

2017, No 3–4, 189–201

МАРИНА ВЛАДЕВА

Университет „Проф. д-р Асен Златаров“ – Бургас

✉ m_vladeva@mail.bg

**ЖАЛБАТА ЗА МЛАДОСТ В „КОЩАНА“
НА БОРИСАВ СТАНКОВИЧ И „БОЖУРА“ НА ЙОРДАН ЙОВКОВ
Образът на изкусителката: между книгата, театъра и филма**Анотация:

Настоящият текст се опитва „да срещне“ една от най-популярните сръбски драми – „Кощана“ на Борисав Станкович с един от най-обичаните Йовкови разкази, а именно разказа „Божура“. И двата текста са положени в интердисциплинарен контекст, тъй като прочитът на „Божура“ е обвързан със сценичната реализация, осъществена в постановката „Старопланински легенди“, а драматургичният текст на „Кощана“ е огледан през небезизвестната му филмова реализация от 1976 г. на режисьора Славолуб Стефанович. Акцентът при анализа на произведенията е поставен върху образите на красавиците-изкусителки, които понасят бремето и проклятието на красотата, орисани да бъдат подстрекателки на неизбежните мъжки жалитания и копнеж по младостта, към „жалбата за младост“.

Ключови думи:

драма, филм, красота, българо-сръбски паралели

В тази статия се прави опит да се открият пресечните точки между два разножанрови текста – драмата „Кощана“ (1902) на сръбския писател Борисав Станкович и разказа на Йордан Йовков „Божура“ от сборника „Старопланински легенди“ (1927 г.). Сравнителното проучване на двата текста ще бъде допълнено от напластяването на различни и нови ракурси, които дават екранната реализация на най-популярната сръбска драма, а именно филмът „Кощана“ (1976) на режисьора Славолуб Стефанович, и съвременната театрална постановка на режисьорката Неда Асенова „Старопланински легенди“ (с премиера през 2015 г. на сцената на Драматично-кукления театър „Васил Друев“ – Шумен). Ще бъде разгледан образът на жената-изкусителка, централен както в литературните произведения, така и в тяхната екранна и сценична интерпретация. Общ и за двата текста концепт е „жалбата за младост“, разчетена като тъга за младостта, която е безвъзвратно отминала и от

реалност е кристализирала в спомен. Жалбата по неслучилата се любов, по невъзможната пълноценна реализация е релевантен мотив и в поемата „Бойко“ на Пенчо Славейков, както и в разказите „Кроз магле“ („През мъглата“, 1903 г.) и „У маглу“ („В мъглата“, 1904 г.) на родения в Босна писател Петър Кочич, чиито текстове обаче остават извън предмета на сегашния анализ. И все пак, текстът на Кочич, в който младата и смела планинка Марушка пеейки, оплаква своята младост и така се съпротивлява на насилствения брак, тъгува за невинните години на свобода и отстоява правото си на пълноценност и лично щастие, изконното си право на избор, подготвя читателя за появата на обичания и популярен образ на танцьорката и певица Коцана, която ще омае умовете и сърцата на всички, докоснали се до магията на нейния глас, способен да възкресява спомени и да събужда надежди, да облече в думи неизразимия копнеж по невъзможното и незабравимото. А не-назованият герой от втория разказ на Кочич ще продължи да сънува невъзможната си любов с младата циганка, споменът за която ще го преследва през целия му мрачен, дъждовен и лишен от споделеност живот („Душата ми е обладана от тежка мъка: няма ни светли, кристални дни, ни спокойни и сладостни нощи: [...] Мъгла, мъгла, мъгла, непреодолими трудности и неприятности от всички страни!“ – Кочич 2002 [6]). Централният персонаж в поемата „Бойко“ носи и изразява по същия начин енергията на младостта, превърната в саморазрушителна и унищожителна стихия. Енергия, която бавно изтлява в „тъмен шемет“ и „мъгла“, съпровождана от песента на цафарата: „подкършената изподтихом песен/ехтеше с пуста жалба зарад младост/ и чезнеше за дважд по-пуста обич“ (Славейков 1966) [10].

