

СЪБИТИЯ



снимка: Кристиан Янев

оформление: Мария Русева

ЕСХАТОЛОГИЧНИ ПРОЕКЦИИ В СТИХОСБИРКАТА „ПРОЛЕТЕН ВЯТЪР“ НА НИКОЛА ФУРНАДЖИЕВ

Рени Стоева

Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)

ESCHATOLOGICAL PROJECTIONS IN NIKOLA FURNADZHIEV'S POETRY COLLECTION *SPRING WIND*

Reni Stoeva

Sofia University St. Kliment Ohridski (Bulgaria)

Researcher ID (Web of Science): KFT-1349-2024

E-mail: reni.stoeva01@gmail.com

Abstract: This article aims to explore the biblical imagery in Nikola Furnadzhiev's poetry collection *Spring Wind* („Пролетен вятър“) and to determine to what extent it coincides with the traditional religious understanding of the coming of the last days. The study concludes that despite borrowing themes and motifs from books of the Old and New Testament related to the idea of Apocalypse, the poetry collection adheres to a steadfast secularized view of the world and the individual. The idea of the last days is reduced to an internal experience of personal cataclysm, departing from the notion of a specific and orthodox religious experience. The apocalyptic sense in the poetry collection functions as a projection of the unconscious and transcends the theological paradigm.

Keywords: means of expression, biblical motifs, historical context, contextual analysis, the unconscious

Резюме: Статията има за цел да изследва библейската образност в стихосбирката на Никола Фурнаджиев „Пролетен вятър“ и да установи доколко съвпада с традиционното религиозно разбиране за идването на последните дни. Изследването стига до заключение, че въпреки заимстването на теми и мотиви, засвидетелствани в книги от Стария и Новия завет, свързани с идеята за Апокалипсис, стихосбирката се придържа към устойчива секуларизирана представа за света и индивида. Идеята за последните дни е сведена до вътрешно преживяване на личностен катаклизъм и страни от представата за конкретно и ортодоксално религиозно преживяване. Апокалиптичното светоусещане в стихосбирката функционира като проекция на несъзнаваното и трансцендентира теологическата парадигма.

Ключови думи: изразни средства, библейски мотиви, исторически контекст, контекстуален анализ, несъзнавано

ЕСХАТОЛОГИЧНИ ПРОЕКЦИИ...

Способни сме да гледаме на всяко едно явление в литературата като произлизащо от определен исторически контекст. Различно биха изглеждали романите на Ф. Скот Фицджералд без джаз-ерата или романите на Ерих Мария Ремарк без събитията по време на Първата световна война. Можем да стигнем и до извода, че тяхното творчество, ако въобще се беше родило в подобни обстоятелства, щеше да бъде много по-различно от това, което познаваме днес. Подобна теза се оказва централна и за т.нар. „септемврийска литература“. Наблюдаваме едно явление в белетристиката и поезията, което е плод на своето време. Творци като Асен Разцветников, Ангел Каралийчев, Никола Фурнаджиев, Гео Милев се утвърждават на литературната сцена, впоследствие и в българския канон, именно като *септемврийци*. Най-впечатляващите им постижения в поезията и белетристиката са постигнати по силата на вдъхновението, което им предоставя едно конкретно събитие в българската история. Това е общовалидна истина за всеки един от тях – геният в творбите им от периода се корени най-вече в проблематизирането на едно неуспешно въстание. Гео Милев постига мечтаното „огрубяване на езика“ (Milev 1924: 67–70) в лицето на експресионистичната поема „Септември“. Ангел Каралийчев пише съзерцателния и травматичен сборник „Ръж“. Фурнаджиев публикува стихосбирката „Пролетен вятър“, за да даде израз на екзистенциалното страдание у субекта, а в поетологически план авторът скъсва със символистичната нишка в творчеството си.

