

Пламен Антов, проф. д. н.

Институт за литература – Българска академия на науките

„РАЛИ“ – КОНТЕКСТИ НА СЪЗДАВАНЕ

Резюме. Пряк предмет на статията е една от любимите юношеско-приключенски творби в българската литература – повестта „Рали“ от Стефан Дичев (1960). Вниманието най-напред е насочено към реставриране на различните, разноредови контексти на нейното възникване не като еднократен акт, а като траещ във времето процес: жанровите колебания и промените в различните издания, илюстрациите и художественото оформление, крайно загадъчните отношения с друга, създадена едновременно творба – „Диарбекирски заточеници“ от М. Марчевски. Необичайната история на възникване на „Рали“ е повод да се засегнат в по-широк контекст отношенията на литературата с други, съседни ѝ дискурсивни територии, „преводът“ на литературния текст на други дискурсивни езици: илюстрацията и художественото оформление, киното (екранизацията), но преди всичко комиксът, доколкото „Рали“ се ражда тъкмо като първият успешен опит в този междинен жанр.

Ключови думи: юношески историко-приключенски роман, илюстрация/оформление, комикс

Първата уговорка в пояснение на назова – и аргументация на самата тема – е, че създаването на повестта „Рали“ не е еднократен акт, а продължителен процес, който при това интерферира различни, успоредни плоскости. Това е уникална особеност на тази творба и тъкмо тя ще е предмет на заниманията ми тук: опит за реставриране на цялата разноредова, хоризонтална и вертикална мрежа от контексти около създаването на творбата, за да добие тя вида, в който я познаваме.

В какво се състои проблемът?

Накратко, „Рали“ излиза през 1960 г. (изд. „Медицина и физкултура“) и в продължение на около 20 години съществува като самостоятелна творба. Спечелва си завидна, при това неказионна популярност като едно от любимите юношеско-приключенски четива в българската литература (в една анкета сред малките читатели десетина години след създаването си творбата заема челно място, наред с „Под игото“¹),

¹ ЙОРДАНОВ, Ю. „Рали“ – тридесет години по-късно. – Послеслов към изданието от 1990 г., с. 363.

претърпява няколко издания – пет до юбилейната 1976-та² (след малко ще видим защо точно до 1976-та). А за две десетилетия след появата си – до 1980 – е преведена на 17 езика.³

А след това изведнъж губи своята автономност, променя заглавието си и се превръща в част от по-обемна творба, в която, директно казано, потъва и изчезва.

Това квазижанрово понятие – творба – е много удобно; но все пак – какъв е жанрът? – Тъкмо това е първият проблем.

1. ЖАНРОВИ КОЛЕБАНИЯ

Ако се вгледаме отблизо в самономинациите на творбата, картината изглежда така:

В първото издание от 1960 г. означението е „повест за юноши“. Тогава се появява и посвещението „На моето момче“, което ще се запази докрай. (В скоби казано, въпросното момче – идеалният адресат – е небезизвестният днес Ивайло Дичев, професор по културна антропология, който през 1960 г. е на 5 години.)

Същото жанрово определение се запазва и при второто издание година по-късно (отново „Медицина и физкултура“), означено като допълнено. Това издание е важно, защото именно тогава творбата добива окончателния си вид.

В последните самостоятелни издания на „Рали“ като повест – от 1969 (ДИ Варна) и юбилейното от 1976 г. („Отечество“, библиотека „Златно сърце“) – жанровото уточнение „за юноши“ е отпаднало.

Но междуременно назрява друг жанров преход – към роман. В изданието от 1976 г. сблъсъкът е съвсем директен: докато в издателското каре стои традиционното „повест“, то в уводна авторска бележка, озаглавена „Няколко предварителни думи за тая книга“, въпросната книга последователно е определяна като роман, и по-точно като юношески роман („Как написах юношеския роман „Рали“?“ гласи още първото изречение). Тук, в това последно самостоятелно издание, се появява и карта с маршрута на героите която съвсем скоро, с края на „Рали“ като самостоятелна творба, ще стане безпредметна.

Краят на „Рали“ като самостоятелна творба идва малко след това, през също така юбилейната 1978 година. В същото издателство „Отечество“ тогава излиза друга творба, която се самозаявява като нейно продължение: „Съдбоносната мисия“, с подзаглавие „Новите приключения на Рали“. – Определих повода като юбилеен, защото сю-

² 1960, 1961, 1964, 1969, 1976.

³ ЯНЧЕВ, Т. Виден представител на историческата проза. – *Родна реч*, XXIV, 1980, кн. 2, с. 49.