Всички посочени текстове си приличат по това, че в тях е централен образът на тъгуващия човек, на човека, който желае да бъде (с) друг. И изкустителките, и оплетените в мрежата на техните смугли очи, кръшни тела и топли гласове мъже, са еднакво недоволни от живота си, търсят промяна, която се оказва илюзорна, имагинерна, невъзможна. Божура от едноименния разказ на Йовков и Коцана от драмата на Станкович носят нещо от магията на древногръцките харити, богини на красотата и младостта. Те са сирени, оплитачи в мрежата на песните и в кръшната красота на своите млади тела уморените от самотата мъжки персонажи. И двата текста възхваляват младостта и женската хубост, на които противопоставят сковаващите рамки на табуирания живот в социума, който иска да впрегне енергиите на дивото, примитивното, естественото в обръч от правила и предписания за разумен (колективен) живот. Коцана и Божура са циганки – маргинални субекти, разположени в периферията на общественото живеене. И двете са млади, пълни с живот и енергия, изобразени са като примамващи изкустителки, които осъзнават своя житейски статут (Коцана: „Аз съм циганка. В Баня, на село, там е мястото ми. На влажната земя, на го-

лите камъни да седя, да съхна, да гина и вяхна.“¹), но въпреки него мечтаят за различен, за пълноценен живот.

Името Кошана, което на врански диалект означава „кестен“, както и това на Божура, разгръщат допълнителни семантични конотации в разбирането на образите, поставяйки героините в центъра на природния кръговрат, на телесното-земното живеене, обвързано с красотата, която излъчва непринудената и освободена естественост. Кестенът внушава алузия за магията на женската красота, но също така е символ на особена чувствителност, интуиция, предусещане, а божурът се свързва не само с младостта, пролетта, тържеството на живота, но и с безсмъртието (Шевалие, Геербрант 1995: 466, 220, 558) [11]. И двата текста въвеждат в идиличния хронотоп на патриархалния дом – в „Кошана“ това е домът на хаджи Тома, а в „Божура“ – дворът на хаджи Вълко.

Изкусителката и песента

Драмата на Станкович е публикувана за пръв път през 1902 г. в „Српски книжевни гласник“, а в окончателния си вид, след множество редакции, като самостоятелна книга се появява през 1924 г. Първата сценична реализация е от 1900 г., когато претърпява крах. Нито актьорите вникват в смисъла ѝ, нито зрителите успяват да усетят нейната дълбочина. Една от причините е в нагласата на зрителите, очакващи комична пиеса от Югоизточна Сърбия и подведени както от традицията, така и от персонажа на певицата и кючекчийка Кошана. Друга – може би основната – причина е диалектният език, на който е написан текстът. А „когато се говори за езика на Станкович, трябва да се имат предвид две неща: употребата на диалект и „нестандартната употреба на книжовния език“, пояснява Йордана Маркович (Маркович 2016: 249) [7]. По драмата на Станкович са реализирани общо четири филмови версии (от 1962, 1976, 1980, 1985 г.), както и опера от Петър Коњович. Пиесата все още е актуална в афиша на сръбските театри, а най-дълго в ролята на Кошана – близо четвърт век – се е превъплъщавала ромската певица Усниа Реджепова. Действието в драмата се развива около 1880 г. в град Враня (на сръбски Врање), скоро след освобождението от турска власт. В това гранично време на катаклизми и бързи промени се актуализират до краен предел опозициите *младост/старост*, *песен/тишина*, *природа/цивилизация*, *някога/сега*, *индивид/общество*, от чиито напрежения текстът щедро се възползва. Всичко в драмата се върти около мотива за нещастната любов, за брака по принуда, за „карасевдаха“ – трагичен любовен унес, който по сила е равен на всекидневно умирање.

¹ Преводът на пасажите от драмата „Кошана“ е от авторката на статията. Източник е електронният вариант на „Антологија српске книжевности“ (2009) – www.ask.rs

