в периода 1968–1980 поетът не може да публикува книга за възрастна аудитория и неговото име се появява най-вече като автор на стихове за *малки* читатели. Често въпросната част от творчеството му се обяснява компенсативно и поради тази причина бива пренебрегвана. В първото по-голямо изследване върху творчеството на автора – студията на Светлозар Игов „Поезията на Николай Кънчев“ (1990) – произведенията за деца са сякаш забравени, когато критикът извежда проблема за „12-годишното принудително мълчание на поета“ (Igov 1990: 20), макар самият Игов да пише отзив за книгата „Глухарче – другарче“ през 1978 г. и да говори за „неслучайното“ присъствие, за трайното участие на Николай Кънчев в това поле (Igov 1978). В книгата на Пламен Дойнов „Името на поезията: Николай Кънчев“ (2016) произведенията на автора за деца също само са маркирани мимоходом и не са разпознати като книги, които имат своето място в индивидуалния път на поета, както свидетелства още заглавието на подглавата „Николай Кънчев без книга: зоната 1968 и 1980“ (Doynov 2016: 137–165). Открояването на значимостта на книгите за деца на Кънчев не означава, че те могат да изтрият големия вакуум, в който социалистическата цензура полага този български автор, но е важно още веднъж да се посочи, че тези издания не са резултат от случайна или само компенсативна творческа жестовост. А ако се мислят като такава, то това е резултат на опитите за реабилитация

² Контурите на отношенията между лириката на Пенчо Славейков и на Николай Кънчев вече са набелязани от Светлозар Игов (Igov 1990: 11).

на фигурата на поета през 80-те, 90-те, пък и в новото столетие и за разчитането на провокативната му за социализма поетика за *възрастни*. Както Огняна Георгиева-Тенева отбелязва, знак за ангажираността на поета към полето на литературата за деца е фактът, че първите му две книги за *малки* читатели – „Кълвач“ и „Мравешка държава“ – излизат през 1967 г., т.е. едва две години след първата стихосбирка на поета „Присъствие“ (1965) и една година преди официалното му замълчаване с „Колкото синапено зърно“ (1968) (вж. Georgieva-Teneva 2020: 177). Освен това след завръщането на Николай Кънчев в литературата за зряла аудитория с книгата „Послание от пешеходец“ (1980) авторът продължава да издава книги за деца – от 1980 до 1989 г. излизат три – „Снежна птица“ (1980), „Попова лъжичка“ (1983), „Сресване на път“ (1987), а след промените публикува още две издания, които събират стари и нови произведения на поета – „Умно букварче“ (1993) и „Нула конски сили“ (1995).

От друга страна, навлизането на Николай Кънчев в лириката за деца също не се случва без сътресения. Първите му две книги са подминати без критическо внимание, но през 1973 г. за „Чудесии“ се появяват две рецензии, едната от които – на Атанас Цанков, назована „Разминаване с целта“ – е остро критична към липсата на „реалистичност“ в произведенията. Цанков говори за „трафаретна фразеология“, за „алогични и непонятни“ образи, за „поетическа халюцинация“, но и поощрява развитието на автора в полето на литературата за деца с условието, че ще прояви „творческа дисциплина“ и „обществена отговорност“ (Tsankov 1973). В много от книгите си за деца Николай Кънчев добавя нови, но и препубликува текстове, като ги преподрежда композиционно и понякога нанася съдържателни промени (включително в заглавията на творбите). В коментираната книга „Чудесии“ обаче се появяват няколко произведения, които след това авторът отбягва да издава, вероятно защото точно те попадат „под обстрела“ на Цанков – сред тях са: „Бръснарят“, „Фотограф“, „Гъба“ – последното стихотворение е публикувано и в първата книга „Кълвач“, но критикът отбелязва като неоснователна замяната на името на детето – Съби – с неопределителното местоимение „някой“ при следващата поява на текста: „Някой се затича / прошепна той: / – Ще надмина всички / и ще съм герой!“ (Kanchev 1973: 25). Най-категорично е обаче ожесточението на критика спрямо текстовете, които във висока степен боравят с фантазменото – „Тишинка“ и „Чудесии“. Затова те също не се появяват в другите книги на автора. За тази стихосбирка положителен, но нелишен от назидателност отзив публикува и Кирил Топалов, който поощрява логическата стройност и хумористичния стил в произведенията за деца на Кънчев:

ЛИРИКАТА НА НИКОЛАЙ КЪНЧЕВ ЗА ДЕЦА...

Радостното е, че в „Чудесии“ намираме доста сериозни доказателства за нарасналата самовзискателност на автора, за една положителна еволюция в схващането му за философското начало в поезията. Несъмнено Кънчев е прозрял, че не псевдомъдрата логическа и словесна еквилибристика ще му даде ключа за естетическите търсения, а овладяването на идейно-художествената специфика на поетическия образ, без която няма изкуство (Topalov 1973: 77).