Стихосбирката „Пролетен вятър“ отразява не просто историческата реалност на септемврийските събития в поетическото си тяло, но и постига особен идеен синкретизъм в отношението си към есхатологичния сюжет. В творчеството на Фурнаджиев срещаме обновена интерпретация на библейските пророчества за последните дни, които в рамките на художественото пространство функционират като смислово амбивалентни. С други думи, представата за Апокалипсиса в съзнанието на лирическият Аз излиза от традиционната религиозна парадигма и навлиза в психологическата, задаваща параметрите на несъзнаваното. Въпросната проекция се съвместява в поетическия дискурс не толкова под формата на еднозначна проява в материалния свят, колкото е демонстрирана през призмата на нееднозначното метафизично битуване на субекта. Настоящият текст има за цел да обособи и анализира похватите, чрез които Фурнаджиев изгражда двойствената представа за библейското разбиране, което на моменти наподобява ортодоксалното мислене на християнската теология, а от друга страна, функционира в контекста на едно травматизирано подсъзнание.

Особено завръщане към родното наблюдаваме в „Конници“. По-конкретно, понятие за родно, което „се схваща едновременно и като конкретна материалност – пръст, вятър, слънце, поле, и като дух, колективна психология, народна душа, народна митология“ (Kyosev 1983: 199). Първото четиристишие препраща към поезията на Вазов и Ботев. Привидно субектът търси нещо загубено. Риторичните въпроси препращат към този особен език на ранната българска интелигенция: Вазов с „Де е България?“, Ботев с особената патриотична образност на земята, родината, борбата, смъртта в творби като „Хаджи Димитър“ и „На прощаване“. Но дали болката извира от особен революционен, патриотически порив и дали прочитът ще бъде подчинен изцяло на септемврийската тематика? Изкушаващо е, но безспорно скръбта на лирическия субект добива далеч по-необичайни измерения.

На първо време, интересна е функционалността на въпросните *конници*. Образът им е апокалиптичен и подсеца за една конкретна книга от сакралния текст. Препратката лесно би могла да бъде обоснована, но в контекста на творбата и в първоначалната възрожденска парадигма тя намира нова интерпретация – заедно с лирическия говорител, ние се пробуждаме от мечтанията на поети като Вазов, но по-особено Ботев, който в своето творчество изгражда архетипните образи на героичната саможертва и свободната родина. Наблюдавали сме в неговото творчество сюжета на една отдавна утвърдена епическа парадигма – доброто, което побеждава злото. Пожертвователността при Ботев винаги дава плодове, било то в реалиите на живота (когато бунтовникът оцелее и се върне у дома в една освободена България) или смъртта (когато не оцелее, но проправи път на бунт и вдъхновение в каузата за всички останали в своето обкръжение, било то братя или съмишленици).

Пробуждането или иначе казано преходът от образността на Вазов и Ботев към тази на Фурнаджиев, е травматично както за читателя, така и за лирическия човек, който ни говори през текста. Тук липсва утехата на националния романтизъм, липсва перспективата за спасение и идилично битуване. Светът е преобърнат. Конниците идват не за да въздадат справедливост и да снемат робските окови, а за да възвестят посланието на един субективен апокалипсис в съзнанието на лирическия Аз, разпада на неговата личност.

Апокалиптичното светоусещане на стихотворението е привнесен и от особената игра с езика: „пеят бесилките“; „плаче земята“, „плаче и пее, и иде смъртта“, „тъмното копие... свети под слънцето“, „пей и умира просторното равно поле“ (Furnadzhiev 2000: 21). Речта е динамична, изпълнена с оксиморони и смислови празноти. Символиката на

ЕСХАТОЛОГИЧНИ ПРОЕКЦИИ...

червения цвят е очевидна – *пламналото небе* следва да напомни за настъпването на последните дни и в библейски контекст, но какво можем да кажем за вятъра и смеха? Сякаш лирическият субект пред очите ни изгражда една вакханална феерия от цветове, звуци, асоциации, усещания. Динамиката на текста в синтактично отношение имплицитно препраща към идеята за неподредена психика. *Страшното и смешното* преливат едно в друго – това напомня на особена невроза, посттравматичен стрес, но и на душевна, ценностна, нравствена деградация. Процес, познат от заника на човечеството, съпровождащ войната и кръвопролитие. Интересен е и образът на земята, който добива откровено езически облик – *майката-родина*, която *плаче* за своите чедра, но сякаш и за самата себе си.