Драмата се състои от четири действия, всяко от които започва с промяна на пространството и интериора. Времето на действие е светлият празник Възкресение Христово – сакрално и ритуализирано време, което налага допълнителни правила за поведение. Според литературния историк Йован Скерлич драмата би трябвало да се нарича „Кошана. Жалбата за младост“ (Скерлич 1971: 365) [9], тъй като мотивът е ключов за разбирането на текста. От своя страна Йован Деретич я определя като „потресаваща драма за трагизма на човешката съдба. Двете големи теми на неговия (на Боре Станкович – бел.м., М. В.) художествен свят – тъгата за пропиляната младост, „жалбата за младост“ и сетивната obsесия от женската красота – са сублимирани в тази драма, в текстовете на Кошанините песни. Народните песни, които изпълнява Кошана, изразяват копнежа за красота, в тях животът е освободен от всякакви стигми, изпълнен с радости и приключения, те са скривалище от сивата проза на всекидневието“ (Деретич 1996: 221) [3]. Подобно е мнението и на Йордана Маркович, според която „Б. Станкович е хроникьор на трагичните образи – опоектизирани жертви. Казват, че в произведенията си, т.е. по своята тематика, той е най-последователният регионалист. Роден край на неговите произведения е и неговото родно място – Враня, а героите му са негови земяци. [...] Станкович трябва да бъде четен като художник на човешката душа, тъй като изобразява разпънатостта на човека между неговите желания и възможности. Писателят навлиза дълбоко в психологията на героите, както никой преди него в сръбската литература“ (Маркович 2016: 248) [7]. Образът на Кошана, която живее във и чрез песните, а е принудена да се ожени за глухия Асан – безчувствен към красотата на гласа ѝ и към вековната мъдрост на думите, е дълбоко трагичен, защото демонстрира безсилието на индивида пред волята на колектива, пред несправедливостта, наложена като лична съдба. Централен персонаж е и Митке, който също върви по трънливия път на самотата, болен от самия себе си („Ти ме ожени, ти ме зароби. И сега – ето ти ги и жената, и децата. Аз нищо нямам. Никого нямам. [...] Земята ме изпива... Нощта ме изпива... Месечината ме изпива... Нищо ми няма. Здрав съм, а съм болен. Болен от самия себе си. Болен съм, задето съм жив. Откакто се появих на тоя свят, още оттогава боледувам. (Сяда. Гледа към Кошана, свирачите, момичетата. Отдръпва се, за да ги види подобре). Ех, деца, хубави деца. Пейте! Отпуснете гласа си. Най-хубавия глас. Искам да слушам вашия млад, сладък, напевен глас. Защото сърцето ми претръпна, снагата изнемооща, остаря. Жално, тежко пейте“).

Мотивът за болната душа, за болестта от натрапения брак, за „любовния пароксизъм“ (Скерлич), превърнат в obsесия, ще се мултиплицира, обхващайки и образите на хаджи Тома, на неговия син Стоян и накрая – на самата Кошана. Действието в драмата, последователно отразено във филмовата версия от 1976 г., се развива по следния начин. Първо действие започва в подредената чорбаджийска къща на хаджи

Тома – представител на старите патриархални времена, пълен господар в дома си. Яростта му от увлечението на неговия син Стоян по циганката кючекчийка Коцана ще се стовари със страшна сила върху близките му и най-вече върху неговата съпруга. От думите и отношението му става ясно, че бракът с неговата жена е бил нежелан, брак по сметка, и затова години наред между двамата се издига стената на отчуждението. В тази първа сцена е разпознаваем библейският мотив за блудния син, който се е отклонил от верния път и трябва да бъде привлечен обратно към ценностите на дома, към аксиологията на семейството.

Второто действие се развива в Собина, предградие на Враня. Тук за пръв път се появява самата Коцана, за чийто образ читателят/зрителят е подготвен с помощта на останалите персонажи и тяхното отношение към героинята. Тук централният топос е старата воденица, около която ще се сблъска гледните точки на бащата (хаджи Тома) и на сина (Стоян). Постепенно, с помощта на диалога, както и във и чрез песните на Коцана, газда Митке ще разкрие огромната си човешка болка. Дошъл да отведе своя неразумен син, самият хаджи Тома, стожер на патриархалните отношения и морал, който обмисля дори убийството на Коцана („Дайте ми пушката, всички да избия! Всичко да запала!“), парадоксално сам ще се окаже пленен от песните ѝ, които докосват сърцето и приспиват болките му. Потъвайки в думите и в мелодията, старият ханджия ще се отъждестви с героя на песента, възкликвайки „Не е бил Стоян, аз съм бил! Аз, хаджи Тома. За мен се пее в песента!“ На Възкресение Христово ще възкръсне и нещо от позабравената му младост, от задрямалите в душата му предишни чувства и спомени за любовни трепети и телесна чувственост („Сега? Сега съм старо, сухо дърво. Да, синко, стар съм, ала сърцето ми е толкоз младо, толкова пълно със скрита, неосъществена любов, с недадени милувки“). Песните на Коцана – прослава на младостта и красотата, песни за човешката болка от насилието на личността, от загубените любови, от човешката непълноценност – ще му припомнят кой е бил, преди да направи компромиси със себе си, ще уцелят със стрелата на думите право в душата му и той ще се окаже поредният запленил от магията на изкусителката. Бащата ще заеме мястото на своя син.

