

Александра Антонова, доц. д-р

Институт за литература – Българска академия на науките

МИХАЛАКИ ГЕОРГИЕВ, ИЛИ КАК СРЕЩИТЕ НА КУЛТУРНИ КАНОНИ ЗАХРАНИХА ЛИТЕРАТУРНИЯ

Резюме. Текстът работи с понятието канон в смисъла му на съвкупност и консенсус от представи и културни кодове и съответстващите им ценности и норми, които обединяват дадена общност. Канонът се основава на себепредставата на Аза като колективно генерирана, изследването я анализира във възможни посоки на развитие в отношенията ѝ към другия и чуждия в няколко разказа и хуморески на Михалаки Георгиев, като илюстрира хуморопораждащите сблъсъци, несъвпадения, разминавания както между каноните на Аза и колектива, така и между каноните на различни колективи в българския социокултурен преход между XIX и XX век. Засрещането и пропадането в комуникацията между културните парадигми в българското краевековие демонстрират богат художествен потенциал, който задава художествени модели в литературния ни канон.

Ключови думи: представа, канон, език, разпад, хумор, другия, чуждия, Аз, колектив

В своя произход себепредставата на Аза е колективна, Азът се създава чрез другия, другите, чуждия. Колективният генезис на Аза задава формата на културния канон като консенсус от представи, като код, норма, ценностна регулация, подреденост, традиция, чрез които Азът усвоява и подрежда света, като оформя и собствените си граници. Канонът, следователно, е целостта, самият телос на цялостно-колективно-своето, организирано противопоставено на чуждото. (Тук в скоби можем да кажем, че канонът подхранва ценностно и мита, утопичната представа – за Аза и другите.¹)

Разпадът на културния канон на задругата, на селото е предизвикан от новите социални явления и практики на градската, европейската култура – на прага на този разпад ни поставят разказите и хуморески-

¹ Утопичната представа за човека (Рада, Тошо, Мара) и за обществото (задругата на дедо Дичо, на дедо Лозан) захранва ценностния канон в Михалаки-Георгиевите проекти за свят.

те² на Михалаки Георгиев от 90-те години на XIX и началото на XX век. Разпад, сигнализиран в срещата, във внезапното взаимно откриване на светове със собствена ценностна подредба, основана на собствени представи за другия, другото, чуждото (новото). В текстовете на Михалаки Георгиев този разпад е предусетен и демонстриран в различни типове културни сблъсъци: между разподобяващ се и общностен Аз, между различни общностни Азове. Пример за първия сблъсък е във възприемането на особняка Пенчо Чатмаков от различните – по-малки и по-големи – общества: на приятеля му, на семейството му и на селото; пример за втория е засрещането на колективния Аз на задругата и колективния Аз на града, които се откриват един друг в самото краевековие. Невъзможната културна комуникация при неизбежна културна заедност задава ред комични ситуации; развива се като засрещане на различни културни кодове, на различни редове от втвърдени ценности: социалнобитови, езикови, етически. Често неотделими, дори взаимнозадаващи се, тези срещи предизвестяват преломни разпади и нови канони. Смехопораждащият потенциал на културните несъответствия, на гротескно деформиращия досег между селската и градската, между балканската и европейската вселени, комичните пропадания в комуникацията (включително и чрез диалектовия колорит³), фантазните проекции в схващането на другостта и чуждостта (новостта), многообразието от отражения на другия и другите чужди, доразвити и от Алеко Константинов, ще се възродят по-нататък в живописния хумор на Чудомир⁴.

Задругата и другият

От колективното начало на Аза израства (или не израства) неговото индивидуализиращо намерение, което, *развито спрямо* (и *удържа-*

² Много от своите текстове М. Георгиев „доуточнява“ като „хуморески“: „една хумореска от башкалиите“, „хумореска из нашия съвременен живот“, „хумореска по чужд мотив“ и др.

³ В изследването си „Строители на родната реч“ Стефан Василев припомня наблюдението на някои критици, че „Мих. Георгиев пръв е употребил диалекта като средство за хумористичен художествен израз“ (ВАСИЛЕВ, С. *Строители на родната реч*. Книга 1. София: Български писател, 1954, с. 35). Хуморопораждащата мощ на автентичния регионален – видински – диалект у Михалаки Георгиев („именно езиковата органичност придава до голяма степен живот и автентичност на разказите му“, твърди Св. Игов) ще се отлее впоследствие в комичните езикови находки на Елин Пелин.