След тези две рецензии Николай Кънчев замлъква за четири години и в сферата на лириката за деца, а после в рамките на три последователни години публикува три поетически книги, получили широк отзвук и отбелязващи започналото „размразяване“ около фигурата на поета в края на 70-те – това са „Глухарче-другарче“ (1977), „Охлювата къща“ (1978) и „Боси ескимоси“ (1979). Няколко години след санкциониращата рецензия на Цанков Минко Бенчев отбелязва съобразената с детския светоглед „алогична“ правилност“ на поетическите образи (Benchev 1979: 165). Забелязва се обаче и определена тенденция в прочитите на другите автори, които, от една страна, започват да припомнят творчеството за възрастни на поета, да включват в него творчеството за деца, но и да подсказват, че тези текстове могат да бъдат четени без оглед на тяхната възрастова определеност. Славчо Донков в отзива за сп. „Деца, изкуство, книги“ отбелязва наличието на ирония, която не е еднозначно насочена към фигурата на детето (Donkov 1978: 39). Иван Серафимов казва, че поезията за деца все пак не трябва да се приема за „решаващ акцент“ за „цялостното развитие“ на автора и обръща внимание на сатирата и гротеската в стихотворенията „Сресване на път“ и „Тиква“, които могат да се четат и като произведения за зряла аудитория (Serafimov 1978: 42). Не къде да е, а в официоза на Съюза на българските писатели – „Литературен фронт“ – в отзив за „Охлювата къща“ Георги Цанков отбелязва сродната нагласа към света в двете „разклонения“ на Кънчевата лирика: „... той винаги е писал за простите чудеса, за тъжните радости, за техния вик. Неговото вълшебство не е просто ловкост на ръцете, а екзотерична даденост, доколкото екзотеричното е силно у големите деца.“ (Tsankov 1978: 3). И не на последно място, в тази посока разглежда текстовете от „Глухарче-другарче“ и „Охлювата къща“ и Михаил Неделчев, който търси връзките между лириката за възрастни и лириката за деца на Николай Кънчев в сентенциозността, парадоксалността, постоянните образи (като глухарчето, облака, дървото, птиците), показващи според критика възможността за преобръщане на думите и „прекрояването на

света“ (Nedelchev 1978: 210–211). Мястото на тази част от творчеството на Кънчев в създаването на цялостната представа за автора Неделчев мотивира в края на своя отзив:

Опитах се да прочета поезията на Николай Кънчев за деца като една поезия за възрастни, защото двете му творчески изяви са две страни на едно и също художествено познание за света. Убеден съм, че и за малките читатели петте му книги за деца са също така нещо „сериозно“ с духа си на волна и мъдра несериозност (Nedelchev 1978: 212).

След „реабилитирането“ на Николай Кънчев в литературата за *възрастни* обаче отзивите за детските книжки на автора спират и той като че престава да е разпознаваем чрез тях. Или напротив, поезията за деца започва да се чете като поезия с езоповски език, в която прозират послания за възрастни. Такъв любопитен прочит върху „Мравешка държава“ като алегория на социалистическата държава и нейните догми прави Божидар Богданов през 1994 г. в „Литературен форум“ (Bogdanov 1994). Към повторното легитимиране на лириката за деца именно като такава през темата за детството в лириката на Николай Кънчев, насочена към зрели читатели, се насочва Надежда Александрова в статията си „Да приютиш едно глухарче в себе си...“ (Aleksandrova 2008: 99–102). Поезията на автора е разгледана като неразривно свързана с процесите в литературата за деца от Петър Стефанов – най-вече с оглед на интелектуализацията в произведенията (Stefanov 2012: 181), и от Ана Костадинова – взела предвид игровостта, иронията и „дефразеологизацията“ на текстовете (Kostadinova 2017: 182, 301). Защита на себестойността на лириката за деца на Кънчев прави и Огняна Георгиева-Тенева, която, разглеждайки излизането извън нормираните топоси на соцреализма и метаморфозите на пространството, въображаемото му разрастване в текстовете от 70-те години, настоява, че „Н. Кънчев създава детската си поезия със самостоятелна вътрешна мотивация, а не защото в периода 1968–1980 г. е възпрепятстван да издава книгите си за възрастни“ (Georgieva-Teneva 2020: 177). В настоящата разработка тази лирика също ще се разглежда най-вече като поезия за деца, макар че търсенето на кореспонденции с читателския хоризонт на възрастната аудитория остават неизбежни. Приоритизирането на детската публика при прочита обаче не би следвало да възпре или редуцира разпознаването на алегоричността на текстовете, а и може да се каже, че самата алегоричност на произведенията в отделните книги се увеличава, доколкото в първата стихосбирка „Кълвач“ се наблюдава едно засилено определяне на човека през социалната му и професионалната му роля (появяват се геологът, водолазът, миньорът,

ЛИРИКАТА НА НИКОЛАЙ КЪНЧЕВ ЗА ДЕЦА...

бригадирът, градинарят...), а в по-късните книги (особено в „Попова лъжичка“) започват да преобладават животинските образи, които не толкова осмислят формите за социализация на човека, колкото засилват рефлексията към типологията на поведението на субекта и на обществото. Четенето на лириката за деца именно като такава не означава и редуциране на социалния контекст на художествените текстове, защото макар и обръщането към зряла аудитория да означава засилване на сатиричния образ на социалистическото настояще на 70-те, разчетено през лозунгите на партията, обръщането към *малките* читатели предполага осмисляне на текстовете не толкова през конкретните, колкото откъм универсалните схеми на контрол и манипулация. Разпознаването на тези схеми прави ключова необходимостта от извоюване на лично пространство, на представата за самостоятелност и самоценност на Аза, като една от сферите, в които виждаме реализацията на Аза, е художественото творчество. А интенцията за извоюване на лично пространство става още по-разпознаваема при препубликуването на някои от текстовете в стихосбирката от 1995 г. „Нула конски сили“.

През две тематични посоки ще бъде разгледана тази проблематика – формите на контрол и „полетата“ на свобода.

Форми на контрол

Властта добива различни превъплъщения в лириката за деца на Николай Кънчев, като всички те са обвързани с определена форма на манипулативен контрол върху личността, но и с отговорите, които субектът може да потърси, за да избегне ограниченията.