Третото действие се развива отново в къщата на хаджи Тома, където – болен от любов – страда неговият син Стоян, а после и в градината на газда Митке. В прилив на силна емоция, замъгляваща разсъдък му, провокирана от песните и танците на Коцана, чорбаджията ще е готов да посегне на единствения си син заради думите му „Циганка, какво друго да очакваш от нея!“. Коцана е в състояние да накара да се влюбят в нея и в нейния глас дори и най-предубедените, най-суровите и жестоки мъже. За нея те развързват кесите си, даряват я със златни огърлици, защото, макар и късно, са разбрали, че богатството е лишено от смисъл, ако я няма красотата, ако отсъства любовта. Единствено братът

на газда Митке, кметът Арса, не се поддава на внушенията на нейния глас, запазвайки праволинейността на своя разсъдък. Той, заедно с неколцина пандури, ще забранят на Коцана да пее до края на живота си и ще произнесат най-страшната присъда – ако не иска да погубят майка ѝ, то тя трябва да се омъжи за глухия Асан от съседното село.

Един от епизодите с най-висока емоционална „температура“ и в книгата, и във филма, поантата, е моментът, в който газда Митке поръчва на Коцана да изпее песента „Жалба за младост“. Песен, която скоро ще се превърне в лична, изстрадана съдба за младата циганка, лишена от право на глас за своето бъдеще, обречена на чужда воля, прокудена в друг, далечен дом: „Това време повече няма да дойде. За това време съм готов да умра, с отворени очи в гроба да легна. Изпей ми „Жал за младост“. За моята сладка младост, която бързо отлетя и се стопи в нищото. Пей и я викай. Моли ѝ се, нека само още веднъж да се върне, да дойде само още веднъж, да я усетя, да я помириша“. Същата болезнена скръб по отминалата младост ще изпита върху себе си Коцана, подчинявайки се на разпоредбите на властта – да се ожени за нежелан човек до седмица, „ако не иска доброволно – със сила, ако не иска жива – мъртва“.

Четвърто действие се развива в циганската махала, пред схлупената къща на Коцана, а в далечината се чува песента на сватбарите. Развръзката на драмата е в сбогуването на Коцана с младия чорбаджийски син Стоян и със стария газда Митке. Никой от тях не е в състояние да я спаси от съдбата ѝ, но подобно на трагическа героиня тя ще понесе кръста си с достойнство, ще посрещне сама безотрадната си участ, ще се смири под хомота на нежелания брак, ще стаи в себе си смеха и песента, ще погуби индивидуалността си („Къде са? Нека ме водят! [...] Ето. И сърцето ми, и очите ми, и силата ми – всичко това е за Асан, от село, от Баня. За там съм аз! Там! Очите си да извадя, кожата си да съдера, силата ми да изсъхне“). Финалът на драмата показва тоталната неспособност на човека да се противопостави на волята на колектива, защото неговият индивидуален бунт е обречен в момента, в който се сблъскат ценностите на индивида с тези на другите, когато личността се изправи срещу тълпата.

Мотивът за погубената красота, за пропиляната младост, за принудите, които търпи върху себе си човекът, пожелал свободата, преминават като червена нишка през целия текст на Станкович. Последните думи на газда Митке обобщават голямата драма на балканския човек, който е част от водовъртежа на историята, пленник на своята съдба: „Не плачи. Стегни се и търпи. Бъди истински човек, а човекът е създаден само за мъки и скръб“. Осъзнала трагичната си участ, Коцана се предава на съдбата си, потъва във вечната „жалба за младост“, в скръбта от невъзможното бъдеще, в което миналото ще живее като кристален спомен.

Силната носталгия по миналото е предадена и в едноименния филм, който стриктно следва както сюжета, така и диалозите в драмата, напи-

сани на архаичен диалект. Филмовият декор е беден, не отвлича вниманието, тъй като камерата постоянно следва героя. Още в първата сцена, при появата на хаджи Тома, той властно изпълва пространството, сякаш предметите и целият му дом се смалаят под натиска на могъществото и силата му. При интерпретацията на филма на Славолуб Стефанович неволно се съгласяваме с теорията на „формалистите, които възприемат филма като точно копие на реалността, преоблечено, преобразувано в изкуство с помощта на нови художествени средства“ (Коршич 2017: 368) [5], именно заради решението на режисьора да следва дословно текста на драмата. Въпреки това, спецификата на филмовата картина и разказ, на всеобемачото присъствие на визуалния образ са вход към характера на персонажите, които вече проговарят на зрителя не само със силата на думите, но и невербално – чрез жестове, мимики, уловени реакции.