Конниците, носители на хаоса и раздора, се превръщат едновременно в насилници и братя, „над бездни надвесени“. В това отношение библейската аналогия започва да се разгражда – конниците в Откровение 6, макар и носители на скръб, са вестители на скорошното избавление. Тук, в „Пролетен вятър“, дали избавлението може да просъществува е под въпрос. Това е така, защото често ще забележим лирическият субект, който вилнее в спираловидни и разрушителни разсъждения, но винаги се връща там, откъдето започва тематичната фиксация: „де сме, о мое печално и равно поле / пей и умира просторното равно поле“ (Furnadzhiev 2000: 21); „над ушите ми шепнат: руши / и езиците съскат: руши“ (Furnadzhiev 2000: 22).

Изходната позиция сама по себе си е интересно явление в стихосбирката, тъй като повечето лирически произведения в нея действително усвояват не просто кръгова композиция, но и идеята за кръга като неизбежен, болезнен цикъл. Това е валидно и за стихотворението „Конници“, където кръговата композиция разкрива и смисловите пластове зад образа на „кървавите“ вестители (Furnadzhiev 2000: 21), които се оказват двойствени – веднъж разрушителни врагове, друг път братя, съратници. Само по себе си това би могло да ни проговори за изначалната раздвоеност в самия субект, който в художественото пространство се оказва вечно разкъсан и нееднозначен, лутащ се между граничните състояния на смях и сълзи, страдание и екстатика. Наблюдаваната двусмисленост на образите Розалия Ликова определя като „пределна духовност и комплицирана емоционалност, която... е резултат от допира на полюсни духовни състояния“ (Likova 1983: 141). Още няколко думи, които се оказват полезни в утвърждаването на тезата, срещаме в статия от сборника „Литературни анализи“, в който Радосвет Коларов характеризира стихотворението като „изцяло построено върху знаковата амбивалентност, че почти всяка тематична структура има и своя

антиструктура, която влиза в борба с нея, обезсилва я отчасти и сама приема елементи от нея“ (Kolarov 1995: 95, подч. Р. К.).

Редно е да отбележим, че Азът, на фона на тази необичайна картина, която се разгръща пред очите му, е някак статичен. Той пасивно наблюдава екзистенциалния срыв и констатира: „иде смъртта“ (Furnadzhiev 2000: 21). Случващото се е болезнено и нежелано, но поражда униние, а то от своя страна – примирение, мирова скръб. Субектът сякаш се намира в състояние на непрестанно актуализиране на поражението.

Цикълът „Съвест“ със своята финална творба „Ужас“ е отново натоварен с християнска образност, която по своята противоречива логика остава също толкова енигматична за читателя. До момента архетипните фигури до голяма степен се оказват изменени, изолирани от традиционните си значения. Те присъстват, за да конкретизират страданието на Аза, да го превърнат в нещо травматично и понятно за читателя. Разграждането на личността неизменно се оказва кореспондиращо с библейското разбиране за последните дни. С други думи – сюжетът функционира не в контекста на човечеството, неговото спасение или осъждане, както е в Откровение, а в контекста на субекта. Образът на душевния разпад по-скоро действа като независим от религиозното откриване или преоткриване на библейския текст. Присъстват заимствани мотиви, които не говорят толкова за сакралната реалност, колкото битуват самоцелно в художественото пространство. „Ужас“, от друга страна, дава сериозна заявка за доближаването до една условно традиционна есхатологична ситуация – образите тук се превръщат в маркери на *мерзостта на запустението* (Daniel 12:11):

Нивга никога няма да бъде –
да ми дойде пак някой на гости,
черна кръв пълни всички съсъди
пред иконата – кървави кости.

(Furnadzhiev 2000: 24, подч. мое Р. С.)