⁴ В своята „История на българската литература“ Светлозар Игов твърди: „Още преди Алеко Михалаки Георгиев откри като плодотворен извор и за хумора, и за художествената философия на балканското битие сблъсъка на различни цивилизационни среди – балканско-селската патриархална вселена и европейско-градската цивилизация...“ (ИГОВ, С. *История на българската литература*. София: Сиела, 2002, с. 380).

но или не в) рамките на колективното, т. е. каноничното, разкрива границите на допустимата своеобразност. Недопустимата своеобразност пък често е разпознавана от колектива като патология, хумореската „Моят приятел Пенчо Чатмаков“ (1892)⁵ е образцов пример за възможни вариации на Аз-колективната себепредстава и функционирането ѝ в канона: Аз и другите, Аз чрез другите. Азът от първия тип – Пенчо – се разподобява от колективната (себе)представа; Азът от втория тип е средищен, способен да свежда колективни (себе)представи една спрямо друга (приятелят на Пенчо). Третият Аз световъзприема общностно (майката на Пенчо, глинендолци, които Пенчо отива да преброява). Първата и третата себепредстава в хумореската „Моят приятел Пенчо Чатмаков“ е затворена в свой културен канон със собствен културен код, втората ги „помирява“ със своя отворен код. В срещата им, при взаимното им „откриване“ *другият* канон е *чуждият*, антиканонът, опитът за общуване, с който поражда ред гротескови, смешни ситуации. Пенчо Чатмаков е несвеждащият се (псевдо)интелектуалец, пародиран чрез своите странности, сред които натрапливата аналитичност, съчетана с липсата на адекватна, реална връзка с околното и околните.⁶ Майката на Пенчо, обратно, е себе си чрез другите – формално градски човек, тя носи архаичен общостен манталитет, който резигнира на новото; майката на Пенчо осъществява културната ситуация на преход без преход.

Езикът артикулира представата. Максимално извлечен е хумористичният потенциал на невъзможната комуникация между културните канони – на единицата и общността, всеки затворен в свой свят от знания представи. Комичността на ситуацияите нараства с опита за „превод“ на непознатото на познат език – така деформиран, както деформирани са думите в езика на новата градска (европейска) култура. Думите предизвикват недоразумения. Разбъгването между цивилизационните езици е като разбъгване между националните (майката на Пенчо укорява сина си: „Никога не ми отговори с нашенски думи, каквито си ние разбираме, а се така нà, като сега, аз му хортувам да се жени, а он ми отговаря с некакви забъркани думи, както хортува и Недина-та снаха!“). Културните недоразумения активират различни езикови нива в рамките на един национален език; отварят смислови пропасти, изкривяват в опита за превод. Думата „принципи“ се свежда до думата „пришчици“, „пришове“, които майката може да излекува с бял мехлем и печен лук. Кулминация на „изгубването/намирането в превода“ е разговорът между майката и малкия ѝ син Атанасчо, в който тя изгражда

⁵ Всички цитати по-долу от хумореската „Моят приятел Пенчо Чатмаков“ са по: ГЕОРГИЕВ, М. *Меракът на чичо Денчо. Избрани творби*. София: Изд. на БЗНС, 1980. Разказът е отпечатан за първи път в сп. „Мисъл“, 1892, № 1 и № 2.

⁶ Изглежда, че градската култура е по-слабо заинтригувана от селската, за разлика от селската, която е поразена от новостите на градската.

цяла версия за живота и намеренията на големия си син на основата на една новосъздадена (грешно дочута/доразбрана) дума: „коритура“ (от „култура“). Попаднала в средата на определено очакване, грешката става продуктивна, създава смисъл от недоразумението. Нито майката, нито Атанасчо разбират новоизкованата дума, но по-важното е, че влагат в нея съдържание, осмислят я според (свето)представата си. Атанасчо я определя: „Коритура е име съществително, род женски, число единствено, падеж именителен!“, а за леля Тона това е достатъчно: „Женски род, санким, от женски сой; жена го кажи, па това си е!“.