Актьорският състав е внимателно подбран и всеки от героите е намерил точната си роля благодарение на драматурга Радомир Путиник. Така в ролята на Кошана се превъплъщава дългокосата, стройна и миловидна Снежана Савич, хаджи Тома е Йован Миличевич, а може би най-сложната роля във филма е отредена на обичания актьор Люба Тадич – газда Митке. Тадич е един от най-награждаваните сръбски актьори, изиграл буквално стотици роли в театъра и в киното, сред които тази на Пилат Понтийски в „Майстора и Маргарита“, на Джордано Бруно във филма „Процесът срещу Джордано Бруно“ и др. Една от най-силните сцени във филма – тази на равносметката, която газда Митке прави, на осъзнаването как е абсолютно и безнадеждно сам, защото единственият човек, обичал го въпреки всичко, е неговата мъртва майка, е предадена със завидно кинематографично майсторство. Подобно на тази на Тадич, и актьорската игра на Снежана Савич е плод на дългогодишен опит, придобит в киното и в телевизионни сериали, а също и на голямата сцена. Освен актриса, Савич е и певица, което отлично ѝ помага да се справи с ролята на певицата Кошана, демонстрирайки умело очарованието на циганката, жрица на изкуството, в чийто образ се пресичат етично и естетично, талант и красота.

Филмовата адаптация на драмата на Станкович не бяга от родствениите си връзки с литературния текст. И двете – драмата като книга и драмата като продукт на седмото изкуство – са силно въздействащи заради обаятелния образ на младата Кошана с нейния неизкореним стремеж към красотата на звуци и багри, към екзотиката на танца, към мириса на младостта. В „Кошана“ – това „късче от живота във Враня с музикален съпровод“ – Станкович е успял да преодолее регионализма, като му се отдаде изцяло. Парадоксално, но неговата история за „любовта-страдание“, за „любовта-болест“ (Скерлич) е също толкова универсална, толкова вечна, колкото и песните на Кошана, които идват от миналото, но са устремени към бъдещето – там, където винаги ще има място и време за още една любов, за още едно възкресение,

за още малко вяра в силите на младостта и в нейната безстрашна самодостатъчност. Пиесата свършва, завесите се спускат. В съзнанието на зрителя Коцана продължава да съществува в своята чиста хубост, продължава да се радва на младостта си и да се оглежда в огледалото на себепознанието, подобно на Йовковата героиня Божура.

Изкусителката с име на цвете

„Божуро! Божуро! Дай ни божур, Божуро!“ С тази закачлива реплика мало и голямо се обръща към преминаващата Божура, заигравайки се не само с нейното име, но и с омайната и магична мощ на нейното женско излъчване, на „хубостта ѝ, която завладява всички като с магия“, на нейната природна естественост и първичност. Божура също е маргинална, етнически друга, девойка с незавиден произход („Аз съм циганка. Баща ми прави вретена, майка ми ги продава...“), но притежаваща въздействащата сила на красотата. Първото заглавие на разказа е „В огледалото на водата“, а по-късно, вече със заглавието „Божура“, става част от сборника „Старопланински легенди“. В своя текст „Адът на желанията, или за „играта“ на значенията в „Божура“ на Йордан Йовков Марияна Георгиева прави задълбочен и многоаспектен анализ на разказа, разбран като текст „за вечната жена, търсеща греховно своя изгубен рай“, като „историята на човека, който пожелава сам да изпреди нишката на съдба си, но се заплита в тъмните дебри, както на греховната си природа, така и в подмолите на социума, който строго охранява своя ред“ (Георгиева 2012) [2]. Именно в общия стремеж да бъдат господарки на собствената си съдба, да грешат и да понесат отговорността за сторения грях, да изкушават и да бъдат изкушени се срещат образите на Коцана и на Божура. А също и в епическата сила, с която понесат страданията, породени както от невъзможността да се реализират по избрания от тях начин, така и от това, че се осмеляват да претендират за равенство с останалите. И двете героини се противопоставят по свой начин на насилствената маргинализация, отстоявайки правото си на любов, на песен и танц: Божура си позволява дързостта да пожелае Василчо – избраника на чорбаджийската щерка, а Коцана танцува в чорбаджийските домове и получава в дар пендарите на чорбаджийските съпруги. Поставена в периферията на социално легитимирания ред, Божура може да се възползва от свободата, която дава отстраненото съществуване – може да си позволи да танцува, да бъде по-близо до природното, отколкото до цивилизационното. Акцентът при портретуването на героинята е поставен именно върху физическата ѝ хубост и сила – тя е „тънка и гъвкава, разцъфнала като дива шипка, [...] жизнерадостна като овошките, пияна от слънцето, като пчелите, които бръмчаха около цвета на ябълките“. Божура олицетворява природния възторг от пролетта, тя се опиянява от раздвижената природа, слива се пантеистично със заобика-