Сходството между апокалиптичните индикатори в старозаветния текст и в художествена система на Фурнаджиев е нещо, на което си заслужава да се спрем. Пророкът Даниил записва видение за едно конкретно събитие, предвещаващо последните дни на земята – идолопоклонническо жертвоприношение в храма на Йахве (в юдаизма), който по-късно в християнската традиция ще се нарече Отца (Daniel 12: 11). Препратките в книгата на Фурнаджиев са по-скоро към Новия завет. В стихотворението

ЕСХАТОЛОГИЧНИ ПРОЕКЦИИ...

наблюдаваме нещо подобно – вместо осветяването на светите тайнства, тялото и кръвта на Христос, тук, пред иконата, има кървави кости. Лирическият Аз описва съсед, пълен не с животворящото питие за вечен живот, а с човешка кръв. Можем да разпознаем препратка към трагедията на септемврийските събития и именно в рамките на историческия контекст подобна библейска аналогия е релевантна.

Тази натуралистична картина предвещава съдбовна среща с фигурата на Другия, който е назован в произведението с неопределителното местоимение *някой*. Същото местоимение срещаме в началото на текста – „никога няма да бъде – / да ми дойде пак някой на гости“ (Furnadzhiev 2000: 24). Налице е очевиден парадокс, тъй като лирическият субект едновременно констатира липсата на посетител, но по-късно става ясно, че всъщност „някой на черна кобила“ го „спохожда *и кани на сватба*“ (Furnadzhiev 2000: 24, подч. мое Р. С.). Едновременно с това обаче имаме повод да мислим ездача на черната кобила като имплицитен образ на травматичен спомен по няколко причини.

Тази особена фигура на палач се характеризира с динамичност на движенията и е в ярък контраст със споменатата по-горе статичност на Аза в стихосбирката:

Той ме гледа с очи зачервени
и със *брадвата огнена маха*,
сякаш иска да мине над мене,
както *нявга те тука умряха*.

(Furnadzhiev 2000: 24, подч. мое Р. С.)

Второто двустигшие може да бъде много полезно в посоката на анализ, ако отново включим културния контекст на творбата. Привидно лирическият говорител се опитва да внуши обстановка на болезнена разруха, каквато ни е позната не само от септемврийските събития, но преди това още от времето на войните. За да успеем смислово да споем второто двустигшие, трябва да си представим конкретната ситуация. Пространството на пагубното *тук* и насилникът с огнена брадва очертават картина, която е възможна на бойното поле, по-конкретно в окопите. Лирическият Аз е в ниското пространство на проправените пътища в калта, над които ездачът иска да прескочи.

Друг фактор, който насочва към присъствие на неясен, флуиден спомен, е алогичният език – текстът смислово се разпада към края и наподобява хаотичните асоциации, които прави съзнанието в момент на стресова ситуация. Тавтологията в стихотворението би могла да послужи за допълнителен признак, тъй като сочи към

разпръснатост, ирационалност, наподобяваща нарушен мисловен процес. Темпоралната и пространствена неяснота в текста също дава усещане за мисловна абстракция, присъща на непоследователните фрагменти в едно изтормозено съзнание.

Интересна е трактовката и на сватбения мотив. В „Сакралното и профанното“ Мирча Елиаде говори за „сакралното Време“, което е „обратимо, в смисъл, че то е първоначално митично Време, възпроизведено като сегашно“ (Eliade 1998: 48). Сватбата или в по-конкретно венчавката прави точно това – актуализира съюза между първите хора Адам и Ева в лицето на съчетаните съпрузи, които по модела на прародителите си са вече „една плът“ (Genesis 2:24) в очите на Бога. Елиаде пише още: „Всеки религиозен празник, всяко литургично Време представлява ново актуализиране на някое свещено събитие, което се е случило в митичното минало, „в началото“. Религиозното участие в даден празник предполага излизане от „обикновеното“ времетраене с цел повтаряне на митичното Време, актуализирано от самия празник. Вследствие на това сакралното Време е безкрайно възстановимо, безкрайно повторимо“ (Eliade 1998: 48). По-късно в стихотворението „Сватба“ ще наблюдаваме точно обратното на подобна логика – в стихосбирката на Фурнаджиев сватбата е механизъм за актуализиране на метафизичното бедствие, което е смъртта: „на сватба, на сватба – в неделя – на сватба и смърт“ (Furnadzhiev 2000: 35). Събитието на сватбата (т.е. инициационното встъпване в нов начин на съществуване) върви ръка за ръка със смъртта, което на пръв поглед звучи като оксиморон. Но в рамките на стихосбирката множество пъти намираме вид „безкрайно възстановимо, безкрайно повторимо“ време, което в своята логика не е сакрално, а дълбоко кризисно. Споменът, коментиран по-горе, сам по себе си е актуализация на литургичното Време, което е метафизичната, непреходна скръб на субекта.