Първата стихосбирка – „Кълвач“ – започва с едноименно стихотворение, което променя клишираната представа за ролята на този вид птица в лириката за деца и от „лечител на гората“ (както гласи клишетото) я превръща в странен вестител: „Да, загадка има тука. / Сигурно телеграфира / чук-чук-чук до бригадира“ (Kanchev 1967a: 5). Остава обаче недотам ясен въпросът за същинското съдържание на предаденото послание, както и тревогата от обхватния и контролиращ поглед на кълвача, вероятно по-разпознаваем като проблематичен от възрастната аудитория, а не толкова от детската аудитория: „За секунда се обръща, / свода със очи обгръща...“ (Kanchev 1967a: 5). Сам по себе си героят е представен като субект, изпълняващ своите ежедневни задачи, и доколкото произведението може да се чете като програмно за стихосбирката, чрез него се поставя темата за труда като водеща: „Кой на туй ще се учуди? / И кълвачът днес се труди“ (Kanchev 1967a: 5). Още повече че следващият текст в книгата е „Ленивият селянин“ –

едно хумористично стихотворение за героя, който, тръгнал за дърва, отказва да скове мост и търси различни извинения за липсата си на активност. Дали обаче противопоставянето между кълвача и ленивия селянин неминуемо обозначава протагонистичната функция на птицата?

Независимо от конкретната роля на кълвача, фигурата на ленивия селянин показва, че антагонистите не са чужди на лириката на Кънчев за деца. Но те много често съвсем не са толкова лениви в поривите си да постигнат физическо надмощие над другите. В две от първите три стихосбирки – „Кълвач“ и „Чудесии“ – се появяват стихотворения за гъби, в които героите заявяват своята воля за власт. В „Гъба“ – персонажът – Съби или просто „някой“ в гората (както е във втората редакция на творбата) иска да откъсне най-много гъби, за да бъде пръв: „Ще надмина всички/ и ще съм герой“ (Kanchev 1967a: 11; срв. Kanchev 1973: 25³). Лесно се разчитат в този текст състезателният характер и рекордманията на труженичеството в социалистическа България. Отговорът, с който обаче общността може да реагира на липсата на мяра в себепреценката, е смехът: „Прихна всяка капка / смях леса обзе: / бяла детска шапка / той за гъба взе!“ (Kanchev 1967a: 11). Прибързаността на Съби води до загуба на разграничителната способност за нещата в света, до тяхната унификация, а следователно и до грешки. В друго произведение – „Гъба-шампион“⁴ – се говори с ирония за неслучилия се апокалипсис, който сякаш преживяват героите при поникването на гъбата здравеняк: „Мигар нещо става / страшно там встрани?“ (Kanchev 1967a: 24). Започнатата от съществата в полето комуникация с порасналата гъба претърпява неуспех, защото тавтологичните реплики на рекордмана не предполагат ответна реакция: „Почнах аз да вдигам / тежести с успех. / Всеки ден постигам / нов рекорд с успех.“ (Kanchev 1967a: 25). Отговорът към самодоволството се реализира под формата на мълчание и пренебрежение, което обаче силният на деня разбира само като срам и страх: „Другите мълчаха / гузно – то се знай. / После се прибраха / в къщи – то се знай.“ (Kanchev 1967a: 25). Това може да се разчете като още едно свидетелство, че „шампионите“ невинаги успяват да разберат света и Другия. Особено внимание тук заслужава обръщането на останалите лирически герои към личните пространства, където единствено не могат да бъдат обезпокоявани от „апокалиптичните“ закани на рекордманите. Впрочем сходна е реакцията и към различните форми на физическа агресия, както подсказва и текстът „Буболечка“ от петата книга на поета за деца – „Охлювата къща“. В творбата кълбото

³ В редакцията от „Чудесии“ се наблюдава и разместване на стихове.

⁴ Текстът се среща и в „Глухарче-другарче“.

ЛИРИКАТА НА НИКОЛАЙ КЪНЧЕВ ЗА ДЕЦА...

намира разумния изход от ситуацията след сблъсъка с мнителната и войнствена буболечка: „Ето я, замахна с клечка / и с кълбото тя се спречка. / То, кълбото, как постъпи? / Търкули се – и отстъпи.“ (Kanchev 1978: 16). Обединителното и обобщаващо съждение, водещо героите, които се отместват от пътя на побойниците и в „Гъба-шампион“, и в „Буболечка“, може да се открие в стихотворението „Тиква“ – съжителството с арогантните здравеняци се приема като невъзможно: „Не се свиква / с тиква!“ (Kanchev 1973: 41).

Ако се върнем обаче на образа на кълвача от цитираната по-горе едноименна творба, няма да открием прилика между него и отстраняващите се / бягащите от агресорите герои. Дори напротив, поставен тъкмо до антагонистите, които еднолично искат да усвояват пространството (вж. още в стихотворението „Тиква“: „Непрекъснато едрее, / другите изтиква.“ – Kanchev 1973: 41), той, с опита си да контролира с поглед света, започва да придобива също съмнителна окраска. Така се вижда как още в две от първите книги на поета – „Кълвач“ и „Чудесии“ – се задава една типологията на персонажите, която започва не само да страни от често срещаната в литературата за деца предпоставката за положителния, изначално невинен характер на главните герои, но и от принципа за „героичност“ на „трудовите“ хора, за който ратуват соцреалистическите критици.⁵ Това обаче на свой ред предполага, че Азът (и/или читателят) ще започне да търси разграничителна линия между себе си и антагониста (и гравитиращите към този тип персонажи), ще поиска да разпознае завоалирани пътища, през които да намери своето място и различните форми, през които да засвидетелства себе си. В контекста на стихотворението „Кълвач“ това може да бъде прочетено така: ако птицата съзира и уведомява „бригадира“ за всичко и всички, то тя знае ли всичко и за *мен*, т.е. появяват ли се, или не полета на скритото, на невидимото, или всичко се оказва обозримо и изговоримо? Достоверна ли е преценката на кълвача и може ли той да улови фините вариации в състоянията на света и на субектите в него? Или – четено през стихотворението „Гъба-шампион“ – единствена и достоверна ли е версията на гъбата за срама и слабостта на останалите, или техният жест означава нещо повече?

