

НАРАТИВНИ СТРАТЕГИИ И РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ НА ТРАВМАТА В КНИГАТА „БОНБОНИЕРАТА“ НА ЯНИЦА РАДЕВА

Снежана Славкова

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“ (България)

NARRATIVE STRATEGIES AND THE REPRESENTATION OF TRAUMA IN YANITSA
RADEVA'S *THE CHOCOLATE BOX*

Snezhana Slavkova

Plovdiv University "Paisii Hilendarski" (Bulgaria)

ORCID ID:0009-0000-8964-5363

E-mail: snezhanaslavkova@yahoo.com

Abstract: The article examines *The Chocolate Box* by Yanitsa Radeva as a literary representation of a traumatic event from Bulgaria's recent past – the Spasovden (Ascension Day) bus crash of 2009. At the core of the analysis lies the author's strategy of constructing a polyphonic, fragmentary narrative through which the complex dynamic between personal destiny and collective memory is traced. The topical relevance of the subject stems from the growing interest in the literary reimagining of national trauma. The central thesis supports the idea that, through polyphony, symbolism, and shifts in narrative perspective, Radeva achieves both ethical and aesthetic density in her storytelling. The study contributes an original perspective by interpreting the Latin phrase *Eadem mutata resurgo* ("Though changed, I rise again") as a structural and ideological leitmotif that opens a new conceptual horizon for rethinking collective experience and national trauma.

Keywords: contemporary Bulgarian literature, polyphonic narrative, fragmented storytelling, Yanitsa Radeva, collective memory

Резюме: Статията изследва романа „Бонбоньерата“ от Яница Радева като литературна репрезентация на травматично събитие от близкото минало – автобусната катастрофа на Спасовден

през 2009 г. В центъра на анализа е поставена авторовата стратегия за изграждане на многогласен, фрагментарен разказ, чрез който се проследява сложната динамика между лична съдба и колективна памет. Актуалността на темата се корени в нарастващия интерес към художественото осмисляне на националната травма. Основната теза защитава идеята, че чрез полифония, символика и смяна на гледни точки Радева постига етична и естетическа плътност на разказа. Изследването въвежда приносен момент чрез разчитането на латинската сентенция *Eadem mutata resurgo* („Въпреки промяната, аз се издигам отново“) като структурен и идейно-ценностен лайтмотив, отварящ хоризонти за нова концептуализация на колективната участ.

Ключови думи: съвременна българска литература, полифоничен наратив, фрагментарен разказ, Яница Радева, колективна памет

Съвременната българска литература често се обръща към събития от близкото минало, търсейки начини за тяхното художествено осмисляне и репрезентация. Книгата „Бонбоньерата“ на Яница Радева е знаков пример за такова взаимодействие между фикция и действителност, изграден върху реалната автобусна катастрофа, случила се на Спасовден през 2009 година в Ямболско. Произведението не просто хроникира трагедията, а се превръща в сложно изследване на индивидуалната и колективната памет, на динамиката между съдба и случайност, както и на етичните и екзистенциални измерения на човешкото страдание. Настоящата статия анализира наративните стратегии, които Яница Радева прилага в „Бонбоньерата“, за да илюстрира травмата и да изгради многопластов разказ за човешката участ. Разгледани са авторовият подход към структурирането на повествованието, динамиката на времевите пластове, смяната на гледните точки и метафоричната система, които съвкупно допринасят за дълбочината на текста и силното му въздействие върху читателя.

Една от водещите характеристики на „Бонбоньерата“ е нелинейният, фрагментарен наратив, който пресича времевите и пространствени граници. Още при въвеждането на читателя в обстановката на сюжета и запознанството с героите в първа глава се наблюдава ненатрапчиво и умерено редуване на спомените от миналото и обстоятелствата от настоящето, изграждащо мост, който загадъчно намерква за бъдещия трагичен развой. Този подход, подсилен от по-дългите изречения, които вместо да улеснят проследяването на събитията, създават напрежение и градираща несигурност, е показателен за авторовия замисъл. По този начин Яница Радева не просто информира, а въвлича читателя в

специфична атмосфера на предчувствие и тревога.