Няколко думи и за начина, по който са обвързани споменът и есхатологичните реалии – двете се съвместяват чрез образа на травматичното *там* (пространството, „където нявга те тука умряха“) или образа на скръбната асоциация с едно изминало, болезнено съществуване. Субективният апокалипсис е извикан от спомена. Употребата на определени фигури като конници и черна кобила (Revelation 6:1–8), палач (Revelation 6:5–8) със зачервени очи (Revelation 1:14; в изследването си Галина Иванова се позовава и на 2:18, Ivanova 2007) допълнително споява тезата – те остават единствено абстракции, докато не ги обвържем с библейския текст. В същото време, дори с тази уговорка, те сякаш говорят за едно друго, отминало битуване на Аза („сякаш иска да мине над мене, / както нявга те тука умряха“), което е предмет на мъчително разсъждение за него в настоящето. По този начин „Ужас“ върви от общо библейско понятие в началото към

ЕСХАТОЛОГИЧНИ ПРОЕКЦИИ...

частно запустение на психиката в края на текста: „и голямата страшна *кобила*, / и човека със *брадвата раснат*“ (Furnadzhiev 2000: 24, подч. мое Р. С.).

Ако условно разделим стихосбирката на две части, „Пролетен вятър“ функционира като повратна точка за светоусещането в творбата. То по-скоро е логичното продължение на хаотичните възприятия, които лирическият субект споделя с читателя още в „Конници“. Тук вътрешната истерия на Аза се материализира в карнавална проекция, където вече самият той е главен герой – от статична, плаха фигура, която пасивно наблюдава и се ужасява от заобикалящия го свят, се превръща в динамичен ездач, който „язди през нивите и по сивите улици тича“ (Furnadzhiev 2000: 30). Връщайки се към двойствената природа на лирическият субект, която споменах в началото, тази внезапна промяна отново говори за огледалност на образите. До момента субектът на Фурнаджиев е жертва, и то в контекста на конкретен корпус от апокалиптични проекции на конници, кобили, жестоки палачи с брадви, които той преживява крайно мъчително. Тежестта на тези проекции за него е ужасяваща и непосилна. В следващия момент имаме точно обратното – от жертва се превръща не просто в лудуващ ездач, но и в „кръстник на полудялата, огнена пролет“ (Furnadzhiev 2000: 30). Сякаш из тези горящи, апокалиптични полета, Азът не е срещнал никого друго, освен самия себе си и точно това е ужасяващото. Стихосбирката съблюдава различните проекции на неговата душевност. Всяка една проекция може да бъде интерпретирана като частна проява на подсъзнанието, скрита същност, която излиза наяве под формата на шизофренна манифестация. В първата част на произведението есхатологичният сюжет е провокиран винаги от една конкретна среща с Другия. Фигура с конкретни, дори демонични особености, които в „Пролетен вятър“ са вече приписани на лирическият говорител. Още един повод да мислим, че преживяването на Апокалипсиса винаги върви ръка за ръка с психична аномалия.