жетът на „новите приключения“ на Рали е свързан с Освободителната война, така както „старите“, автентичните приключения на невръстния герой са свързани с Априлското въстание от 1876 г.

Подзаглавието „Новите приключения на Рали“ е важно за легитимиране на продължението и това най-ясно личи от коричното оформление (дело на художника Венелин Вълканов, но със сигурност не без решаващото съучастие на самия автор). С най-едър шрифт върху корицата е изписано тъкмо името на героя, единствено то също така е в ярко червено, така че е превърнато във визуална доминанта, като решително засенчва същинското заглавие („Съдбоносната мисия“).

За отбелязване е, че жанровото самоозначение на въпросното продължение е „роман“.

Оттук нататък започва галиматията, включително и що се отнася до отношението „заглавие – жанр“ и номерацията на изданията.

Двете творби губят своята самостоятелност. Те ще се превърнат в две части, съставляващи общо романа „Рали“, докато самата повест „Рали“ – генеративното ядро на целия конгломерат – вече ще е Първа част и ще се нарича „Крепостта на страданията“. Втората част запазва назова на продължението.

Първото общо издание на „Рали“ – вече не като себе си и не като повест, а като роман – е от 1985 г. С него започва нова номерация на изданията.

Посвещението „На моето момче“ е запазено, но вече към целия роман.

В хоризонталния жанров контекст на епохата подобни жанрови преноминации и реструктурирания не са рядкост; напротив. В края на 1950-те години, доминирани от монументален, именно исторически епизъм, всички по-малки романови форми практически изглеждат като повести: свиването на мащабите и обемите, психологизацията и лиризацията на прозата, еманципирането на малоформатния (камерен, психологически) роман – всичко това тепърва предстои през 60-те.

От друга страна, по това време – част от тоталното съветско влияние – е валидно едно по-широко разбиране на славянското понятие „повест“ в свръхжанровия смисъл на повествование-изобщо („Повест за два града“, „Повест за истинския човек“, „Повест за Зоя и Шура“). Това е устойчива традиция, водеща родословието си дълбоко назад към „Повестъ временных лет“, класически средновековен паметник на руската литературно-историографска проза.

От трета страна – частично и в резултат на казаното дотук – подобни авторски жестове на окрупняване и жанрово преноминиране съвсем не са непознати в българската проза през този период (което не зна-

чи, че са добра практика). Достатъчно е да припомним класическия цикъл с разкази на Васил Попов „Корените“ (1967), който после, след дописване на втори цикъл – „Вечни времена“ (1973), се превръща в част от романа „Корените. Хроника на едно село“ (1975). Съществуват и жанрови метаморфози по най-простия способ – количествения: чрез разширяване на обема един и същи сюжет – „Своя земя“ у Ст. Ц. Даскалов – изминава пътя от разказа (1947) през повестта (1948) до романа (1952).

Но да се върна към „Рали“.

Без да навлизам в щателни текстологични операции, ще отбележа, че различията между първото издание от 1960 и второто от 1961 г., когато творбата добива окончателния си вид, са в три посоки:

1) Окрупняване на главите и озаглавяването им. В първото издание те са по-къси и само номерирани (с арабски цифри). Озаглавени са само трите части („По следите“, „Крепостта“ и „През пустинята“). – Във второто издание по няколко глави са обединени в една и в този уедрен вид тя – новообразуваната глава – е снабдена с наслов, като насловите са в първоличния изказ на самото повествование, често (но не винаги) събитийно разгърнати, по маниера на класически образци в жанра като „Островът на съкровищата“ или „Хъкълбери Фин“ (например: „Разпитвам и диря“, „Постъпвам като Левски“, „Сам влизам в капана на черното безмълвие“). Със заглавия в същия разгърнато повествователен стил се сдобиват също въведението и епilogът, които в първото издание са неозаглавени.

2) Налице са също така отделни, общо взето незначителни стилистични поправки в текста.

3) Но най-сериозната промяна във второто издание е едно обширно дописване на повестта в последната, трета част, когато след бягството си от Диарбекирската крепост героите прекосяват обширната малоазийска пустиня, преди да стигнат средиземноморския бряг при град Триполи и да се качат на гемия, с която, обикаляйки чак през Марсилия, ще се завърнат в България в навечерието на Освободителната война.

Именно това дописване оправдава в най-голяма степен паратекстовото означение „второ допълнено издание“. То обхваща около 60 страници (190–250), в него са въведени нови герои, които бегълците срещат по пътя си през пустинята, претърпяват нови приключения...

Това дописване усилва значително авантюрия характер на повестта.