Вторият разказ задълбочава това наблюдение, разкривайки терзанията и вътрешната борба на една бъдеща лекарка, понастоящем специализантка, която работи в старчески дом. Нейната лична драма, свързана с бременността (загатната чрез изрази „изпадна картонената лентичка с двете червени линии“ (Radeva 2011: 14) и проблемните отношения с бащата на детето, се вписва в общата картина на неочакваност и несигурност. Тук вече осезаемо се имплементира пряката реч в повествованието, което имплицитно загатва за потока на съзнанието. Тази техника не само освобождава текста от строга формалност, но и динамизира читателската рецепция, въвличайки пряко в действията и вътрешния свят на героите.

Съжителството на отминали притеснения и загуби с вълненията на настоящето намира заслон в същия разказ, а пример за това е разговорът между дядо Захари и бъдещата лекарка, илюстриращ краткотрайна свръхестествена линия чрез виденията в съня на стареца – предвещание за неблагоприятна развръзка на уговореното пътуване на Спасовден – „И сега е, докторке, лош сънят, затова ти казвам – да не ходим...“ (Radeva 2011: 17).

Трета глава представя сутринта на шофьора на автобуса, който е приел поканата да заведе обитателите на старческия дом на екскурзия. „Синият Чавдар“ умело привнася носталгична нотка, тъй като е свързан с далечни времена и младостта на пътниците. Интересен е и флиртът между шофьора и превозното средство, което той нарича „синята госпожица“ (Radeva 2011: 22). Тази персонификация, макар и пленяваща, носи зловещо предзнаменование за бъдеща „изневяра“ на „госпожицата“ – катастрофата.

С всяко следващо парченце пъзел, което рамкира житейските пътища на героите, Яница Радева умишлено или интуитивно сменя гледните точки на разказвачите. В някои части навлизаме в перспективата на надежден говорител от първо лице, докато в други страничен наблюдател ни въвежда в атмосферата на случващото се. Четвърта глава например представя разказвач от първо лице, което придава по-личен и интимен тон на споделеното. Тази полифония на гласове не само разкрива различни аспекти на реалността, но и постепенно изгражда усещането за колективна съдба, макар и в началото да не е осезаема обединяващата нишка между различните преживявания. Всеки разказ отразява убежденията и предположенията на героите, които не вярват, че денят ще бъде по-различен от предишните, но животът сякаш е имал за цел да им покаже точно обратното,

вледенявайки всеки план и копнеж.

Пета глава въвлича читателската аудитория в нова перспектива, която постепенно снижава границите между отделните хора и индивидуалните съдби. Тя започва да обединява и слива познати личности в руслото на житейската река, като същевременно се прокрадват реплики или фрази, които консолидират неизбежността на бъдещето. Пример за това е казаното от шофьора на автобуса към Стажантката, преди да тръгнат към Бакаджика: „Всичките ако сте такива чаровни като тебе, и до оня свят и обратно ви завеждам с госпожицата и няма да ми бъде скучно“ (Radeva 2011: 35). Тази техника подсилва идеята за взаимосвързаност и обща съдба и загатва това, че винаги „спиралата на живота те носи нанякъде“ (Radeva 2011: 37).

Следващата глава, озаглавена „Черничевата съпруга“, не ангажира по толкова въздействащ начин читателя с ежедневието на споменатите герои. Запознаваме се със съпруга на жената разказвач, който е полицай, както и с нейните занимания в момента. Тук силната интуиция на съпругата е демонстрирана чрез кратък разговор между нея и колежката ѝ, в който Черничевата съпруга изрича следното: „ама не знае как ми е горчиво, отвътре ми горчи и нащрек съм за нещо“ (Radeva 2011: 43). Едновременно с това въображението ни обрисова сцената на подготовката за пристигането на единствената дъщеря в семейството – Ангелинка. Бихме могли да подложим на възможно интерпретиране избора на това име, тъй като се долавя религиозна нотка, придаваща закрилническо значение. Младият образ на Ангелинка би могъл да бъде асоцииран с ангел, който сякаш ще бди над чистата памет на своя баща и ще бъде опора на майка си в момент, в който нито един от тях не би предположил, че животът е склонен да почерни всяко семейство само за броени часове.