Поезията на Николай Кънчев за деца често (но не във всички творби) страни от ясно изречената „поука“ не само като формално-композиционна характеристика на текстовете, но и принципно отношение към функцията на поетическия текст (ако има „поука“, тя може да присъства със своя ироничен подтекст). Но най-вече поетът бяга от

⁵ За идеологическата необходимост от налагането на положителния съвременен герой в литературата за деца от периода на социализма (най-вече през 50-те години на XX век) вж. Stefanov 2012: 171, 173–174.

разбирането за еднопластовия и еднопосочен комуникационен план на езика и това се разкрива отново чрез фигурата на антагониста. Самите отрицателни персонажи невинаги са толкова лесно разпознаваеми и заобиколими от субекта, защото формите на контрол могат да бъдат и манипулативни. По тази причина се предполага, че Азът трябва да бъде в състояние на непрекъснато внимание, да се въздържа от общуване със съзливо самосъжаляващия се хищник, да не реагира с наивно предоверяване и съчувствие, каквото проявява същинската жертва в сатиричното стихотворение „Крокодил“: „Тя стои обаче, / жали го, че плаче. / Плаче крокодила / и набира сила. / Плаче, майко мила!“ (Kanchev 1983: 43).

Това обаче съвсем не означава, че светът по презумпция е опасно и травматично място, а че субектът трябва да носи съзнанието за необходимостта от фактическа, но и рационална удостоверимост на онова, което ще разпознае като „страшно“. В противен случай страховете, които ограничават реакцията на субекта в действителността, могат да се окажат фикционални и като такива те могат лесно да бъдат хиперболизирани. В стихотворението „Вълк“ невиденият звяр блокира рационалната дейност на Аза: „Аз наум чертая разни схеми / и накрая си представям сам: / на страха очите са големи / а вълкът е още по-голям.“ (Kanchev 1983: 98). Аналогична ситуация е представена и в поемата „Мравешка държава“, в която един „бръмбар-преструван“ е възприет като военна заплаха от мирната „трудова държава“ (Kanchev 1967b). В същото време опитът със собствения страх може да направи субекта съзнателен за страха на другия, или в определени ситуации собствените фикционални страхове да започнат да се оглеждат във фикционалните страхове на другите. В тази посока може да се разглежда стихотворението „Прилеп“, появило се първо в „Снежна птица“ през 1980, а след това в „Нула конски сили“ през 1995 г.: „Той наистина ги плаши, / без да знае за това. / Няма страховете наши / и увиснал е глава. [...] Вечер тръгва на разходка / и оглежда се в нощта – / има ли крилата котка, / или няма на света?“ (Kanchev 1980). Образът на „крилатата котка“ е знак за отместването, почти „сюрреалистично“, от онова, което се е разпознавало преди това като „действително“ и свидетелство за възможността емоционалното „разрастване“ на страховете да деформира представата за свят на Аза и да възпре неговата реализация като субект. По тази причина във въпросното стихотворение се разчита тезата, че само собственият перцептивен опит възвежда до съзнанието за наличното (което впоследствие може да бъде опознато), но още, че само този опит може да освобождава от „неналичното“ и въображаемото, да „демистифицира“

ЛИРИКАТА НА НИКОЛАЙ КЪНЧЕВ ЗА ДЕЦА...

манипулативните разкази, налагащи на Аза сляпа вяра и страх, и в крайна сметка, този опит може да „разомагьосва“ света.

Списъкът от текстове на Кънчев, които пресъздават вариативните опити за контрол върху субекта и за блокиране на неговата действеност, би могъл да бъде продължен. И към този момент обаче вече се оформя обобщението, че в произведенията се предлага възможност за разночетене на жестовете и думите на Другия, чрез което Азът е в състояние да разколебава или делигитимира различните форми на героизация, митологизация и манипулация, пред които може да бъде изправен. Така всъщност тази лирика, която привидно се фокусира върху познати за детската литература теми като социализацията на детето през труда (особено в книгата „Кълвач“) и опознаването на природата, а посредством това и на човека (най-вече разпознаваемо чрез множеството образи на животни и насекоми в стихосбирката „Попова лъжичка“), всъщност предполага отбягване на емоционалната спонтанност и извежда като необходимо рационалното вглеждане в света, усъмняването, но и обръщането към себе си. Макар и фрагментарно в лириката на Николай Кънчев за деца започва да се конструира представата за недосегаемостта на личния или на вътрешния свят. Податка за тази интерпретация беше разкрита в стихотворението „Гъба-шампион“, но то съвсем не е единственото, в което тя може да се види.

Тайните „домове“ на Аза

Огняна Георгиева-Тенева говори за преобладаващо откритите пространства в лириката на Кънчев: „Важно е да се отбележи, че мястото на лирическото преживяване или събитие почти винаги е „навън“ – то е открито, отворено. В редките случаи, когато лирическият герой е „вътре“, въображението му разрушава стените и отвежда съзнанието някъде далеч, където движението е волно“ (Georgieva-Teneva 2020: 172). Точно към тези редки случаи ще се насочи настоящото изследване – към нечестата, но знакова поява на затворените и вътрешни пространства, към домовете, които тъкмо защото са скрити, провокират въображението на говорителя и/или на читателя. Художественият свят на Николай Кънчев е белязан от открити, но и от тайни места и светове, които могат да се окажат недостъпни, съдържащото се в тях да бъде най-вече обект на лично, а не толкова на колективно предположение и така опосредствано да се създаде представата, че има устойчиви на външния натиск и поглед пространства, където човекът може да остане сам и недосегаем, в които има скрити обекти, поновому дефиниращи субекта.