2. ИЛЮСТРАЦИИ

Това, което би могло още да се добави, е свързано с илюстрациите. Въпросът с илюстрацията е принципно важен, когато се отнася

до детско-юношеско четиво, макар точно в случая той да не е от решаващо значение. – От решаващо значение обаче е в друг аспект, на който именно ще се спра по-нататък.

Художник на първото издание е Юли Минчев. Макар и пестеливо, изданието е илюстрирано. Освен цветната корица и рисунката на титула (плюс две малки „винетки“ в началото на въведението и послеслова, още неозаглавени в това първо издание), с черно-бели рисунки са снабдени заглавките на трите части, които в това първо издание – за разлика от второто и всички следващи – са композиционно-графично обособени на отделни страници. Още няколко илюстрации в реалистичния стил на епохата (общо пет: 1+3+1 в съответните части на творбата) са вмъкнати тук-там и в основния корпус.

От самия брой на илюстрациите, а и от обема на трите части (съотв. 51, 100 и 35 страници) става ясно, че централна, средишна в структурно-композиционен аспект е средната: първата, може да се каже, изпълнява функцията на увод към нея, на „влизане“ в същинския сюжет (или завръзка), а третата – на изход от него (развързката). Неслучайно като част от романа „Рали“ повестта „Рали“ ще бъде преозаглавена в „Крепостта на страданията“: пребиваването на героите в диарбекирската крепост е предмет тъкмо на втората част.

Но да се върна към илюстрациите и оформлението.

Второто преработено издание от 1961 (каноничното) е с променена визия. Макар да запазва малкия формат на първото, то е с твърда корица и с обложка. Тук наивната илюстративност е силно туширана за сметка на един по-модерен, експресивен стил, а шарената многоцветност е заменена с двуцвет: жълто-оранжево и кафяво върху черно-бяла основа. Художник е Иван Кьосев. Илюстрирана е само обложката, плюс стилизиран малък „портрет“ на главния герой на титула. Самият текст не е илюстриран; не са илюстрирани и заглавките на трите части (които вече не са обособени на отделни страници, а са изтъкнати само чрез по-едър шрифт).

Единственото самостоятелно издание на „Съдбоносната мисия“ (1978) е нагъсто илюстрирано. Като изключим коричното оформление на Венелин Вълканов (за което стана дума), това е направено от съпругата на писателя Лиляна Дичева, която вече е илюстрирала последните самостоятелни издания на „Рали“ (от 1969 и 1976). Оттук насетне тя ще се превърне в постоянен художник-илустратор на „Рали“ в новия романов формат (а и на други творби на съпруга си: „Крепости“, „Среща на силите“ и др.).

Това е повод да изтъкна пътем още един интимен парасюжет, вграден в „Рали“: освен че творбата е посветена на „момчето“ Ивайло (чиято момчешка физиономия разпознаваме впрочем и в специална

контратитулна портретна рисунка на главния герой, разположена на страницата срещу самото посвещение във важното последно издание от 1976 г.), в името на главната героиня – девойката Лиллях (която впоследствие ще се омъжи за спасения брат) – лесно съзираме, или по-скоро дочуваме тюркско-арабската версия на името Лиляна.

...Но това „влизане“ на съпругата художничка Лиляна Дичева в „сюжета Рали“ става на един по-късен етап. В акта на същинското му зачеване важна е ролята на Юли Минчев (и неговата съпруга); при това тази роля е специално значима: те буквално, в най-пряк смисъл, са с ранг на съавтори.

Тук ще прекъсна за малко сюжета, за да направя едно отклонение встрани, което ми се струва интересно.

3. ЕДИН ИНТЕРТЕКСТ: „ДИАРБЕКИРСКИ ЗАТОЧЕНИЦИ“

Самó по себе си такова съучастие на Юли Минчев не е изненадващо: той е сред водещите илюстратори на детско-юношески издания по това време (а и дълго след това, когато в съавторство със съпругата си Калина Тасева илюстрират множество издания, особено в едната от двете специализирани поредици – „Юношески романи“/„Четиво за юноши“ на изд. „Народна младеж“). Затова няма и нищо необичайно, че през същата 1960 година, когато излиза първото издание на „Рали“, илюстрирано от него, той илюстрира и една друга творба за юноши – „Диарбекирски заточеници“ от Марко Марчевски (изд. „Народна младеж“).

Казвам „творба“ неслучайно, макар че на титула жанровото самообозначение е съвсем категорично: „Роман в две части“.

Работата е там, че втора част така и не излиза никога (въпреки натрапващите се анонси: освен жанровото подзаглавие на титула и в карето на книгата, в края на текста стои „Край на първа част“). А в този си непълен, буквално половинчат вид творбата, също като „Рали“, е по-скоро повест.