Учеността е един от белезите на новоградския, европейския тип култура, основа на нова културна парадигма. Срещите с науката са разнообразни по характер – от абсолютизиране през скепсис до недоумение. И абсолютизирането, и недоумението към научното мислене за света, разбира се, го изопачават – изкривените понятия на недоучилия, но затова пък наукопреклонен Пенчо са съпоставени с аналитичните възприятия на приятеля му, еднакво скептичен както към потенциите на знанието, така и към прекалената доверчивост, с която го приемаме като отговор (сам естествоизпитател⁷, Михалаки Георгиев вероятно познава скепсиса на учения спрямо „разгадаването“ на смисъла, спрямо виждането на връзките, познат му е и скепсисът спрямо учения и спрямо наукообразно говорещите дилетанти). Подредбата на шлеповете по Дунава Пенчо изразява с нищонезначещи ефектни думи („Представете си какво тъпоумие – уверяваше ме моят приятел, – просто нахалство, с което развалят и вкус, и система, и порядък на народите, които тези културтрегери искат да еманципират със своята гнила западна цивилизация... Не е ли това възмутително, а?“). От трета страна стои недоумението на майката, която отхвърля, не разбирайки (на апела ѝ да се ожени Пенчо отговаря с размисли върху синус и косинус: „Нито му разбираш що ти хортува, нито ти разбира що му казваш!“). Ученето е един от културните феномени, които раздалечават, отчуждават, разрушават комуникацията, но и каноните, търсят отговори, които се смятат за намерени („Всичко стана от това пусто негово учение!“). Непонятното е не разновидност, а недостиг според майката на Пенчо: „Току дано да не бъда жива да дочекам да видя, че и той да ме посрами и да орезили къщата с некая от тия, дете да не знае да каже нито на водата – вода, ами да ми граче сврачешки като Недината снаха: цанцари-манцари!“.

Изцяло запазено от цивилизационните досези, изолираното

⁷ Михалаки Георгиев чете лекции по овощарство, лозарство, пчеларство, физика, тригонометрия, зоология; автор е на брошурите „Слънцето и небесните тела“ и „Билките в народната медицина“, на учебник по ботаника за средните учебни заведения. В периода 1880–1882 преподава зоология, ботаника, физика и химия в Ломската държавна реална гимназия, а в периода 1882–1884 – физика и педагогика в Софийската мъжка гимназия.

планинско село Глинен дол живее със собствени вярвания за света, общността е културно компактна, липсват дори междупоколенчески противопоставяния: въпроси и несъгласия. Неаналитичният, тотализиращият подход е характерен за канона на колективизиращия се Аз: глинендолци се оприличават с добитъка, който отглеждат, битието е синкретично, неразчленено, хора, животни, земя са слети в оцелостяваща, обобщаваща представа, взаимноразпознават се („Сега нас ще броят, па ако подкачат да броят и говедата с нас, тогава ще доде ред и на кучетата, и на котките, и на гъските, и на кокошките, па кой знае, май нема да оставят и пчелите неброени, и ним ще им доде един ден редът!“). Когато влизат в стаята при Пенчо, нотабилите на с. Глинен дол прескачат прага „както правят козите, когато ги вкарват в обора“. Никой от групата не смее да се отличи, да поеме ораторската функция. „Те“ се схващат като редици, купища („Дали да се наредиме един до други, заедно, или да наседаме на купища, на купища“). Цялото поведение на групата селяни напомня изпълнение на солисти и хор, изглежда като обред – поведенческа форма с познати и твърди граници, която улеснява със своята регулираност, която освобождава от изобретателността на индивидуалното поведение. Многоречието на селяните се основава на словесни формули, поговорки, които улесняват изказа, поставят го в рамка, стягат го в клише и поставят въпроса за общуването на културните канони/езици.

Симптоматично, разпадането на културния канон на дадена общност се случва чрез (като) отваряне, космополитният дунавски град е многокултурен, разхвърлян, подобно на стаята на Пенчо, докато изолираната вселена на Глинен дол е стегната в непоклатим ред подобно задругата на дядо Лозан, в която е настанен Пенчо. „Подредбата“ на предметите в стаята на Пенчо и в дома на дядо Лозан⁸ отвежда към два типа „подредби“ на света, символизира подредбата на знанията, обозначава различните връзки, които градят възприятието. Безредията в стаята „изобразява“ и Пенчовото безразборно образование и най-сетне проблематизира гротесковото възможностите на образованието да подреди света. Хаотично нахвърляните източници на знание се превръщат в метафора на разпада на стария културен канон и неговия тип „знание“ за света на прага на съграждането (подреждането) на новия (билките се подменят с формули).⁹ Помещенията от предградския,

⁸ Многозначително тук е противопоставянето „стая–дом“, превърнати в метафори на изолиращия се и общностния Аз.