На първо място обаче ще насоча вниманието си към външните пространства, които невинаги излагат всичко на показ пред очите на лирическите герои. В стихосбирката „Боси ескимоси“ е публикувано стихотворението „Рила“, в което най-високата българска планина се оказва скрита от погледа на лирическия субект: „А къде е Рила? / Странна планина. / С всичката си сила / гледам аз, но на: / никъде я няма / в никакви места. / Знам, че е голяма, / но къде е тя?“ (Kanchev 1979: 7). В друго стихотворение от същата книга – „Буря“ – се вижда как стъмненият свят само частично се разкрива на Аза: „И се придвижвам без никакви пречки: / със светкавично бърза ръка, / бурята драска кибритени клечки / и показва ми пътя така!“ (Kanchev 1979: 19). Характерното за тези две произведения е, че детето се оказва само в природата: търсейки своите отговори за битието, лирическият субект е неминуемо оставен със себе си: „Ще се изкатеря / преспокойно сам, / пътьом ще намеря / езерата там.“ („Рила“, Kanchev 1979: 7); „Сам на разходка отидох в гората, / поразходих се час или два / и затрепераха странно листата, / стана тъмно съвсем след това.“ („Буря“, Kanchev 1979: 19). Но липсата на съпътстваща фигура, която да наблюдава субекта, го прави съзнателен и отговорен за собственото му израстване. Такъв лирически „сюжет“ може да се открие и в стихотворението „Водопад“ от „Боси ескимоси“: „Нямам нужда от чуйчо, от леля, / в планината отивам самин. [...] В планината се ходи по-смело / и се уча на смелост от там.“ (Kanchev 1979: 6). Останал сам, Азът не може да получи наготово отговорите за света, самият свят, макар и привидно обгледим, става пълен с недотам ясни пространства, в които той започва да се вглежда и вдълбочава. Така самотата възпитава в търсачество, а в търсаческия си хъс Азът вижда откритите и външни пространства като тъмни, скрити, замъглени и неоформени в образи светове, които трябва да бъдат преоткривани, а с това и субектът да научава нещо ново за себе си.⁶ Но така той може и да създава различна представа за себе си у другите, защото отдръпването от света нерядко е съпроводено с отдръпване от познатите образи на себе си, със скриване зад маската, която като част от играта с идентичността може да заблуждава събеседника, може да дава шанс за изпробване на различни образи и роли, но може и да осигурява необходимата дистанция между Аза и света, чрез която субектът си осигурява независимост на преценката: „Цяла седмица събирах / тук-таме пера, с които / аз накрая се маскирах / най-старателно на скрито.“ („Пуяк“, Kanchev 1983: 18). Нерядко това скриване зад маската принадлежи на

⁶ А замъгляването не е само фигура, а реалия в поезията на Николай Кънчев за деца. Вж. например „Трети ден“: „Пак се вирам в мъглата / дядо ми какъв е бил / хитро той навън с лулата / е земята задимил.“ (Kanchev 1967a: 33).

ЛИРИКАТА НА НИКОЛАЙ КЪНЧЕВ ЗА ДЕЦА...

Другия, когото Азът изненадващо разпознава: „Разлюля се тихо кленът / и из близките треви / неочаквано еленът / като чудо се яви.“ („Елен“, Kanchev 1983: 34).

Когато обаче иска да прозре невидимото съдържание на тайното място, субектът насочва погледа си навътре. Таен и неясен е домът на героя в стихотворението „Гущерче“ от „Боси ескимоси“: „Гущерчето изпод камък / ненадейно изпълзя. / Той е неговият замък / и заключва се с реза.“ (Kanchev 1979: 22). Открит остава въпросът за наличното в къщата на охлюва: „Той живее / другояче. / Как? Това / е неизвестно. / Неизвестно – / интересно.“ (Kanchev 1967a: 10). Но един от обектите, който вероятно охлювът притежава, както лирическият субект предполага, е телевизорът. А телевизорът освен модерен уред, започващ да навлиза по-широко в домакинствата през 60-те години, е знак за връзката със света, която затвореният иначе в своя дом охлюв вероятно съхранява, но и свидетелство за това, че Азът също може да бъде наблюдаван и/или въобразяван от охлюва.

Погледът на лирическият Аз обаче може да е насочен и надолу. Още в първата стихосбирка на Кънчев за деца се появява стихотворението за миньора и водолаза „Труженици“ с много ясен социалистически контекст: „Тъмнината ги покрива / там дълбоко под пръстта. / Но миньорът ги открива / и ги връща на света. / Водолазът и миньора / знаят своята цена / и се трудят без умора / в трудовата ни страна!“ (Kanchev 1967a: 13). Отвъд темата за труда обаче този текст задава една перспектива, насочена към дълбоко скритото, тайното, тъмното, неясното, до което не всеки може да има достъп, но където могат се откриват фрагменти от миналото – колективно или индивидуално (водолазът вижда кораби от войната, но не ги вади), които да скрепват познанието за човека и неговата роля в света. Още един такъв пример се явява стихотворението „Къртици“ – животът на тези същества е само плод на догадки, които обаче могат и да разкриват лицата от миналото на човечеството: „Дълбоко под земята, / за всички живи свята, / затворили очите / за хората, лъчите, / къртиците се крият, / не искат да разкрият / на никого кои са, / защото ще се слия... [...] и който там ги види, / веднага ще отрони: / та те са фараони!“ (Kanchev 1979: 27). В този текст много ясно проличава, че лирическият субект не очаква да види познатото зад дебелите зидове на чуждите домове.