Но не само това я сближава с „Рали“; не само общото съучастие на художника Юли Минчев.

Сюжетът на „Диарбекирски заточеници“ във вида, в който разполагаме с творбата – като първата част от „роман в две части“, – е съвсем близо до първата част (завръзката) на „Рали“.

Двете творби споделят обща сюжетна схема, която в тази си част се свежда до следното: по-големият брат на главния герой – момче на около 14 години – е арестуван от турската власт и тикнат в местните зандани; момчето се среща с него, носи му храна и т. н.; братът е изпратен на заточение в Мала Азия (важният топос Диарбекир); момчето, останало без други близки в България, тръгва по следите на брата със смътното намерение да го освободи.

(Налице са и отклонения, разбира се. Първото по-важно сред тях е от собствено сюжетен характер: изходният пункт в „Рали“ е потушаването на Априлското въстание; този в „Диарбекирски заточеници“ е разбиването на четата на Хаджи Димитър и Стефан Караджа, а действието е локализирано в Русчук; както далеч по-плътен изобщо е целият исторически фон тук, за разлика от „Рали“. Второ, разказът в „Рали“ се води в първо лице от името на момчето, което му придава по-голяма експресивност; този в „Диарбекирски заточеници“ е от името на обичайния всезнаещ повествовател. А това, от трета страна, засилва обективната историчност и „се връзва“ с обстоятелството, че, за разлика от „Рали“, сред героите тук са фигури като Митхад паша и Баба Тонка, мярват се също Хаджи Димитър и Стефан Караджата... Трябва да се изтъкне, че повествованието на „Диарбекирски заточеници“ е много по-разгърнато и като вътрешен, и като външен обем, с много повече герои и събития, разгърнати на много повече страници.)

Общото *stricto sensu* свършва там, където свършва първата (налична) част на „Диарбекирски заточеници“. Но общият сюжет е ясно проектиран и по-нататък, във втората. Тя обаче остава ненаписана. – Защо?

Можем само да гадаем. – Точно това смятам да направя.

Лично аз не съм се натъквал на преки (мемоарно-документални) свидетелства, но подозирам, че тъкмо появата на „Рали“ отказва М. Марчевски от продължаване на романа – сюжетът е вече изчерпан.

От специално значение тук е едновременното публикуване на двете творби. Вглеждане в техните издателски карета (една полезна практика на тогавашното държавно книгоиздаване, изоставена по-късно) ни казва, че „Рали“ е подписана за печат на 20 юли 1960 г., което означава, че ще да е излязла през есента, ако за сравнителна мяра приемем „Диарбекирски заточеници“, в чието каре е означено, че книгата е подписана за печат на 26 юли (само шест дни след „Рали“), а излиза от печат на 15 октомври.

Тоест двете творби не само са изключително близки сюжетно, но буквално излизат едновременно. С тази разлика, че едната излиза в пълния си обем, а другата – само в първата си част. Което и прави втората излишна.

Казвайки това, искам да уточня, че съвсем не е необходимо да се подозира който и да е от двамата автори – например Марчевски – в плагиат; фабулната схема е толкова архетипна, че е напълно допустимо двамата да са стигнали независимо, по собствен път, до нея.

И все пак аз ще си позволя да поудължа този интертекст, да го разчепкам по-подробно. – Защото крушката си има опашчица. Или по-точно обратното – има си предисловие.

Предисловие в буквалния, етимологичния смисъл на думата, т. е. – преди словото, преди литературата.

И точно тук главна, съавторска е ролята на художника Юли Минчев, илюстратор на първото издание на „Рали“ от 1961 г.

4. ПРЕДИСЛОВИЕТО: КОМИКСЪТ

Работата е там, че преди да излезе в това първо издание като по-вест, „Рали“ се появява като „роман в картини“ в средношколския вестник „Септемврийче“ и художник на „картините“ е именно Юли Минчев, заедно със своята съпруга – художницата Калина Тасева (на самия комикс в началото означена като „К. Минчева“, а от един момент насетне – като „Калина Минчева“).

Комиксът излиза през първата половина на 1958 г. – от бр. 1 (801), 3 януари, до бр. 49 (849), 21 юни 1958.