Седма глава е преломният момент в романа, където за пръв път се назовава трагичното произшествие, случило се на християнския празник Спасовден в Ямболско. Женската фигура, представена тук – Тинка – се явява посредник, на когото е отредена нелеката задача да извести на близките на починалите, че „името, написано с ръкописни букви, дори красиво, това име вече си няма притежател, то е бездомно име, осиротяло“ (Radeva 2011: 51). В този ключов момент се наблюдава и отчетливо разграничение между трите времеви слоя: на миналото (в което никоой не предполага как ще се развие денят), настоящето (нещастното, тягостното, неприемливото) и бъдещето (онова, за което близките

на пострадалите и ранените се молят да е светло, но не знаят, че този ден ще остави траен траурен белег в душите им). Това разграничение подчертава необратимостта на трагедията и дълбочината на нанесената травма.

В епизода от осмия разказ се пренасяме отново към фигурата на портиера на старческия дом, който копнее да се освободи поне за малко от съпругеската отговорност и монотонното ежедневие на баща, като се отдаде на изкушението да си се представи в ръцете на стажантката Мария. Тази негова мисъл бива споделена с колегата му – човек със свои отговорности и приоритети, за когото повдигнатата тема не представлява особен интерес. Между репликите помежду им обаче в един миг се случва и това, което драстично ще бележи историята на старческия дом, на Мария, а и на техните животи, на паметта им. Унесът на портиера по възможните споделени радости със Стажантката е прекъснат, тъй като „телефонът не преставаше да звъни“ и той дори не подозира по какъв начин обаждането „щеше да вгорчи насладата“ (Radeva 2011: 55). Извъняването от страна на техния шеф и запитването за списъка с всички, тръгнали със „синята красавица“ по пътя към манастира, рамкира основната идея, заложена в заглавието на тази част от книгата – „съобщението“ за катастрофата, притеснението за случилото се и онова, което тепърва ще се трупа като късове информация около трагичния инцидент.

„Тялото на Мария“ е следващата девета глава от „Бонбоньерата“, която ни връща обратно към мястото на трагедията. Разказът от първо лице държи читателя на границата между смъртта и живота, като преходът между тези противоположни състояния е осеян със спомени от детството и несигурност. Бъдещата лекарка, специализантката към настоящия момент Мария, макар и обект на спасителни действия, е непряк свидетел единствено посредством слуха си. Тази малка по обем глава е посветена на малката по възраст Стажантка, чието голямо бъдеще може завинаги да остане неосъществено.

Десета част извежда на преден план мъжа, с когото Мария е имала тайна връзка. Неговото осмисляне на гледката пред погледа му, разкриваща ръката на Мария под брезент, е пронизано от шок и трудност за възприемане на случващото се. Татуировката с надписа „Eadem mutata resurgo“ (Radeva 2011: 61), която в превод означава „Въпреки промяната, аз се издигам отново“, се оказва дълбоко символно и смислово натоварена. Тя не само изразява убежденията на вече покосената Мария, но и житейската истина за неизбежната спирала на живота и трудното приемане, че „човек не е господар на обстоятелствата“ (Radeva 2011: 63).

Тази латинска фраза, парадоксално, става своеобразен лайтмотив за цялото произведение, изразявайки както надеждата за възкръсване, така и безпощадността на промяната.