Неясните и тайни обекти или места обаче могат да се „заселват“ с въобразяеми образи (както вече е отбелязано от Георгиева-Тенева – Georgieva-Teneva 2020: 172), да бъдат фигурализирани / опоектизирани. Нерядко се появява замяната на образ с образ / топос с топос, която носи в себе си принципа на метонимията – недостижимата Сахара може да бъде възпроизведена в тукашното: „Тайно ще постави / пясъка в хамбара / и ще

си направи / собствена Сахара!“ („Сахара“, Kanchev 1967a: 26). Метафорично-сравнителният принцип на свой ред присъства в зачатък в стихотворението „Хеликоптер“, в което скакалецът е привидян като летателно средство, както и в стихотворението „Вятърната мелница“, в което старата мелница е разпозната от птиците като средство за забава: „А, това било / виенско колело!“ (Kanchev 1967a: 16).⁷ Има обаче и произведения, в които съотнасянията се усложняват, като се пренасят в полето между конкретното и абстрактното. В „Кукувица“ гласът на невидимата птицата се превръща в образ, отнесен едновременно метонимично и метафорично към пролетта: „Кукувицата, но къде е / и каква е тя на вид? [...] Кука много надалеко / и невидима е тя, / сякаш че е само ехо / на гласа на пролетта.“ (Kanchev 1983: 5). Сходен образ на непознатия свят може да се открие в критикуваното от Цанков стихотворение „Тишинка“. Още заглавието на този текст поставя проблема за смълчаването, характерен за преобладаващо резигнираната нагласа на българската лирика от 70-те години. В случая обаче тишината е персонифицирана и превърната в жител на един далечен свят – лунният. Заслужава да се отбележи, че в произведението Тишинката е субектът, за когото Земята се оказва свят за друго възможно битие: „Аз живея на луната, / на луната / и от там / се старая светлината / всяка вече да ви дам. [...] аз ще идвам от луната, / от луната, / долу там / аз – дете на тишината, / ще дружа с децата, знам!“ (Kanchev 1973: 16). Сменената перспектива има възможността да направи тукашният свят достатъчно непознат и тайнствен, за да приюти наскърбените от гъби-шампиони земни души / деца, или светът да се изпълни с „чудесии“: „Капките обратно днес / падат към небето. / Конят пасъл там овес, / слиза към полето.“ (Kanchev 1973: 10). Но откриването на тези непознати полета и фикционалното им усвояване има утопичен потенциал, но и, доколкото често запазва представата за граница, то има метафизичен характер и принадлежи на художественото съзнание. Това е всъщност проекция на естетическата утопия на Кънчев, чрез която се легитимира и функционалността на поетическия език и независимостта на субекта, което на свой ред пълноценно интегрира поетическото творчество на Николай Кънчев за деца към цялостния му художествен проект.

Тъкмо художественото изображение се оказва най-удачната форма за „очудняване“ на действителността, или за „овъншняване“ на закритите вътрешни светове, за тяхното мултиплициране не само в пространството, но и във времето. Този

⁷ Ана Костадинова отбелязва като форма на отгласване от социалистическите клишета отбягването от утилитарната функция на обекта и оценностяването на играта в това стихотворение (Kostadinova 2017: 184).

ЛИРИКАТА НА НИКОЛАЙ КЪНЧЕВ ЗА ДЕЦА...

жест се разпознава още в стихотворението „Художник (Художникът унесено рисува...)“ от първата стихосбирка за деца на поета: „Прошепва си, тъй както си стои: / с мечтите първо, след това с бои! [...] и цялата вселена се рои [...] / Художникът във бѣдното прозира / и бѣдното покорно му позира.“ (Kanchev 1967a: 18–19). В същото време обаче, трябва да се отбележи, че лирическият субект много последователно настоява за съхраняването на съзнанието за границата между художествена условност и „действителност“, опазвайки така недосегаемостта на „вътрешните“ или художествените светове, макар и проектирани под определена форма във видимия свят. В стихотворение със същото заглавие – „Художник (Есента вдъхновено рисува...)“ от стихосбирката „Охлювата къща“ – естетическото оценяване превръща онова, което иначе се приема като „действителност“, в свят, чиято красота и крехкост трябва да бъдат опазвани от попълзновенията на сетивата, които именно могат да я удостоверят като „действителност“: „Този свят става толкоз изискан / че не бих го докоснал с ръка.“ (Kanchev 1978: 34).⁸ Във въпросната книга се появяват още текстът „На изложба“, в който художественото изображение на коня е представено като безопасно за наблюдаващите тъкмо защото то има различна изразност и функционалност: „Но от страх не сме се свили, / всички смело сме решили: / няма даже да изцвили – / има нула конски сили.“ (Kanchev 1978: 27). По-горе беше казано, че рационалното осмисляне на сетивно възприетия свят спасява от различните форми на манипулация и контрол. Тук може да се допълни, че поезията на Николай Кънчев доразвива тази идея, като създава представата за една „истинност“, която е на втора степен – тази представа надмогва „истината“ на видяното и чутото, защото вече принадлежи на сферата на естетическото и предполага друг тип осмисляне и оценяване на света.

Най-категоричното изясняване на функциите на изкуството и в частност на поезията в произведенията на Николай Кънчев за деца е изведено в предговора към „Сресване на път“. В него поезията се представя като плод на тайнствен диалог с едно почти невидимо джудже, стоящо на границата на тукашния свят или пристъпващо отвъд нея:

⁸ Тематично сходна естетизация на света се открива и в стихотворението „Листопад“, публикувано в същата книга: „Падат ситно надолу листата / по едно и по две, по дузина. / И на кръгове става водата, / а градината става картина.“ (Kanchev 1978: 38).