Стана дума по-горе за уводния авторски предговор към последното самостоятелно издание на повестта от 1976 г., озаглавен „Няколко предварителни думи за тая книга“. В него самият писател подробно разказва тази собствено предлитературна предистория на „Рали“. В разговор с Леда Милева и Николай Зидаров, главен редактор на в. „Септемврийче“ по това време, възниква идеята да се създаде първият „наш“ комикс – или „картинен роман“ според тогавашната терминология; „наш“, това в случая означава по-скоро социалистически, отколкото български, т. е. комикс, който да е лишен от недостатъците на западните образци в жанра: „непрекъснати юмручни боеве, мъчения, убийства и т. н.“ (богатият български опит в жанра от преди 1944 г. е напълно игнориран). „Помня – продължава Ст. Дичев, – и тримата бяхме съгласни, че е желателно да се експериментира в тая насока. И ето как приех да напиша за в. „Септемврийче“ сценарий за такъв именно патриотичен, непретенциозен „картинен роман“ на юношеска тема из нашето героично минало. Сценарият бе изпълнен после като рисунки от известните художници Калина Тасева и Юли Минчев и в продължение на три месеца излизаше във вестника.“ За всеобщо удовлетворение експериментът се оказва успешен сред читателите. „Много по-късно – добавя Дичев, – когато в мен сюжетът беше улегнал, а и видях въздействието му върху читателя, аз превърнах готовия вече сценарий в белетристична творба...”

Самият писател споменава във въпросната бележка, а и сравнението показва, че сюжетният обхват на комиксовия протовариант е по-ограничен от този на повестта, особено в края – бягството през пустинята. (Именно него следва първото издание от 1960 г. преди разширението си във второто.)

Налице са и други промени при прехода от комикса към по-

вестта. Най-съществената се отнася до субекта на нарация: докато в повестта самият герой Рали води разказа в първо лице, в комикса той тече от името на неутрален „всезнаещ“ повествовател (както е у М. Марчевски).

И така, когато се разгръщат във вид на „разказ в картини“ по страниците на средношколския вестник, приключенията на Рали все още са далеч от идеята да станат литература. Тъкмо популярността, която добиват те сред малките читатели от комикса, кара Ст. Дичев да преразкаже сюжета във вид на „повест за юноши“.

До този момент той е автор само на монументалния двутомен роман „За свободата“ (1954–56), който му е донесъл завидна слава, и на една историческа повест за първата българска легия, недопринесла нищо към тази слава, която излиза през същата 1960 г., когато и „Рали“.

Е, да, впоследствие Дичев ще се насочи към детско-юношеската тематика, макар и частично – освен с „Рали“, и с творби като „Младостта на Раковски“ (1962), означена като „историческа повест за юноши“, и особено с „Неуловимият“ (1976) – „новели за юноши“ из живота на В. Левски (всъщност белетризираните версии на четири епизода от телевизионния сериал „Демонът на империята“, на който Дичев е сценарист). Тук може да се добави, че с тези новели Дичев се явява най-пряк продължител на Вазов в осмисляне образа на Левски в авантюрен маниер, както е в разказите „Най-чистият път“ и „Апостолът в премеридие“. Частично към младите читатели са адресирани още два романа: „Крепости“ (1974) – за обсадата на Плевен през Руско-турската освободителна война, наподобяващ в сюжетно отношение „Съдбоносната мисия“ по това, че включва елементи от разузнавателен (шпионски) роман, също както „Ескадронът“ (1968) – с остродинамичен сюжет от същата война – следва екшън-модела на „специалния отряд“, който изпълнява бойна задача дълбоко във вражеска територия.

От друга страна, и в много от останалите, неюношески, романи на Ст. Дичев много силен е авантюрният компонент, остросюжетната динамика – дори в „Пътят към София“ (1962), може би най-добрият сред тях. Или в „Подземията на Сен-Жан д'Акр“ (1988) – последният завършен преди смъртта на писателя през 1996 г.⁴

Любопитно е, че юношеската тематика в творчеството на Дичев се явява обикновено в гранична позиция: телевизионният сериал при „Неуловимият“ или комиксът при „Рали“. Но Дичев е автор на още

⁴ През 1999 г. излиза последният недовършен роман на Дичев „Завоевателят на миражите“ – за Александър Македонски; всъщност това е единствената творба, която стои встрани в творчеството на писателя, доминирано изцяло от епохата на Българското възраждане.

два комикса в „Септемврийче“. През 1978 г. в продължение на 21 епизода е публикуван картинният роман „Раковски, образ невъзможен“, комикс-версия на повестта „Младостта на Раковски“, с художник Христо Кърджилов.⁵ А от началото на 1980 г. започва да излиза поредицата „Повторното начало“, означена като „юношески роман“ (отново в 21 епизода). Художник е Стоян Шиндаров, несъмнено най-добрият български автор в този жанр. За разлика от „Рали“, тук сценарият не прераства в белетристичен текст. За отбелязване е обаче, че това (заедно с „посмъртния“ роман-трилогия за Александър Македонски) е единственото изключение от националноосвободителната тема в творчеството на писателя – сюжетът на комикса е от историята на Първата българска държава: осушеният опит на Владимир Расате да възстанови езичеството след оттеглянето на Борис I от престола, неговото ослепяване от стария княз и замяната му със Симеон.