⁹ Всевъзможните треви на тавана на дедо-Лозановата къща („Моят приятел Пенчо Чатмаков“) и в ръцете на баба Ана Пунчовица („Бае Митар пророкът“, 1893) са част от канон в човекознанието, подреденост от вярвания, в които хора и предмети са неделими. Опитът за подреждане *по друг начин*, за класифициране на „знанията“ по друг принцип се вижда на селяните стра-

предевропейския български културен канон, от своя страна, символизируют със своята многофункционалност подреденото, вътрешнонеделимото възприятие на света: селската кръчма в „Моят приятел Пенчо Чатмаков“ служи „и за ресторация, и за кафене, и за клуб, и за канцелария на селото, и за съвещателна стая на селските старейшини, и за спалня“. Веднага си спомняме за друго едно такова мултифункционално помещение – набедената за митница селска кръчма от „Така се лъже човек!“ (1899), която съсредоточава много дейности, на практика почти всички в битовия кръг. Една-единствена маса (център на помещението!), „скована с железни и дървени клинци, имаше предназначение за много цели: и за кълцане месо за суджуци, и за рязане лук, и за трапеза, па ако станеше потреба някога да се пише нещо, тя послужваше и за писалищна маса“.¹⁰ Фрагментирането – както на поколенческите нагласи (изобщо оформянето на „поколения“ в световъзприемането), така и на свързаното с това фрагментиране на света на множество представи-знания, специализирането, профилирането (митничарят (гюмрукчия) е и колач, и търговец (джелепин), изобщо виждането на света в многообразие от връзки тепърва предстои, то принадлежи на следващото време, на следващото културно стъпало.

Задругата и другите

Двата социални канона – на селото и града – в определен период изглеждат сякаш автономно съществуващи един от друг, всеки завършен и втвърден в своите представи, внезапно и комично взаимнооткриващи се. Разказите на М. Георгиев не се интересуват толкова от прехождането, а от сблъсъка с новото, не от процеса, а от акта, улавят несъответствията, които предизвикват или следват пропаданията в общуването. Културните парадигми на селото и града се срещат с бита и езика си в поредица от разкази и хуморески след „Моят приятел Пенчо Чатмаков“. Големият град и по-специално столичният град („Шарен свят“, 1892; „Меракът на чичо Денчо“, 1901; „На припек и на сенка“, 1906)¹¹ е мощно предизвикателство към усилието за припознаване на

нен, налуден („Ами оня другият, дето беше дошел да събира буболечки?! Що съм се смел с това момче!“ – „Шарен свят“, 1892). „Шарен свят. Хумореска“ се появява за първи път в сп. „Мисъл“, 1892, № 9, а „Бае Митар пророкът. Разказ“ е отпечатан за първи път в сп. „Български преглед“, 1893, № 1.

¹⁰ Цит. по: ГЕОРГИЕВ, М. *Меракът на чичо Денчо. Избрани творби*, с. 363. „Така се лъже човек. Хумореска“ е отпечатана за първи път в сп. „Летописи“, 1899, № 2.

¹¹ Цитатите от тези разкази са по: ГЕОРГИЕВ, М. *Меракът на чичо Денчо. Избрани творби*. София: Изд. на БЗНС, 1980. „Меракът на чичо Денчо“ се появява за първи път в сп. „Летописи“, 1901, № 12. „На припек и на сенка“ е насловът на колоната в редактирания от М. Георгиев вестник „Балканска

непознатото чрез познато, изкривява се гротесково, превръща се в налуден колаж от хора, сгради, нрави. Столицата посреща човека от село то с технически и архитектурни новости: първата среща със София на чичо Дуро от „Шарен свят“ е с новите возила:

Пак пойдеш, па вървиш, вървиш, току нещо изгърми зад тебе: „рррууу!“ Обърнем се, па гледам: оная кола – също като на свети Илия, а пък конете? По-хубави и от коня на свети Георги, що го писа Тошо зографинът у нашата църква. Лети, лети, гледаш, чак у облаците ще се дигне, па се загуби, па хич и не видиш!