Интересни са взаимоотношенията между Аза и пролетта. Тя е едновременно негова майка и кръщелница. Това напомня за особената връзка на Христос с Дева Мария. Интерпретацията в тази линия би била добре обоснована, защото Божият Син, като второто лице на Светата троица действително притежава атрибута на Човешки Син, но и едновременно с това на покровител, дори фигура на кръстник спрямо своята майка, тъй като последованието на Жениха говори точно за това – всички Негови ученици, включително света Богородица, са били кръстени с вода и Дух, преди да започнат своята проповедническа дейност. Така Иисус изпълнява функциите на Син и кръстник, както в случая лирическият говорител влиза в същите две роли, спрямо пролетта. Той сякаш се

ражда от нея, но в същото време ѝ носи допълнителни атрибути. Дуалната природа на образността при Фурнаджиев още веднъж е подкрепена с намесването на родствени връзки. По адрес на очевидната емоционална неподреденост на лирическия герой, няколко думи от Галина Иванова добре спояват взаимодействието между двете във връзка и с апокалиптичните наклонности на текста: „Именно в преодоляването на всекидневния ред, в събирането на живи и мъртви Апокалипсисът свързва смъртта с други две големи теми, чрез които се преодолява континуалността на времето в „Пролетен вятър“ – лудостта и празника“ (Ivanova 2007).

Действително наблюдаваме под някаква форма преход от смърт към живот, особен тип възкресение, което далеч не наподобява библейската идея за живот в бъдещия век, а по-скоро езически ритуал, чийто катализатор е субектът, носещ се с вятъра. Неговият дух пробужда гробищата и полята за фалшиво, зловещо подобие на живот:

*Падат, стават и хора, и улици,
и дървета, и гробища черни
от безкрайните смели приумици
на вечерния вятър неверен.
(Furnadzhiev 2000: 30, подч. мое Р. С.)*

По-късно, в „Дъжд“ и „Любов“, се появяват два семантично еквивалентни образа на лукавия – дявол и змей, които съжителстват хармонично с природата, дори сякаш извират от нея, преплитат се. Това подсеща за особено еретическо разбиране на реалността като дуална, т.е. доброто и злото, които си взаимодействат в симбиоза и са равнопоставени едно на друго (пример за това е източната идея за ин-ян):

*Греят люспи във кръв и дълбоки зелени очи,
и кафявия лъч от плътта на дъжда и на дявола;
Огромен змей е лятото в пустините
гори задъхан въздуха до смърт.
(Furnadzhiev 2000: 33, подч. мое Р. С.)*

За сравнение, описанието на второто възкресение в библейския текст:

ЕСХАТОЛОГИЧНИ ПРОЕКЦИИ...

Видях, че *от небето слизаше Ангел*, който имаше *ключа от бездната и голяма верига в ръката си; той хвана змея, древната змия, която е дявол и сатана – и го свърза за хиляда години; след това го хвърли в бездната и го заключи...* (Revelation 20: 1–3)

Тъй като установихме, че към образа на Дева Мария препраща пролетта-кръщелница, важно е да установим по какъв начин тези образи се съотнасят с образа на сатаната. При Фурнаджиев пролетта и лялото, представено през образа на змея, не се явяват антитезисни, докато в Библията е точно обратното – сатаната (в облика на змей или змия) е естествен противник на Божиата майка: *„И разлюти се змеят против жената и отиде да води война с останалите от семето ѝ*, които пазят Божиите заповеди и имат свидетелството на Исуса Христа.“ (Revelation 12: 17) Подобни семантични несъответствия се явяват като вътрешноприсъщи на стихосбирката. Художествените реалии в текста функционират по силата на своя собствена, неконвенционална логика. От своя страна, лирическият Аз функционира като нееднозначен, флуиден, вечно изменящ се и с тези свои особености отразява нееднозначността на самата творба. Той е същество на кризиса, на крайните състояния. Неговото присъствие е ключов катализатор за есхатологичната мотивираност на текста, поне във условната втора част на стихосбирката. В началните творби говорителят е субект на затворените пространства – това се вижда най-добре в „Ужас“, където наблюдаваме образите на стаята, иконата, стената, по която Азът дращи с нокти. Тук той е все още пасивен и лишен от способността да придвижва текста, неговият сюжет и динамиката на събитията. Той не е просто затворен в стаята, но затворен в самия себе си, потърпевш на ужасни проекции и спомени. В тази негова вътрешна стаичка създания от християнския етос се явяват, за да го измъчват, вместо да му предоставят отдих и спасение.