Така Стефан Дичев се явява родоначалник и активен сторонник на един специфичен, граничен жанр в българската литература за юноши, който още дълги години, до появата на специализираното списание „Дъга“ през втората половина на 80-те, ще си остане периферен – историческият комикс. Но затова пък след това, през 1990-те и особено след началото на новото столетие, ще претърпи небивал ренесанс, като част от общия подем на историческия роман в широкия социокултурен контекст на „новите национализми“, антиглобалистки по вдъхновението и патоса си; но това е друга тема (която не е нашата тук).⁶

5. „РАЛИ“ – „ДИАРБЕКИРСКИ ЗАТОЧЕНИЦИ“: ЕДНА ХИПОТЕЗА

Но в синхронния контекст на 1960 г. това са все още сюжети от бъдещето. Тогава самият Дичев едва прохода в юношеския жанр и „Рали“ е първият му опит.

Точно обратно, М. Марчевски (който е с две десетилетия по-възрастен) по това време е утвърден автор за юноши, при това с остър усет за приключенското. Нещо повече, той вече е създал класическите си творби в този поджанр, начело, разбира се, с „Остров Тамбукуту“ (1956–57); но също с партизанските повести „Сините скали“ (1948),

⁵ Дължа подсещането за този трети опит на Дичев в жанра на комикса на Александър Въчков, сам художник, доктор по изкуствознание и един от изследователите на българския комикс.

⁶ Оставайки в собствената си тема обаче, бих могъл да добавя, че някои от най-успешните явления в този междинен жар през периода споделят, случайно или не, тъкмо родоначалния опит на „Рали“ в начина си на възникване – от комикса към литературата. За един от тях – може би най-успешният – ще стане дума по-нататък.

„Партийна тайна“ (1949), „Героите на Белица“ (1950; роман), „Митко Палаузов“ (1951). Тук трябва да прибавим и по-малко известната по-вест с обичайния за епохата диверсантски сюжет „Тайнствените светлини“ (1958).

Макар и малко встрани с възрожденската си тематика, сред тях достойно стои и „Диарбекирски заточеници“ от 1960 г.

Впрочем уточнението на датата е ненужно: изданието от 1960 г. си остава единствено; нито е дописана обещаната втора част, нито първата някога ще излезе във второ издание.

С една дума – творбата е напълно отхвърлена от автора си. – Защо този радикален жест, след като тя съвсем не е лишена от собствени качества; дори напротив?

Обяснението трябва да се търси извън самата нея и според мен това е тъкмо предложеното по-горе, макар да нямаме никакви преки доказателства.

Но тук изниква един друг въпрос: защо изобщо е написана?

Ако двете творби излизат едновременно и можем да допуснем, че са и писани едновременно, т. е. че Марчевски е писал своята без да подозира, че по същото време своята пише и Дичев, то можем ли да допуснем, че Марчевски не е познавал комиковия протовариант, появил се година-две преди това? – Можем, разбира се; но още повече имаме основания да се съмняваме в това, след като знаем, че Марчевски е изявен автор за юноши, пък и с оглед на малкия писателски свят в тази сплотена епоха, в който едва ли съществуват много тайни.

А ако е познавал комикса от в. „Септемврийче“, то защо все пак е пристъпил изобщо към писане на романа си?

Ще предложи един възможен отговор. А именно – Марчевски просто не е възприел комикса на Дичев в литературна перспектива, като литература.

И тук, влезли в жанра на литературноисторическия детектив, или по-скоро на литературноисторическата реконструкция, ще си позволим да предположим дори обратната хипотеза. Не е изключено тъкмо този комикс – ако го е познавал – да му е дал идеята, да е породил сюжета, без да подозира, че самият Дичев ще пристъпи към неговото олитературяване. (Косвен аргумент за това е възрожденската тема с оглед на вече изтъкнатото, че Възраждането не е „епохата“ на Марчевски. – Точно обратно е у Дичев.)

Марчевски вероятно не е имал усещане за кражба, защото в писателското му съзнание комиксът е бил нещо същностно различно от литературата. Отделен жанрово-дискурсивен модус, различен от литературния.

(Mutatis mutandis, при спазването на всички пропорции – жа-

нрови и аксиологически, казусът е подобен на този със „Записки по българските въстания“, които дълго са били смятани не за литература *per se*, а само за „суров“ ресурс, от който всеки „истински“ писател е можел да черпи „материал“, без да чувства угризения за това; правила са го, както знаем, и Вазов, и Славейков.)