Хумористичният ефект идва от опита на чичо Дуро да опише, да вгради, да помести невиджданото в познатото и този опит за вместиране на новата представа в своя и създаване на нова своя представа определя гротесковата трансформация, изразена в склонността на самоуверения неук да преувеличава: „Оно, нали ти кажем, по-далеч и от Цариград!“. За човека от село столичният град е „чудо и сеир“, къщите му се виждат далеч врязани във висините („Гледаш, гледаш, все пенджер над пенджер, врата над врата, наредени като иконите у църква“). Ширината на сградите се измерва в обема на воденици („моят двоокатин се току спре пред една къща, може да има – да ви не излъжа – колко двайсет воденици на едно място“). Не само кабинетът на „двооката“, но и канцелариите на чиновниците от „На припек и на сенка“ са спретнати, уредени:

Имало, каже, много такива бини, дека има по тридесет, по четиридесет и повече одаи, хей, като у некой беглишки хан, па у всека одая по един, по двама, па и повече такива, що писуват. Па там им, каже, наредено-наредено като у владишки конак, със столовете му, с асталите му, със сгодите му, па пред всекиго перо и мастило, па всеко едно, каже, затопи перо, па се наведе, па пише-пише, море от поп, каже, по пише!¹²

Дедо Лало също се „звери“ на София („То, брате, ония бини, па ония сокаци, па ония тертеплии работи: да станеш, па да превиеш врат от зверене, дорде ти капа падне от глава!“). Дедо Лало се чуди на телеграфа, жиците му се струват подходящи за сушене на пастърма и ризи, недоумява как хората си говорят от една касаба в друга. Да се говори по „телд“ за него е шега. Градската градина е „бахча“ с дебели сенки, театърът е показателно сдвоен с черква: „прилича на голема църква, ама не ще е, мислим си, църква, защото уместо икони направили по

трибуна“, където текстът излиза като „Какво дума дядо Лало от село Кърш-ни-вир“ в първите няколко броя от 1906 г.

¹² ГЕОРГИЕВ, М. На припек и на сенка. – В: ГЕОРГИЕВ, М. *Меракът на чичо Денчо. Избрани творби*. София: Изд. на БЗНС, 1980.

дуварите некакви заголени жени, да прощавате, като че са без ризи, а само така, с пещимали позагърнати малко, а пък вместо камбани покачили от двете страни по няколко котки чак горе, хей, под чантията“. Чудатостите на града нямат край: в кабинета на „двооката“¹³ чичо Дуро сяда върху нещо, което „мърда, баш като че натиска с гърбина, та ме понадигне, па ме спуци, пак подигне, пак спуци“. Сепнат от непознатото усещане, чичо Дуро скача на крака, убеден, че под него има нещо живо, на което го карат да седи, и решава, че трябва послушно да го натиска. Непознато е и „онова нещо отзад“ в тоалетите на жените, което кара новопосветеният посетител на столицата да се запита дали не е от водата им, „я геранлива, я варовита“ – допускане, около което по липса на друго обяснение се обединяват „узверените“ слушатели. Облеклото и целият външен вид на столичанките продължават да удивляват чичо Дуро и защото са съставени от неизвестни и необясними компоненти (шапките им са като „щърково гнездо ли го речеш, като кошничета ли речеш, па приболи ония пера – от петли ли са, от що ли са“), но и защото са уличени в практики, противоречащи на познатите: „Повече от жените им ще видиш, че са си пошли така, неприбрани, и целото им лице набрашневено, види се, както са си сеяли брашното в къщи, така си пошли по сокаците, ни мити, ни изчистени“. (В „И такива ги има“ жените „у касабата“ са „опнати“, носят на главите си „кошарища“, „превсеват“ се с „мрежа за риба“.¹⁴) Кънките са оприличени на подкови с ножове, билиардните топки се „превеждат“ на езика на селяните като „три яйца като топки, ама коджа едрички. Едното беше червено, другото – бело, а третото – жълтункаво, като пуйче яйце“, билиардните щеки без колебание са наречени остени, хората на пързалката са „нагъчкани – като семе у тиква“. Градското ожи-