Във втората част се оказва, че Азът е носител на особена прилика с образа, който допреди малко го е измъчвал във въпросното пространство. Не само това, но стихотворението „Пролетен вятър“ се оказва ключовото произведение на кулминация, поне по отношение на развитието на лирическият герой. В хода на творбата за нас той се превръща дори в по-ясен, кристализиран – като читатели ние ставаме свидетели на неговата метаморфоза. Всяко едно стихотворение ни предоставя нов фрагмент от неговата душевност, върху който да разсъждаваме.

В този смисъл, цикълът „Сватба“ ни представя завършената картина на вътрешния катаклизъм. Азът възкликва *„утре е сватбата, моя земя, / утре и аз ще се*

женя“ (Furnadzhiev 2000: 35). Женитбата наподобява инициация именно в гибелта, в смъртта, която лирическият говорител окончателно е избрал за своя – „моя тъмна съдба, моя сватба и весела смърт“ (Furnadzhiev 2000: 35). Необходимо е да се отбележи демоничната натовареност в тази екзалтирана реч. Говорителят нарича себе си „черен жених“ – антитезисен образ на жениха Христос, който се явява в бяло, взима своите овце отядно и те доброволно на него се обричат (Revelation 19:9). Приемането на светото причастие в контекста на литургията в богословието може да бъде определено като възобновяващо се обещание, годещ, себеотдаване, когато Човешкият Син и Неговото създание стават едно (John 6:53-57). Годещът в Стария завет е също ползван като метафора за обвързването между Бог и Неговия народ във вечността, когато човечеството ще се радва на спасение. Подобни алюзии срещаме в Песен на песните и в словото на пророк Осия – „И ще те сгодя за Себе Си вовеки, ще те сгодя за Себе Си в правда и съд, в благодост и милосърдие“ (Hosea 2:19). Първообраз на това спасение е и „земята, където тече мед и мляко“, т.е. обетованата земя – символ на рая, чийто порти се отварят на Разпети петък, когато Изкупителят Сам се жертва за цялата земя.

При Фурнаджиев се случва точно обратното – субектът заема позицията на жениха, който е обречен не на живот вечен, а на „тъмна съдба и весела смърт“. Както сатаната знае, че „дните му за преброени“ (Revelation 12:12), така и героят на Фурнаджиев приветства своята гибел, превръща я в празник на лудостта, защото знае, че с иницирането на апокалипсиса, което може да се гледа и като психична проекция на себеунищожението, неговото осъждане е неизбежно. Това е една имплицитна констатация, отказ от изкупление, от прошка, от разкаяние. На Аза не му е необходима фигурата на съдник, защото той сам себе си е осъдил на гибел, която следва да бъде дори отпразнувана.

В стихосбирката битува симбиоза между доброто и злото, плача и смеха, началото и края на битието. Сякаш противоположностите не просто се привличат, но взаимно се отразяват една в друга. Поради тази причина, много от идеите, които намираме в стихосбирката не се вписват в една конкретна богословска парадигма. Лирическият субект комуникира с действията и преживяванията си условна обвързаност, която обаче да проектира определена представа за вътрешния разпад на личността. Отново и отново текстът говори с библейски символи, които обаче в своята същност не носят коректна теологическа натовареност.

Представата за Апокалипсиса при Фурнаджиев се доближава до едно ново културно разбиране за края на света и респективно, края на субекта. До голяма степен

ЕСХАТОЛОГИЧНИ ПРОЕКЦИИ...

тази представа е диктувана от реалността на междувоенното време – период, в който доминира нагласата, че човечеството е вече не просто различно, но в много отношения увредено, дори мъртво отвътре. Всяко разклащане на екзистенциалните устои, всеки повод на съмнение в смисъла на съществуването и човешкото страдание води до усъмняване в религиозните постулати, едновременно с това и наслояване на нов модел разбиране за света, който обаче на свой ред се връща към окултизма, езотериката, еретическия светоглед за дуализма и към идеята за единството на природата, земята, вселената с човешката душа. Нещо подобно се случва и в „Пролетен вятър“. Понятията за добро и зло, красиво и грозно, радост и печал, смях и скръб, живот и смърт са примесени, неразличими едни от други.