И така, хипотетично реконструираният сюжет би могъл да изглежда така: М. Марчевски, вече изявен и плодовит автор на юношеско-приключенски творби през 1958 г., вижда комикса във в. „Септемврийче“ и решава, че сюжетът е добра основа за занимателен роман. И пристъпва към създаването му, без да подозира, че едновременно с него със същото се е заел и самият автор.

А когато го разбира, напълно естествено е да се откаже от продължението.⁷

6. „РАЛИ“ – ИЗВЪНЛИТЕРАТУРНИ КОНТЕКСТИ

Тук може да възникне въпросът доколко си струват такива обстоятелствени вглеждания в творба от „маргиналният“ жанр на юношеско-приключенското четиво, която все пак не принадлежи към каноничния свод на националната литература, където обичайно са съсредоточени изследователските интереси. – Бих отговорил следното: дори да игнорираме професионалната наслада от литературноисторическия детектив, „Рали“ е един от съвсем не многото успешни опити за приключенски домогвания в българската юношеска литература, на които тя никак не е богата (за разлика от някои други славянски литератури, като полската и руската например). Без да мога да се позова на никакви конкретни статистически данни, разбира се, бих споделил убедеността си, че въпреки значимото място, което двутомният епос „За свободата“ заема в общата картина на литературата през 50-те години и уважението на литературната история към него, въпреки популярността, на която до преди няколко десетилетия се радваше телевизионният сериал „Пътят към София“ (също нелишен от авантюрни компоненти, впрочем), именно „Рали“ си остава сумарно най-„живата“, реално най-четената творба на този иначе доста плодовит писател – „Рали“ в първоначалния си вид на повест, не в разширения романов вариант след 1978/1985 г. (който формално, *in littera legis*, представлява и последната авторска воля).

Тук се натъкваме на друго обстоятелство, свързано с по-тесния или по-широк контекст около творбата, с други дискурсивни територии, съседни на литературата и интерфериращи по един или друг на-

⁷ Отново да изтъкна изцяло умозрителния, хипотетичен характер на тези построения.

чин с нея. – Вече неколкократно стана дума за отношенията на Стефан Дичев с киното (или по-точно с телевизионната екранизация), които са твърде активни. Макар телевизионният сериал по романа „Пътят към София“ (1978, реж. Микола Машченко) да бележи най-високия успех в опита на писателя, той съвсем не изчерпва тези отношения. На не по-малка, макар и не толкова безспорна популярност се радва и друг телевизионен сериал, за който също стана дума – „Демонът на империята“ (1971, реж. Вили Цанков); дълги години, съвсем доскоро, той си остана единственият опит на българското кино за доближаване до образа на Левски.⁸

Стефан Дичев има и други докосвания до киното.⁹ Но това, което ни интересува, е съдбата на „Рали“: най-успешната творба на писателя по някакви причини се разминава с него. Малкоизвестно е, че има своята екранизация. През 1978 г. (случайно или не, това, да припомним, е годината на преждевременната кончина на творбата, когато излиза продължението ѝ) започват снимките на двусериен игрален филм по нея – всяка от сериите със собствено заглавие: „Рали“ и „Рали в пустинята“. Стефан Дичев е съсценарист заедно с посвещенския субект на творбата Ивайло Дичев, режисьор отново (след „Демонът на империята“) е Вили Цанков, а оператор Красимир Костов. Опитът е по-скоро неуспешен; макар да присъства в анализите на българската кинематография, разминаването със зрителската аудитория е пълно, особено на фона на популярността на литературния първообраз.

Възстановявайки мрежата от контексти на повестта – извънлитературни и собствено литературни, констатираме провал на следхождащите я. На всякакви опити за излизане от собствените ѝ рамки, за тяхното продължаване и езиково разширяване, било в границите на самата литература (дописването на втора част) или преразказването ѝ на друг език (екранизацията). По-важни и по-успешни са генеалогичните контексти на творбата – предхождащите я, предлитературни кулмуации. Не киноекранизацията, а комиксът.

Можем да кажем, че ако не единственият, това е първият, и то определено успешен акт в българската литература на колаборация с такъв определено низов, квазилитературен жанр на масовата култура, какъвто е комиксът, оставащ си такъв дори и при всички усилия за облагородяването му в патриотично-възпитателен дух, съсредоточаването му изцяло в

⁸ През 2015 г. се появява амбициозният „проект“ на Максим и Николай Генчеви „Дякон Левски“, минисериал в две част. В ролята на Левски е актьорът от плевенския театър Веселин Плачков. Официалната премиерна е в чест на годишнината от смъртта на Апостола – на 16 февруари 2015 г. Минисериалът, отбелязват медиите, е първият български филм с напълно частно финансиране.