¹³ Така селяните от Кършни-вир наричат паронимно адвоката, като си „превеждат“ наименованието по следния начин: „он има двояки очи: един са си за него, а другите са за такива като тебе, та затова му и думат двоокатин“. Ето как и чичо Дуро от „Шарен свят“ обяснява що е то „двоокат“:

„Слисани от названието на тая зверка, която чичо Дуро нарече „двоокато“, слушателите прекъснаха оратора и го запитаха да им разясни какво нещо е това „двоокатото“. Той удовлетвори любопитството им, като им разясни по своему следното:

– Двоокато, санким, аджигъозин, та вижда и с двете очи, па май и повечко. Оно и ние имаме по две очи, ама нали не виждаме ни с по половина око?! А он, дяволът, види, види, та отскача. И змия у дупка да се зàвре, и нея ще я види, па ще прави, ще върши, ще я измъкне, па баш да има нà толкива крака. Много е дявол двоокат човек.“ (Цит. изд., с. 146–147.)

¹⁴ Цит. по: ГЕОРГИЕВ, М. *Избрани разкази*. Т. III. София: Хемус, 1942. „И такива ги има! Хумореска по чужд мотив“ излиза за първи път в сп. „Летописи“, 1902, № 3.

вление е стъписващо, необяснимо общо живеене от друг порядък: чичо Дуро е удивен от щъкащите насам-натам хора в града („Дали си немаат работа по къщи, какво ли!“).

Чичо Дуро прави опит да изтълкува невиджания столичен живот през черковно-ритуалния канон: заведението е „пълно, като за причест на Великден“, танцът е греховно-карикатурен („Едно мъжко и едно женско – хванат се с ръце като за гуша; загнетат се един у друг, кръстосат си главите, па като почнат да се друсат! Нали ви кажем бе, брате, така нà – ашикере! – да гледаш, па у дън-земя да потънеш от срам!“). Особен грях на столичани е и че „не знаят ни що е среда, ни що е петък! Преди сирница колят ягне, а пък на касапниците им се продава месо и на Велики петък!“ („Па тия хора, у София... немаат ли они поп бре, та да ги посъди!“) С незачитането на ритуала селяните си обясняват всички съществуващи иначе от памтивека злини – и градушка, и суша, и болести по децата, и шуга по козите, и сипаница по овцете – и в този страх просветва и страхът за канона, за ценностния ред.¹⁵

Основа на градския културен канон е писмеността, писменото изразяване и общуване. Писмената култура въвежда новото противопоставяне: интелектуално срещу физическо: чрез невежеството на майката в „Една досадна визита“ е обговорен хумористично консулския „занаят“ („като си бил консул, хелбете, не ще да си забравил консулския занаят, та си думам: какъв си добър, да щеш да го вземеш при тебе, да го понаучиш малко на консуллък, ех, знаеш, не баш диптен толко много като тебе, да понаучи малко, да поприхване занаята, та да може да си отвори и он с време едно малко консулато... знаеш така, едно кепенче, колкото да може да изхрани къща и дом!“¹⁶). Неграмотният дедо Лале от „На припек и на сенка“ дава магарето си срещу една „пусулка“, съдържанието на която не може да прочете. Практикувана от много хора в града, писмената култура остава енигматично затворена за него („Имало, каже, по некой от них, що седи в една одая, па пише и праща писмото на другия, що седи у другата одая, все у тая си бина. Я, па защо бре, думам, мързи ли го, та да не стане и да прекрачи един праг и да си му каже у очи що има да му писува?... Море не знаеш ти, каже, тия работи; они са, каже, дибидус башкалии!“). Писмената култура съществено отличава градския цивилизационен канон и остранява хората от старата задруга:

¹⁵ Впрочем интересно е отклонението вътре в рамките на иконографско-черковния канон, изразено в модерноцивилизационното (еклектично) изображение на св. Георги Арнаутския: „облечен във фустанела и чепкан, със силях и кобури на пояса. Фесът му беше превит и със спуснат пискюл дори до рамото“ („Моят приятел Пенчо Чатмаков“).