Никога не съм го срещал, само сутрин през мъглата то си е показвало за час брадата, после пак я дръпваше на скрито. Но винаги когато се възниквали въпроси, съм получавал отговори на ухото. Бих казал, че джуджето открай време ми говори (Kanchev 1987: 5).

Тъкмо този диалог обаче, разгърнат по страниците на книгите, помага на малките облачета да се освободят от опасността да всяват страх, когато пораснат (или да се превърнат в страховити „гъби шампиони“), но им позволява да станат подобни на Слънцето, което се явява и най-автентичният образ на поезията:

- От всички облаци най-ярък облак си остава слънцето.
- Слънцето е образ на поезията – с глас на облак потвърждава облачето (Kanchev 1987: 6).

По този начин субектът, четейки поезия, получава шанса да бъде уподобен на самата Поезия, самият той да стане друг, да се превърне сам в проекция на Изкуството. А доколкото тези светове и герои, макар и скрити, остават споделими в книгите, те могат да бъдат удостоверени не като действителни, но като възможни. Така Азът, пораснал за своята самостоятелност, се оказва проекция на естетическата утопия на Николай Кънчев. Ако се върнем към началото на този текст, можем да кажем, че вероятно литературните историци ще прозрат в коментирания модел отглас от „високия“ ранномодернистичен естетически проект на кръга „Мисъл“. В същността си и двата проекта са водени от представата за необходимостта лирическият човек да се отгласне от социалните и идеологически доминанти на конкретното историческо време. Това обаче не означава, че двата проекта са идентични, а една от разликите (без това да е фокус на текста) е в езиково-стилистичните им и тематични реализации, като лириката на Кънчев за деца носи характеристиките на иронично-сатиричната литература от 60-те и 70-те години, чиято алегоричност *възрастната* аудитория може да прочете и като езоповска завоалираност.

Може да се каже, че поезията на Николай Кънчев, насочена към невръстна публика, извежда в две стъпки процеса на засвидетелстване на самостоятелността на Аза. Първата е свързана с различните форми на рационално демитологизиране, „разомагьосване“ на фалшивите форми на героичност и/или „правилност“, а втората е отнесена към самосъхранителното вглеждане в себе си и самостоятелно съзряване най-вече през художествения опит. В този аспект лириката на Николай Кънчев, макар и

ЛИРИКАТА НА НИКОЛАЙ КЪНЧЕВ ЗА ДЕЦА...

привидно обърната към възможностите за приспособяване на *малкия* читател към живота на общността, което следва да бъде постигнато най-вече чрез акцента върху различните професии, всъщност задава една доста по-различна посока на социализация. Тя не е хоризонтална – не се разгръща по линия на вписването в отделни обществени слоеве и групи, а е най-вече имплицитно вертикална – проявява се в съзнанието за възможната приобщимост на читателите към художествения опит на поетите, или към споделената идея за / вяра в метафизичната природа на изкуството.

Библиография

- Aleksandrova 2008*: Aleksandrova, N. „Da priyutish edno gluharche v sebe si...“. – In: Nikolay Kanchev v balgarskata literatura i kultura. Sast. P. Doynov. Sofiya: Kralitsa MAB, 2008. [*Александрова 2008*: Александрова, Н. „Да приютиш едно глухарче в себе си...“. – В: Николай Кънчев в българската литература и култура. Съст. П. Дойнов. София: Кралица МАБ, 2008].
- Benchev 1979*: Benchev, M. Drugoto litse na poeta. – Plamak, 5/1979, 165–166. [*Бенчев 1979*: Бенчев, М. Другото лице на поета. – Пламък, 5/1979, 165–166].
- Bogdanov 1994*: Bogdanov, B. Podronvane na dogmite: Nikolay Kanchev i Konstantin Pavlov v dve ot knigite im za detsa. – Literaturen forum, 11/1994, 2. [*Богданов 1994*: Богданов, Б. Подронване на догмите: Николай Кънчев и Константин Павлов в две от книгите им за деца. – Литературен форум, 11/1994, 2].
- Donkov 1978*: Donkov, S. Priyatna sreshta. – Detsa, izkustvo, knigi, 2/1978, 39. [*Донков 1978*: Донков, С. Приятна среща. – Деца, изкуство, книги, 2/1978, 39].
- Doynov 2016*: Doynov, P. Imeto na poeziyata: Nikolay Kanchev. Sofiya: Kralitsa MAB, Departament „Nova balgaristika“ na NBU, 2016. [*Дойнов 2016*: Дойнов, П. Името на поезията: Николай Кънчев. София: Кралица МАБ, Департамент „Нова българистика“ на НБУ, 2016].
- Georgieva-Teneva 2020*: Georgieva-Teneva, O. Poeziyata sreshtu gravitatsiyata (Vaobrazhaemo i setivno v detskata poeziya na Nikolay Kanchev). – In: Detskata literatura i razhdaneto na lichnostta. Sofiya: IK „Prof. Petko Venedikov“, 2020. [*Георгиева-Тенева 2020*: Георгиева-Тенева, О. Поезията срещу гравитацията (Въображаемо и сетивно в детската поезия на Николай Кънчев). – В: Детската литература и раждането на личността. София: ИК „Проф. Петко Венедиков“, 2020].
- Gradska biblioteka 2000*: Gradska biblioteka „Penyo Penev“ Dimitrovgrad. Nikolay Kanchev. Bibliografska spravka. Dimitrovgrad: Kompakt pres OOD, 2000. [*Градска библиотека 2000*: Градска библиотека „Пеньо Пенев“ Димитровград. Николай Кънчев. Библиографска справка. Димитровград: Компакт прес ООД, 2000].