⁹ „Отвъд отчаянието“ (1978), „Среща на силите“ (1982).

историческата тематика. – Факт е, че нито „Раковски, образ невъзможен“ (в едната посока – от наличната литературна основа към комикса), нито „Повторното начало“ (в противоположната – от комикса към литературата, останала по някаква причина нереализирана) успяват да повторят успеха на „Рали“ в Стефан-Дичевите изкушения в комиковия жанр.

Успехът на „Рали“ тук е щастливо изключение, което задълго остава уникално в българската литература. Той ще бъде частично повторен едва десетилетия по-късно, в съвършено различна социокултурна ситуация – в началото на 1990-те години, от един друг исторически роман, възникнал първоначално като сценарий за комикс (и без идея за по-нататъшното си превръщане в литература). А именно „Добромир“ от Асен Кожухаров (1992), роман за епохата на Втората българска държава, който по подобен начин е романизирана, олитературена версия на едноименния комикс, публикуван в продължение на 17 епизода в култовото издание „Дъга“ през втората половина на 80-те (1985–1991) с художник Евгений Йорданов. Но в собствената си коренно променена ситуация романът – като собствено литературен факт – не успява, за разлика от „Рали“, да постигне популярността на комиковия си протовариант; той дължи завидната си популярност именно като комикс и именно сред почитателите на този жанр, не толкова сред читателите.

Опитът на двете творби обаче поражда интересни, пък и значими въпроси от интердисциплинарно естество за езиково-дискурсивните взаимодействия между двете изкуства – комиксът и литературата: сговарянето между тях, начините за успешен „превод“ от единия език на другия... Съществува ли – и доколко – някаква жанрова специфика на единия жанр (в който приоритетна е ролята на изображението, на „картинката“, не на словото, което е с вторична, спомагателна роля) – специфика, която да се пренася върху другия жанр? Или пък напротив – да се конфронтира с него до степен на несъвместимост.

Докато междудискурсивните отношения на литературата с киното са добре проучени, включително и в жанра на историческия роман, където това взаимодействие бележи редица безспорни върхове (от „Шибил“ до „Време разделно“, пък и „Възвишение“, въпреки сериозните ми лични резерви към качествата на филма), то интересът на литературознанието към комикса датира съвсем отскоро. Едва през последните години комиксът започна да се радва на такъв интерес, и в частност – взаимодействието му с литературата. В това число и споделянето му на общо жанрово поле с историческия роман, несъмнено един от двата жанра, наред с научнофантастичния (или фентъзи), където това взаимодействие е най-силно.

Точно тук специално важен е опитът на „Рали“ – опит, който с основание можем да определим като класически, първопроходчески за българската литература.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

ЙОРДАНОВ, Ю. „Рали“ – тридесет години по-късно. – В: С. ДИЧЕВ. *Рали*.
София: Отечество, 1990, с. 362–365.

ЯНЧЕВ, Т. Виден представител на историческата проза. – *Родна реч*,
XXIV, 1980, кн. 2, с. 48–50.

REFERENCES

YANCEV, T. Viden predstavitel na istoricheskata proza. [Prominent representative of historical prose.] In: *Rodna rech* [Sofia], 24/1980, iss. 2, pp. 48–50.

RALLY – CONTEXTS OF CREATION

Abstract. The long-story *Rally* by Stefan Dichev (1960), one of the favorite youth-adventure works in Bulgarian literature, is a direct subject of the article. First of all, attention is focused on the restoration of the different, diverse contexts of its creation, not as a one-time act, but as a process lasting over time: the genre fluctuations and the changes in the various editions, the illustrations and the artistic design as a book, the extremely mysterious relations with another, simultaneously created work – *Diyarbakir Exiles* by M. Marchevski.

The unusual creation of the *Rally* provides a reason for us to touch the relationship of literature with other, neighboring discursive territories, the “translation” of the literary text into other discursive languages, and all that in a broader context: illustration and art design, film adaptation, but above all comics, as far as *Rally* was born just as the first successful experience in this intermediate genre.

Keywords: youth historical-avanture novel, illustrations / layout of a book, comic books

Plamen Antov, Prof., DSc

ORCID ID: 0000-0002-7156-7536

Institute for Literature – Bulgarian Academy of Sciences

52, Shipchencki Prohod Blvd., Block 17, Sofia 1113, Bulgaria

E-mail: plamen.antov@abv.bg