Мястото на апокалиптичната логика в текста споява всички тези сложни тематични ядра, които споменахме – септемврийските събития, психологията на човека, неговата тенденция към деструктивност, модерното гледище за мястото на религията и завръщането към едно обновено езическо или поне предхристиянско мислене за света. Поезията далеч не изобилства от ортодоксално мислене и разгръщане на традиционна есхатологична парадигма. Въпреки това сюжетът, който откриваме в стихосбирката, е една алтернативна версия, която преди всичко носи белезите на личния опит със света.

Библиография

- Bibliya 2017*: Bibliya. Sofiya: Izdanie na svetiya sinod na BPTS, 2017. [*Библия 2017*: Библия. София: Издание на светия синод на БПЦ, 2017.]
- Eliade 1998*: Eliade, M. Sakralното i profannoto. Sofiya: Nemus, 1998. [*Елиаде 1998*: Елиаде, М. Сакралното и профанното. София: Хемус, 1998.]
- Ivanova 2007*: Ivanova, G. Motiviat za smartta v “Proleten vyatar” na Nikola Furnadzhiev. – Elektronno spisanie LiterNet. 4 (89) / 2007. <https://litenet.bg/publish20/g_ivanova/furnadzhiev.htm> [viewed 5.05.2023] [*Иванова 2007*: Иванова, Г. Мотивът за смъртта в “Пролетен вятър” на Никола Фурнаджиев. – Електронно списание LiterNet. 4 (89)/ 2007, <https://litenet.bg/publish20/g_ivanova/furnadzhiev.htm> [прегледан на 5.05.2023.]
- Kolarov 1995*: Kolarov, R. Baladichното v stihotvorenieto na Furnadzhiev Konnitsi. – In: Kolarov, R. Literaturni analizi. Sofiya: IK VEK 22, 1995, 92–117. [*Коларов 1995*: Коларов, Р. Баладичното в стихотворението на Фурнаджиев *Конници*. – В: Коларов, Р. Литературни анализи. София: ИК ВЕК 22, 1995, 92–117.]

- Kyosev 1983*: Kyosev, A. Motiviat za drevnoto v septemvriyskata literatura. – In: Septemvriyskoto vastanie v balgarskata literatura. Sast. R. Likova, E. Konstantinova. Sofiya: Nauka i izkustvo, 1983, 198–211. [*Кьосев 1983*: Кьосев, А. Мотивът за древното в септемврийската литература. – В: Септемврийското въстание в българската литература. Съст. Р. Ликова, Е. Константинова. София: Наука и изкуство, 1983, 198–211.]
- Likova 1983*: Likova, R. Hudozhestvenoto i esteticheskoto novatorstvo na septemvriyskata poeziya. – In: Septemvriyskoto vastanie v balgarskata literatura. Sast. R. Likova, E. Konstantinova. Sofiya: Nauka i izkustvo, 1983, 127–151. [*Ликова 1983*: Ликова, Р. Художественото и естетическо новаторство на септемврийската поезия. – В: Септемврийското въстание в българската литература. Съст. Р. Ликова, Е. Константинова. София: Наука и изкуство, 1983, 127–151.]
- Milev 1924*: Milev, G. Poeziyata na mladite. – Plamak, 2/1924, 67–70, <http://bgmodernism.com/Plamuk_g_01_1924_kn_2> [viewed 25.03.2024] [*Милев 1924*: Милев, Г. Поезията на младите. – Пламък, 2/1924, 67–70. <http://bgmodernism.com/Plamuk_g_01_1924_kn_2>. [прегледан на 25.03.2024.]
- Furnadzhiev 2000*: Furnadzhiev, N. Proleten vyatar. Ed. V. Stefanov. Sofiya: Anubis, 2000. [*Фурнаджиев 2000*: Фурнаджиев, Н. *Пролетен вятър*. Съст. В. Стефанов. София: Анубис, 2000.]