- Igov 1978*: Igov, S. Vavezhthane v sveta na poeziyata. – Narodna mladezh, 89/1978, 4. [*Игов 1978*: Игов, С. Въвеждане в света на поезията. – Народна младеж, 89/1978, 4].
- Igov 1990*: Igov, S. Poeziyata na Nikolay Kanchev. Sofiya: Pero, 1990. [*Игов 1990*: Игов, С. Поезията на Николай Кънчев. София: Перо, 1990].
- Kanchev 1967a*: Kanchev, N. Kalvach. Sofiya: Balgarski pisatel, 1967. [*Кънчев 1967a*: Кънчев, Н. Кълвач. София: Български писател, 1967].
- Kanchev 1967b*: Kanchev, N. Mraveshka darzhava. Sofiya: Balgarski hudozhnik, 1967. [*Кънчев 1967b*: Кънчев, Н. Мравешка държава. София: Български художник, 1967].
- Kanchev 1973*: Kanchev, N. Chudesii. Sofiya: Narodna mladezh, 1973. [*Кънчев 1973*: Кънчев, Н. Чудесии. София: Народна младеж, 1973].
- Kanchev 1977*: Kanchev, N. Gluharche-drugarche. Sofiya: Balgarski pisatel, 1977. [*Кънчев 1977*: Кънчев, Н. Глухарче-другарче. София: Български писател, 1977].
- Kanchev 1978*: Kanchev, N. Ohlyuvata kashta. Sofiya: Narodna mladezh, 1978. [*Кънчев 1978*: Кънчев, Н. Охлювата къща. София: Народна младеж, 1978].
- Kanchev 1979*: Kanchev, N. Bosi eskimosi. Sofiya: Otechestvo, 1979. [*Кънчев 1979*: Кънчев, Н. Боси ескимоси. София: Отечество, 1979].
- Kanchev 1980*: Kanchev, N. Snezhna ptitsa. Sofiya: Balgarski hudozhnik, 1980. [*Кънчев 1980*: Кънчев, Н. Снежна птица. София: Български художник, 1980].
- Kanchev 1983*: Kanchev, N. Popova lazichka. Sofiya: Balgarski pisatel, 1983. [*Кънчев 1983*: Кънчев, Н. Попова лъжичка. София: Български писател, 1983].
- Kanchev 1987*: Kanchev, N. Sresvane na pat. Sofiya: Narodna mladezh, 1987. [*Кънчев 1987*: Кънчев, Н. Сресване на път. София: Народна младеж, 1987].
- Kanchev 1993*: Kanchev, N. Umno bukvarche. Sofiya: Globus, 1993. [*Кънчев 1993*: Кънчев, Н. Умно букварче. София: Глобус, 1993].
- Kanchev 1995*: Kanchev, N. Nula konski sili. Sofiya: Tya, to, toy, 1995. [*Кънчев 1995*: Кънчев, Н. Нула конски сили. София: Тя, то, той, 1995].
- Kostadinova 2017*: Kostadinova, A. Sanyat na infantata. Posoki na antinormativizma v poeziyata za detsa na NRB. Veliko Tarnovo: Faber, 2017. [*Костадинова 2017*: Костадинова, А. Сънят на инфантата. Посоки на антинормативизма в поезията за деца на НРБ. Велико Търново: Фабер, 2017].
- Nedelchev 1978*: Nedelchev, M. Volna i madra neserioznost. – Trakiya, 4/1978, 210–212. [*Неделчев 1978*: Неделчев, М. Волна и мъдра несериозност. – Тракия, 4/1978, 210–212].
- Serafimov 1978*: Serafimov, I. S iskrenost, prostota i bolka. – Detsa, izkustvo, knigi, 5/1978, 42–43. [*Серафимов 1978*: Серафимов, И. С искреност, простота и болка. – Деца, изкуство, книги, 5/1978, 42–43].
- Stefanov 2012*: Stefanov, P. Dalechen pat kam lunno mezhduchasie. Poeziyata za detsa pod znaka na ideologicheskata norma. – In: Balgarska detska literatura NH vek. Veliko Tarnovo: Abagar,

ЛИРИКАТА НА НИКОЛАЙ КЪНЧЕВ ЗА ДЕЦА...

2012. [*Стефанов 2012*: Стефанов, П. Далечен път към лунно междучасие. Поезията за деца под знака на идеологическата норма. – В: Българска детска литература XX век. Велико Търново: Абагар, 2012].

Topalov 1973: Topalov, K. Pri chudesiite na detskiya svyat – Plamak, 22/1973, 76–77. [*Топалов 1973*: Топалов, К. При чудесиите на детския свят – Пламък, 22/1973, 76–77].

Tsankov 1973: Tsankov, A. Razminavane s tselta. – Detsa, izkustvo, knigi, 5-6/1973, 77–79. [*Цанков 1973*: Цанков, А. Разминаване с целта. – Деца, изкуство, книги, 5-6/1973, 77–79].

Tsankov 1978: Tsankov, G. Prostite valshebstva na edno golyamo dete. – Literaturen front, 16/1978, 3. [*Цанков 1978*: Цанков, Г. Простите вълшебства на едно голямо дете. – Литературен фронт, 16/1978, 3].

Uzunova 1978: Uzunova, R. Osobeno ohlyuvata kashta... – Septemvri, 7/1978, 248–251. [*Узунова 1978*: Узунова, Р. Особено охлювата къща... – Септември, 7/1978, 248–251].