Единадесета глава, „По спиралата на пътя“, ни понася в следващата сцена, включваща дежурните медицински екипи. Говорещият тук е шофьорът на линейката, а негов спътник е хирургът Ангел – спасителят, на когото всички разчитат да доведе обратно в земния живот хората, тръгнали не само по пътя към манастира „Свети Александър Невски“, но и още по-нагоре – към небето. Този времеви отрязък е лишен от ненужни подробности, като така се онагледява суровото, грозно и кърваво лице на неприемливата действителност. Тази спирала на пътя ни води ту нагоре – ту надолу, провокира състрадание в нас, рисува грозната гледка, съчетаваща мъртвата плът, алените цветя, катастрофираният автобус, „изтърбушената каруца“ (Radeva 2011: 71). Това е пътят, „осеян с трупове и бонбони“ (Radeva 2011: 69), осеян с надеждите и молитвите на близките, че няма да разпознаят измежду червените тела на пътя някого от своето семейство.

Този ден от светъл празник се превръща в мрачен ад. Премени с нови дрехи, пристигналите и пристигащите не са подозирали как ще се окажат на мястото, в което се сливат „празник и погребение“ (Radeva 2011: 75). Колкото и думи да биват изречени в тази обстановка, сълзите говорят най-много за болката и загубата. Те са видимият признак за вътрешния гняв и печал, като на фона на тази трагедия изпъкват вплетените една в друга съдби на героите от книгата, за които вече сме разбрали поне една малка, последна следа от последните часове в земния им път.

Играта с думите и тяхното метафорично значение намира отражение и в следващата глава от книгата. Носеща наименованието „Разтопените бонбони“, тази част ни кара да се замислим за потресаващата случка, за всичките „разтопени“ животи, като се използва асоциацията с бонбоните и тяхната топяща се същност.

Безмълвният диалог между главните герои тук, в кафенето, е не само тих разговор, но и демонстративно общуване с жестове, което на фона на сериозността от катастрофата изглежда първоначално ненужен, безсмислен. Многопластовият сюжет обаче се моделира още по-плътно с присъствието му, защото показва способността на автора да провокира читателското напрежение, да го изкара от епицентъра на драмата и да го постави във второстепенни ситуации като тази, които все пак успяват да конструират по-ясна представа за събитията.

Докато минутите, в които жената от тази сцена очаква своята приятелка Параскева, в компанията на двамата второстепенни за цялостния сюжет герои се присъединява трети, за чиято личност вече знаем още от въведението в книгата. Когато фотографът, човек на възраст, купува една кутия бонбони, за да почерпи за Бог да прости двамата в кафенето, разбираме, че това е жест, с който почита паметта на учителката по музика, която е заснел именно предишния ден. Барманът предупреждава фотографа, че бонбоните са разтопени, а това дава повод на мъжа да изрече следните думи, внушаващи основното послание в цялата творба: „То и човекът е такъв, тъкмо като шоколадов бонбон е разтопен от цял живот чувства и случки, само една ръка остава от него, която се вижда на някаква случайна снимка, някак прикачена, като от другаде... И откъде е това другаде, дали не е божия ръка, която се протяга да го земе?“ (Radeva 2011: 82).

Споменаването на Божията ръка би могло да поднесе възможност за различна интерпретация. От една страна, изглежда парадоксално да се случи такава трагедия в момент, когато вярващите отиват да запалят свещ в храма, защото религията ги крепи и вероятно им носи спокойствие. Разтълкувана по друг начин, ръката на Бог може да означава именно финалния досег на човека с действителността, когато обстоятелствата изтръгват жизнеността и смъртта измества живота.

Тринадесетото парче пъзел в историята по действителното събитие навръх празника Свети Спас се оказва фатално не само заради мястото, което заема, но и заради последващата случка в този безконечен низ от бедствия в рамките на деня. Посредством Петър, шофьорът на линейката, ние се потапяме в най-сигурното място за всеки човек, в дома му, в неговия пристан. В светлината на драмите от сутринта обаче този дом опустява, след като Петър и жена му Магдалина започват да водят разговор, иницииран от множеството зададени въпроси, в началото на които стои „Докога?“.