лящия я естествен декор. Изпадайки в състояние подобно на транс, тя отказва да бъде контролирана дори от най-близките си, не се поддава на обуздаване, вдишва и издишва свобода. Това усещане за динамика и волност, за един постоянен танц, за жизнено завихряне са подчертани в театралната постановка „Старопланински легенди“ на режисьорката Надя Асенова, чиято премиера е през 2015 г. на сцената на Драматично-кукления театър „Васил Друмев“ – Шумен.

Драматизирането на Йовковия разказ е сложен експеримент, който в случая се е оказал успешен. Макар пиесата да представлява интерпретация на три разказа от едноименния сборник – „Шибил“, „Най-вярната стража“ и „Божура“, първо действие е посветено именно на циганката. Действието започва стремително, защото образът на Божура не търпи никаква статика. Надя Асенова е избрала да представи героите на Йовков в техния стремеж към сбъднатост, пълноценност и щастие. Те може да го изгубят, но носят заразителната магия на младостта и красотата, напомнят, че смисълът понякога е скрит отвъд предписанията и привидната сигурност на делничното битуване. Защото „ние сме това, което мечтаем“, по думите на режисьорката. Началото на постановката представя завръщането на понатрупалия богатство Василчо, който си търси жена. Персонажът е въведен посредством колективното мнение – мъвата и слухът маркират същността му. Скоро на сцената се втурва и Божура, с чието име и красота флиртуват останалите персонажи. Божура се появява и веднага овладява сцената. Тя е динамична, атрактивна, изпълва пространството със смях. Възкачена на буре – част от декора на сцената, тя се извисява над останалите и същевременно динамизира и наелектризира пространството. В пиесата, точно както в драмата „Кощана“, Божура е представена гъвкава и млада, тя е танцьорка, която приковава върху себе си погледа и на мъжете, и на жените на мегдана. Това е ново, интересно решение на режисьорката. Майката на Божура, Калуда, е строга и предпазлива, сякаш предусеща, че нещо ще се случи, и се бои за дъщеря си. Във втората сцена действието се пренася в къщата на хаджи Вълко, където се срещат Ганаила и Божура – два образа, изградени на принципа на контраста. В разговора между двете Божура многократно акцентира върху произхода си, тя знае какво ѝ е отредено, но не желае и не може да го приеме. В този миг на сцената като годежар се появява Василчо, дошъл да иска ръката на чорбаджийската щерка. Той е шумен, буен, не признава отказ, стига до агресия в нежеланието си да се съобрази с волята на хаджи Вълко. Копнежите на Ганаила, нейните плахи надежди за споделена обич ще останат неудовлетворени. Василчо също е маргинален субект, пияница, скитник и нему не е отредена дъщерята на строгия хаджи Вълко. Лайтмотивът е фразата, изречена от майката на Божура, станала свидетел на невъзможния годеж – „всеки да си знае мястото“. Срещата между Василчо и Божура е представена като игра, като закачка, в която двамата се вплъщават в различни роли.