¹⁶ Цит. по: ГЕОРГИЕВ, М. *Меракът на чичо Денчо. Избрани творби*, с. 473–474.

„Етè, да го речеме, да сакам да станем нещо у судо, може да треба много да се писува, та да не е баш като за мене!... Па и за друга работа, да го речем, пак може да не я нагода! Тè, мислим си, ако речеш, санким, да ме караш да стана хекимин, пак не би уйдисало, и то не че не знам да лекувам... маке, я щом съм научил от стрина Божана, бог да я прости... мани, мани... тридесет хекими за пара, ама пак ще река, че и за това немам дип мерак, оти сега тражат и от хекимите да писуват. Па и това де, кажи го, дека са жандарето, и оно баш много не ми се харесва: хем много кажърлия работа, хем пак треба и там да се писува...“, казва чичо Денчо.¹⁷

Новите професии на града са непонятни и за дедо Лале, и за чичо Денчо, и за чичо Дуро: адвокатът е оприличен на поп Стойко „кога чете у псалтиро“ („да речеш, че му е занаят“!) А музикантите виждат зор, само този, дето „върти така на ветър клечката [...] живот живее – без мъка печалба!“¹⁸

Заниманията с наука – феномен, съпътстващ новата градска, писмена, култура – са двойно недоразбирани – недоучилият дилетант Пенчо Чатмаков деформира смисъла на знанието, като използва безсистемно и безсмислено оттук-оттам „чопнати“ термини, а за безписмените селяни от дедо Лозановата задруга човекът на науката е направо психично болен. „Подвид“ на човека от новата (градска) култура, той е също гротесково приведен до познатите представи. На него „нещо треба да му е влезнало у главата, я некой чръв, като у метилявите овце – кой знае?!...“ („Шарен свят“). За човека от селото научното схващане на неговото банално, делнично обкръжение е непонятно и професионалните занимания с наука са неясни намерения: „Зер не помните летос, кога дохожда един да търси некакви камъчета. Упрегнал, брате, четири коня в кочията си, па лети, като че кой знае

¹⁷ „Меракът на чичо Денчо“. – В: ГЕОРГИЕВ, М. *Меракът на чичо Денчо*. Избрани творби, с. 425.

¹⁸ „Оня ден, като минувам през Градската градина, гледам, набрал се свет в един куп, а бандата на войниците засвирила, па свири-свири, та перчинът да ти се разиграе. Приближим се, па гледам как свирят. Има едни, коджамити зор виждат, еле ония с големите бурии... Мани, брате, то да си издухаш и джигера. На тупанджиите по им е лесна работата, ама пък тупанете им големи, та и това не е малка беля, да мъкнеш толкав тупан. Един с тупан, друг със свирка, трет с тремпе, всеки по нещо на зор турнат. Ама, гледам един стои пред них, па хванал една клечка, на, такава така, нема ни колко две педи, па ни духа, ни у тупан бие, а само си върти така на ветър клечката, божем и он нещо върши. Гледам го, гледам, па си мислим: „Ех, весела му майкя, тоя да знае, че живот живее — без мъка печалба!...“ Та, ако можеш да ме туриш уместо него на тая работа, баш бих ти казал сполай!... А, право да ти кажем, знам, че ще въртим по-харно от него клечката, та затова, санким, и толкова мерак имам на тая работа“ („Меракът на чичо Денчо“, цит. изд., с. 426).