Усеща се как свързващата нишка между двамата започва да изтънява с постепенно градиращото напрежение и гняв, а кулминацията в главата настъпва с кончината на Петър. Тя идва неочаквано, бързо, без каквито и да е предхождащи признаци. Единствено мълчанието, което къса „по шевовите спокойствието и на двамата“ (Radeva 2011: 92) предвещава този развой, но има още нещо, в което успяваме да се убедим. Времето е ценно, изплъзва се между пръстите ни, изтича покрай нас безпощадно и не можем да го върнем. Понякога и една минута за някого може да трае цяла вечност, защото „не е много, но света

обръща с колелетата нагоре“ (Radeva 2011: 92), както и един ден, едно нещастие може да преобърне живота на мнозина и да ги сломи, карайки ги да се примирят с новата си съдба, без да имат право на избор.

Четиринадесета глава като че ли измества светлината от основните събития, които изострят сетивата на читателя, за да подсигури един по-плавен преход към заключителната част. Главно действащо лице тук е братовчедът на бармана от кафенето, който си проличава, че няма късмет в живота, защото ежедневието му се развива по такъв начин, че рядко е увенчано с благополучие.

Интересна асоциация, която бихме могли да направим, е с присъствието на червения килим, за който мъжът тук има отговорността да се погрижи. Кошмарната случка ни дава повод да се замислим как за пристигането на Президента в болницата, където са настанени ранените, ще бъде постелен червен килим. Реално обаче кръвта от телата на ранените и жертвите на мястото на произшествието сама по себе си създава един червен килим, който отминаващите годините не биха могли да заличат, защото той завинаги ще остане там – макар и невидим, той ще бъде пропит със спомена за всекиго, с болката и страданието за тази траурна дата.

Предпоследната част показва силата на мисълта и сякаш предопределя случайността и причинността във всяко осъществило се събитие в живота. Познатият ни вече хирург Ангел отново оживява пред нас месец след катастрофата, което като епилог ни загатва как продължава животът след въпросния инцидент.

Макар и резюмирано само в няколко изречения, ние разбираме, че той е човекът, възпрял любимата си да изпрати своята майка в старческия дом, което означава, че я е спасил от най-трагичния край навръх Спасовден. Ангел реално изпълнява ролята на „ангел“, който помага при взимането на тежкото решение. Убеждението му в примиримостта със състоянието на възрастната жена се оказва решаващо за нейното избавление и евентуалното ѝ попадане в списъците на жертвите и ранените. Както вече става видно, спорадичното присъствие на Ангел в книгата и неговата роля, изразена посредством другите герои в книгата – шофьорът на линейката и жената, с която по-рано се среща и на която дава съвет за майката – загатва за пореден път, че светът е малък и хората непрестанно се оказват въввлечени в безкрайната верига на живота, чийто механизъм се задвижва от всяка мисъл, всяко действие, всеки герой.

Финалната глава на „Бонбоньерата“ предлага проникателно завършване, фокусирайки се върху детската перспектива за осмисляне на смъртта и загубата. Образът на бонбона „за Бог да прости“ (Radeva 2011: 103) се превръща за детето във вкусово удоволствие, което притъпява тежестта на трагедията. Тази рецепция на смъртта е едновременно трогателна и обезпокоителна. Метафората на „локвата“ и „лодка на смъртта“ (Radeva 2011: 103), оформена от станиола, както и опитът на детето да контролира смъртта, обезобразявайки мухата, символизируют жестоката невинност на детския свят и човешкия стремеж да се справи с необратимото.

Затварянето на църковната врата, сякаш затваря внимателно страница от евангелие, внушава сакралността на преживяното и опит за запазване на спомена. Отражението на бабата и детето във витрините символизира мимолетността на човешкото съществуване, но същевременно и предаването на паметта. Последният жест на детето, подаващо бонбон на баба си, която го прибира за когато му дойде времето, циклизира темата за бонбоньерата като саркофаг на паметта. Този финален кадър подчертава, че болката и колективната памет не изчезват, а се съхраняват, преобразуват и предават, чакайки своето „време“ да бъдат осмислени отново.