В чашата той търси утеха от преживяното унижение – отказа на Ганаи-линия баща, сломил гордостта му. Божура е тази, която ще го развесели с играта си, ще накара кръвта му да кипне, тъй както песента и танцът на Кошана връщат живота в очите и в душата на преждевременно остарелия газда Митке. В пиесата, където ролята се изпълнява от Миглена Стоева, Божура е с тъмни дълги коси, стройно тяло, подчертана е нейната женственост, неспособността ѝ да мълчи или да стои на едно място. Тя е провокативна, безстрашна, смела, омайваща, изкушаваща и пленяваща със силата на музиката и на танца, а танцът „успокоява и ознаменува отъждествяването с безсмъртното. [...] Навсякъде човекът изразява чрез танца все същата нужда да се отърси от преходното“ (Шевалие, Геербрант 1996: 453) [12]. Може би най-силно свободата в играта и в смяната на същности е показана в сцената с прелъстяването на Божура, представено като завихрен танц, като докосване на тела и души. Но любимият заминава, а Божура ражда греховния плод на тяхната кратка любов. В разказа четем: „Тя носеше открито срама си и не криеше от никого греха си. И вярваше, че Василчо ще се върне.“ И тук е очевидна разликата между героините на Станкович и на Йовков. Божура стига докрай в греха, от който Кошана се пази. Божура е познала любовта, макар и за кратко, а Кошана минава под венчило без правото дори за миг да бъде обичана, без да познае утехите на споделеността. Божура действа, водена до голяма степен от волята си, от собствените си желания, на които не може или не иска да се противопостави, по своя воля поставя и финалната точка, докато Кошана е принудена да се съобрази с волята на колектива въпреки нежеланието си, превръща се в пасивна жертва на чужди решения. Божура напразно очаква Василчо и щастието си, ключът към което е у него. Ден след ден тя мечтае и сънува завръщането му, противопоставяйки се с всички сили на клеветите и мълвата. Оказва се обаче, че това завръщане е невъзможно, пресечено завинаги от смъртта му. Човек се оказва губещ, неспособен да дочака възможното щастие. В пиесата е добре изразено противопоставянето между индивида и колектива, лутането между надеждата и безнадеждността, между страха и очакването, вярата и отчаянието. Божура ревностно защитава правото си да обича и да бъде обичана. Освен мечтателка, тя е маргинален, извънположен персонаж спрямо нормите на социума и очакванията му. На финала на пиесата тя все пак не погубва детето си, плод на една невъзможна любов, не го лишава от живот. Избирайки да сложи край на живота си на мястото, което е сакрално за нея, на мястото, където е усетила мигновенията на любовта, тя затваря кръга на живота си, слива се с природното, което е нейна истинска същност, дом на наранената ѝ душа.

В разговор, свързан със сценичната реализация на трите Йовкови разказа, режисьорката Надя Асенова споделя, че не малцинственият фактор е бил водещ при избора на разказите и на техните персонажи. Фокусът е поставен върху тях заради това, че всеки от героите „има про-

блем с обществото, поставен е в ситуация, в която трябва да преодолее едно статукво.“ В същото интервю Асенова говори за предпочитанията си към „ярката картина и ефектния мизансцен“, към динамичното развитие на действието, оразличими и при поставянето на пиесата „Старопланински легенди“ (вж. Асенова 2015) [1]. При режисрирането на спектакъла Асенова се е ръководила от неравнопоставеното положение, в което изначално се намира Божура, прицелва се към статута ѝ, който я лишава от множество права и привилегии, който влече малоценност в себевъзприемането и нагласите. А Божура всячески отказва да обитава перифериите. В телефонен разговор с режисьорката (6.10.2017 г.) полюбопитствах да разбере защо постановката се отказва от дословно следване на композицията на Йовковия сборник, защо действието започва с разказа „Божура“, а не с „Шибил“ или „Най-вярната стража“. Отговорът ѝ е важен с оглед изясняване на целите, които стоят пред драматурга, заел се да интерпретира трите разказа, и затова ще го цитирам дословно: „Аз виждам в трите истории три разказа за любовта. Тази на „Божура“ е наивната любов от младостта, спонтанна е, затова е първа. Тази на Ранка от „Най-вярната стража“ е зависима повече от социума, отколкото от индивидуалната воля. Героинята почти е лишена от възможността сама да решава. А любовта на Шибил от едноименния разказ е любов на зрялата възраст, на житейската осъзнатост и той има предчувствие за нейния трагичен финал. Той е по-епичен. Затова промених последователността, от гледната точка на композицията избрах по подобен начин да развия действието.“ Образът на Божура е вход към света на старопланинските легенди, защото героинята сменя в себе си голяма част от характеристиките и конфликтите, от драматизма и романтичната извисеност на Йовковите герои – красота и виталност, смелост и избраничество, епични мащаби на образа, дързост и въдъхновение, вечен стремеж към свободата, индивидуализъм и отстояване на правото на себепостигане. Божура е символ на наранената и без време прекъсната младост, на уязвената красота, на периферията, която заслужава да бъде център. И разказът, и пиесата индиректно боравят с мотива „жалба за младост“, защото нито чистият свят на детството, нито времето на неизкусеност и идилична слятост с природния свят ще се върнат, за да възкресят боледуващата от любов душа на красивата Божура. Надвесена над огледалната повърхност на водата, в тъмните подмоли на езерото Божура ще прочете знаците на битието, обещаващи споделеност само в пространствата на отвъдността, само ако се преодолее изконният страх от смъртта, ако се загърби всекидневието, изпълнено с постоянното очакване на конски тропот и мъжко завръщане.