за каква голяма работа иде... а оно – цел ден се лута по баирите и по долищата: тук чукне, там копне, пише нещо, пише на една книжка, па пак тръгне да копа. Па барем да намери да земе нещо като хората, а оно събира из песъка пужулци, сколчици – такива знаеш ситнории, дека и за лула тютюн не чинат“. В „Моят приятел Пенчо Чатмаков“ селяните схващат статистическия принос – преброяването на населението – като опасност от събиране на данък, чувайки думата „статистика“ като „стискам“: „Бае Вълчо, който от всичките обяснения на Пенча можеш да разбере само едно нещо – че трябва да постискат, да постегнат, да поскъсят масрафите и че числото деветнаесет, което спомена Пенчо, ще означава вероятно поголовния данък в грошове, остана като поразен на мястото си“. Медицинската наука е завършена и безспорна в отдавна утвърдени подходи: ако буйства – „да земеме от железните къстеци, дето опъваме задните крака на конете, когато ги пушаме на паша“. Лудостта на Пенчо е лекувана със зелена паница с вода, в която плуват три яйца, кръстче от иньорог и голям изгаснал въглен, суха китка босилек, привързана с червен конец и тамян, запален до нея. Баба Ана Пунчовица от „Бае Митар пророкът“ разкрива цяла вселена от знания с билките си – тази огледално позитивна представа за народната медицина издава характерен похват на М. Георгиев – да създава „негативни“ и „позитивни“ версии на един културен канон, да пресъздава канона в антиподни гледни точки, в динамиката на съхраняването и разрушаването му. В „Моят приятел Пенчо Чатмаков“, „Шарен свят“, „Така се лъже човек!“, „Меракът на чичо Денчо“, „Една досадна визита“, „И такива ги има!“ Михалаки Георгиев ни поставя на прага на разпада, като засреща и успоредява културните модели: всеки един от двамата новоназначени „митничари“ в „Така се лъже човек!“ например върши работата си по различен начин; леля Тона, селяните от Глинен дол и учителите градски интелегенти от „Моят приятел Пенчо Чатмаков“ съжителстват в културната вавилония на Михалаки-Георгиевия комично деформиран свят, в усъмняването/неусъмняването в каноничността на собствения свят, в осъзнаването на *необходимия на канона антиканон*.

Възприемането на представата като фундамент на канона в разказите и хумореските на Михалаки Георгиев позволява анализа му чрез динамичната комуникация между Аза, другото, чуждото, новото. Заредени с мощен творчески потенциал, срещите на културни канони на ръба на 20-тото столетие създават средата, която „отглежда“ художествените модели на канонични писатели като Алеко Константинов, Елин Пелин и др. и превръща хумореските и разказите на Михалаки Георгиев в *необходимия литературноисторически „увод“* в проучването им.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

ВАСИЛЕВ, С. *Строители на родната реч*. Книга 1. София: Български писател, 1954.

ГЕОРГИЕВ, М. *Меракът на чичо Денчо. Избрани творби*. Подбор и уредба Дамян Дамев. София: Издателство на БЗНС, 1980.

ГЕОРГИЕВ, М. *Избрани разкази*. Т. III. Под редакцията на Петър Динев. София: Хемус, 1942.

ИГОВ, С. *История на българската литература*. София: Сиела: 2002.

REFERENCES

GEORGIEV, M. & D. DAMEV (ed.). *Merakat na chicho Dencho. Izbrani tvorbi*. [Uncle Dencho's Wish. Selected Works.] Sofia: Izdatelstvo na BZNS [publ.], 1980.

GEORGIEV, M. & P. DINEKOV (ed.). *Izbrani razkazi*. Т. III. [Selected Works. Vol. III.] Sofia: Hemus [publ.], 1942.

IGOV, S. *Istoria na balgarskata literatura*. [History of Bulgarian Literature.] Sofia: Ciela [publ.], 2002.

VASILEV, S. *Stroiteli na rodnata rech*. Книга 1. [Authors of National Language. Book 1.] Sofia: Balgarski pisatel [publ.], 1954.

MIHALAKI GEORGIEV, OR HOW THE MEETINGS OF CULTURAL CANONS FEED THE LITERARY CANON

Abstract. The text works with the concept of canon in its sense of a set of ideas and cultural codes and their corresponding values and norms that unite a given community. The canon is based on a collectively generated self-concept of the Self, which the research traces in possible directions of development in its relations to the other and the stranger in several stories and humorous sketches by Mihalaki Georgiev, illustrating the humor-generating collisions, inconsistencies, discrepancies between the Self and the collective, between the different collectives in the Bulgarian socio-cultural transition between the XIX and XX centuries. The encounter and failure in communication between cultural canons at the turn of the century demonstrate a rich artistic potential that sets artistic patterns in our literary canon. *Keywords:* concept, canon, language, destruction, humor, the other, the stranger, Self, collective

Alexandra Antonova, Assoc. Prof., PhD

Web of Science Researcher ID: AAC-1897-2022

Institute for Literature – Bulgarian Academy of Sciences

52 Shipchenski prohod Blvd., bl. 17, fl. 7 - 8

E-mail: aantonova@ilit.bas.bg