В крайна сметка, „Бонбоньерата“ на Яница Радева надхвърля рамките на простата хроника на едно трагично събитие, за да се утвърди като сложно и многопластово изследване на човешката памет и колективната травма. Централната метафора на бонбоньерата се разгръща като хранилище на паметта и музей на тъгата, където всеки отделен „бонбон“ символизира препратка към забравена или потисната истина, миниатюрна капсула на човешка съдба, преплетена с други. Подобно на шоколада, който се разтапя под натиска на времето и забравата, миналото в романа оставя трайни, често горчиви петна, невъзможни за изтриване.

Тази метафора е ключова за цялостната поетика на романа. Всяко индивидуално преживяване, всяка емоция и всяка тайна, свързани с трагедията на Спасовден, са като отделни бонбони с различен вкус – на вина, на страх, на любов, на предателство. Когато обаче тези индивидуални съдби се сливат в общата „кутия“ на историята и колективната памет, те неизбежно започват да се разтапят и смесват. Границите между личните съдби се размиват, индивидуалната вина често става колективна, а страданието – общо и всеобхватно. Романът демонстрира как никой не може да остане незасегнат от разтопения

шоколад, който се разтича из цялата кутия – този разтопен шоколад е именно паметта за миналото, която, макар и променяща формата си, продължава да обгръща всички.

Паметта в „Бонбоньерата“ не е линейна, а циклична и динамична. Както бонбоните, които се разтапят от топлината на забравата, могат отново да замръзнат и втвърдят под натиска на нежеланото припомняне или новоразкрити факти, така и споменът се трансформира, но никога не изчезва напълно. Това подчертава сложната природа на травмата и нейното постоянно присъствие в индивидуалното и колективно съзнание.

На този фон четивото преобръща сакралната символика на Спасовден, трансформирайки го от ден на възнесение и надежда в точка на фатален сблъсък между сакрално и профанно. Вместо традиционното християнско извисяване и духовно обновление, 2009 година донася жестока трагедия, разкъсваща тъканта на паметта. Яница Радева майсторски изследва иронията на съдбата, при която празник, свързан с вяра и благодат, става синоним на болка и загуба, подчертавайки уязвимостта на човешкия живот пред неизбежността на случайността. Паралелът между очакванията за празнична екскурзия към манастира и нейния внезапен, катастрофален край създава силен контраст, засилващ усещането за предопределеност и онтологична безпомощност. В този контекст Спасовден се превръща в хронотоп на травмата, където светлите очаквания се „разтапят“ от горчивината на реалността, а самата идея за възнесение е заместена от траурно обръщане с колелетата нагоре.

В обобщение, „Бонбоньерата“ на Яница Радева е болезнено и дълбоко изследване на човешката участ, в което бонбоните не са лакомство, а горчив символ на колективната травма. Те се разтапят и смесват, образувайки едно общо поле от страдание и вина, от което никой не може да избяга. Всички разкази ни оставят с дълбокото осъзнаване, че макар времето да може да разтопи формите и да промени текстурата на спомените, то никога не може да заличи вкуса – онзи горчив, остър вкус на премълчаните истини и на споделената смърт. В този свят без избавление „Бонбоньерата“ остава завинаги отворена, а с нея и болката, предавана от поколение на поколение, показвайки, че някои рани са твърде дълбоки, за да зараснат, и че някои вкусове са твърде силни, за да бъдат забравени. Произведението представлява амалгама от съдби, животи и извървени пътеки, които се разтапят в процеса на изграждане на многопластова кула от събития и повратни точки, в

НАРАТИВНИ СТРАТЕГИИ...

основата на която стои действителна случка, превърната в универсален разказ за човешката травма и непреходната сила на паметта.

Библиография

Radeva 2011: Radeva, Y. Bonbonierata. Sofia: Paradigma, 2011. [Радева 2011: Радева, Я. Бонбоньерата. София: Парадигма, 2011.]