Божура и Коцана умеят да изкушават. Владееят силата на песента и магията на танца, на играта, а екстазната, кръшна игра утвърждава човешката им същност, равнопоставеността им и правото им на щас-

тие, защото по думите на Шилер „човек играе само когато е човек в пълното значение на тази дума, и е изцяло човек само когато играе“ (Шмит 1997) [13]. Не случайно в нашата култура циганката „е свързана с еротичното, тъй като е по-свободна в словото и не страда от предразсъдъци. [...] Образът на циганката се свързва не толкова с безнравственото, колкото с волността, безгрижието, способността за веселие.[...] Магията на танца и песента придават особен смисъл на еротичното – движенията на тялото и извивките на гласа са пълни с внушения и примамват със сочността си“ (Радев 2010: 373–374) [8]. Без да покриват характеристиките на т. нар. „фатална жена“, заедно с ориенталската си сетивност и телесна чувственост героините на Станкович и на Йовков носят нещо съдбовно в себе си. Никой преди Борисав Станкович не създава толкова текстове с централен персонаж жената, гледана от вътрешна психологическа перспектива. Никой преди Йовков в българската литература не обръща толкова внимание на женската хубост, обвързвайки я с непреходните категории на етическото и естетическото. Божура и Кошана са две от възможните лица на жената, на жената съблазнителка, която познава болките от самотата и от несподелеността. Образи, надарени с изключителна индивидуалност и силен дух, Кошана и Божура ще противопоставят ценностите на личността срещу аксиологемите на колектива. Разположени на границата между различни социални общности, между различни култури, изкусителките на Станкович и Йовков реализират своето „битие-в-играта (Дериде), танцуват младостта си, изпяват същността си, п(р)оглеждат във водната непрозрачност на своята истинска същност и съчиняват невъзможната песен за младостта – време, към което се завръщат в мечтите си, в спомените, в копнежите, бягайки от делника, който ограбва правото на щастлива и обещана празничност. Драмата и разказът, филмът и пиесата обогатяват и допълват представите за персонажите, мултиплицират ефектите, наслаждат значения и типизират един и същ обект – образът на изкусителката, в която живее духът на младостта, жаждата за промяна, копнежът по реализация, магията на красотата.

Литература

- [1] Асенова 2015: Асенова, Н. *Спектакълът „Старопланински легенди“ и копнежът по непостижимото*. Интервю с Надя Асенова за БНР: <<http://bnr.bg/shumen/post/100531440/spektakalat-staroplaninski-legendi-i-kornejat-po-nedostijimoto> >, дата 10.03.2015 г.
- [2] Георгиева 2012: Георгиева, М. Адът на желанията или за „играта“ на значенията в „Божура“ на Йордан Йовков < <http://mostove.info/2013/04/07/146/> >
- [3] Деретич 1996: Деретић, Ј. *Историја српске књижевности*. Београд, Требник, 1996, с. 240.
- [4] Йовков 1964: Йовков, Й. *Избрани разкази*. Т. 1. София, „Български писател“, 1964, 388 с.

-
- [5] Коршич 2017: Koršič, I. *Železo in sanje: Medij in umetnost v filmu.* // *Slavistična revija: Številka*, 2017, № 2, s. 366–372.
- [6] Кочич 2015: Коčić, P. *Sabrana djela.* Zadužbina „Petar Kočić“, Banja Luka, 2015, 808 s.
- [7] Маркович 2016: Марковић, Ј. Језик у делима Борисава Станковића. // *Годишњак Педагошког факултета у Врању*, књига VII, 2016, с. 247–256.
- [8] Радев 2010: Радев, Р. Енциклопедия *Българска еротика*. Т.2. Варна, „Славена“, 2010, 435 с.
- [9] Скерлич 1971: Скерлић, Ј. *Критике*. Нови сад – Београд, „Просвета“, 1971, 582 с.
- [10] Славейков 1966: Славейков, П.П. *Поезия*. Том 1., София, „Български писател“, 1966, 379 с.
- [11] Шевалие, Геербрант 1995: Шевалие, Ж., Геербрант, А. *Речник на символите*. Т. 1, София, ИК „Петриков“, 1995, 671 с.
- [12] Шевалие, Геербрант 1996: Шевалие, Ж., Геербрант, А. *Речник на символите*. Т. 2, София, ИК „Петриков“, 1996, 636 с.
- [13] Шмит 1997: Шмит, Х. *Философски речник*. София, УИ „Св. Климент Охридски“, 1997, 784 с.

