

ДРАМАТА „АЛБЕНА“ НА ЙОВКОВ – ОТ ЧАРОДЕЙСТВОТО КЪМ ЧУДОДЕЙСТВОТО

Николай Кирилов

Институт за литература – БАН

Резюме. Статията е посветена на християнското измерение на драмата „Албена“ от Йовков. Разгледани са различни прояви в произведението на библейския наратив, структурирането спрямо богослужебното времечислене, както и специфичният акцент, който творбата поставя върху *опрощението*.

Keywords: dramaturgy; Christianity; ethics

Защото, ако простите на човеците съгрешенията им, и вам ще прости Небесният ви Отец; ако ли не простите на човеците съгрешенията им, и вашите Отец няма да прости съгрешенията ви.

Мат. 6:14 – 15

В българското литературознание вече може да се забележи определена традиция в изследването на отношенията между Йовковото творчество и християнската духовна култура (етика, топика, фигуративност, интертекстуалност, „иконология“ и пр.).¹⁾ Една от основните компаративистки посоки е и съотнасянето на Йовков с един често разглеждан във връзка с християнството автор като Достоевски (може би инертно, а може би не, основно във връзка с темата *престъпление – изкупление*), а и чисто биографично е известно вниманието, което Йовков отделял на религиозната проблематика, намерило израз и в беседите му с Ганчо Ст. Пашев – дългогодишен преподавател по християнска етика в Богословския факултет. Т.е. можем да кажем, че всяко обглеждане на Йовково произведение неизбежно би следвало да държи сметка за зрителната позиция на християнството.

Един емблематичен за автора драматически текст обаче – „Албена“ (1928), въпреки многообразните критически (напр. Tenev, 1984; Ivanova-Girginova, 2002; Jordanov, 2006) и сценични (напр. на Любен Гройс от 1975 в ДТ – Пловдив, на Пламен Марков от 1980 в ДТ – Сливен, на Иван Добчев от 2002 г. в НТ „Иван Вазов“) интерпретации, разчитащи го в различни поетически рамки и

художествени концепции – от смисловото му фиксиране в идеята за „еманципиращата се женственост“ от първа половина на XX в. през дихотомиите *естетично-етично* и *индивидуално-колективно* до издирването на архаични пластове, продължава да бъде поставян предимно извън контекста на едно християнско мирозрение. Причините за това вероятно са няколко. Едната, която най-лесно може да се посочи, са продължителните идеологемни напластявания през втората половина на XX в. върху територията на необходимо свободното разсъждение за художествената творба. Друга – в някаква степен и по-съществена – причина е, че когато се говори за християнски теми или мотиви у Йовков, е възможно да се открият далеч по-изразителни примери от драмата „Албена“ – сред тях са и повестта „Жетварят“ (1920), и разкази като „Светата нощ“ (1917) и „Вълкадин говори с Бога“ (1932). Може да се отбележи и една трета причина за отбягването на въпроса – тя е всъщност липсата на адекватен подход при разглеждането на религиозния аспект на литературната творба въобще, който едновременно да бъде съзвучен с настоящите познания за текста и да е съзвучен с „християнското“, както бива постановявано в Писанието и Преданието. Т.е. все така съществува едно ограничение, произтичащо от парадокса, че един наукообразен поглед противоречи на „религиозното“: ако допуснем, че съществува и може да се опише християнското на един художествен текст, това означава да заявим, че то не е християнско, а е „привидно“, „почти“ християнско, тъй като е извън каноничния и литургичен синтез, то е „апокрифно“, „метацърковно“. От тези споменати причини тази, която може да се приеме за методологично препятствие, е третата. Тя обаче не трябва да възпира критическите издирвания – те (може би и поне частично) биха ни доближили и до разясняването на един често дискутиран въпрос, като този за „религиозността на българина“, и то тъкмо на територията на художествената творба.

Драмата „Албена“ е сценичен разказ за едно убийство, за убийство от ревност: мелничарят Нягул, който е в незаконна любовна връзка с най-красивата жена в селото – Албена, убива съпруга ѝ Куцар. Първоначално вината за злодеянието е хвърлена върху самата Албена, но когато настъпва моментът стражарите да я отведат в града, за да бъде съдена, от тълпата изскача Нягул и признава престъплението си. Така най-опростено изглежда съдържанието на творбата и явно то не кореспондира открито с някакакъв библейски наратив, доколкото в Писанието не присъства разказ за убийство от ревност в конфигурацията: убит е законният мъж, убиец е любовникът, обвинена е жената, но впоследствие убийството е признато от същинския извършител. Така възприемателят без притеснения относно интерпретаторската си коректност е в правото си да подмине каквото и да било осмисляне в съотнасяне с „Великия код“ християнската етика и литургичната практика. Обаче, ако подмине и един толкова съществен момент, като този, че действието се състоява в

пределите на богослужебната Страстна седмица. Именно това художествено разполагане на събитията настойчиво придърпва алюзии, символи, теми от християнско естество.

Преди да се обърнем по-подробно обаче към смисловата зареденост на драматическата Страстна седмица, да се спрем на някои други особености. Ако се дистанцираме от известното наслояване на тълкувателски клишета, обглеждайки темата за *греха и порока*, можем да забележим, че „престъпленията“ в творбата не са само прелюбодеянието на Албена и Нягул и убийството на Куцар. Като че ли *действието е наситено въобще с атмосферата на греховност*, на съществени загуби в полето на нравствеността и „чудаците добряци“, гъсто населващи прозата на Йовков, тук са отстъпили място на не особено добродетелни герои. Обикновено с лекота се твърди, че красотата на Албена „отключва“ поведенческият модел на всички в селото. Но този „катализатор“ е в сила, ако говорим за Нягул, за богатия другоселец Сенебирски, който не може да напусне селото поради увлечението си по Албена, и за Гаврил; в някаква степен „свръхефикасната“ привлекателност на Албена задвижва и онова словесно поведение на жените в селото, което също е на по-ниските равнища в нравствената скала – одумването, злословието. Но той не важи за дядо Власю, чието гуляйджийство е извън всякаква връзка с Албенината красота, нито за Гунчо Митин, чиято първоначална добродушност е изместена от откровено злорадство („Сега да ги видя аз... сега пък аз да се посмея.“⁽²⁾). Хаджи Андрея пък, който претендира за представителната позиция на изразяващ християнската норма, а с профетическия си замах дори за изгледа на старозаветен пророк е трудно да се приеме за изразяващ *същността* на Христовото учение – неговият фундаменталистски маниер го приближава по-скоро до прототипа „книжници и фарисеи“ и даже до фигурата на инквизитора. Упоменаването пък в първо действие на това, че единствено Албенината къща не е *варосана*, в една интерпретация, отправена към библейската образност, може да бъде видяно като кодиращо контраста между *лицемерното* „благонравие“ на селото и волната непосредственост на Албена: *Горко вам, книжници и фарисеи, лицемери, задето се оприличавате на варосани гробници, които отвън се виждат хубави, а вътре са пълни с мъртвешки кости и с всяка нечистота;* (Мат. 23:27)⁽³⁾; *Тогава Павел му рече: Бог ще тебе да удари, стено варосана; ти седиш, за да ме съдиш по Закона, а против Закона заповядваш да ме бият.* (Деян. 23:3). В същата смислова посока работи и мотивът за *грима* – Албена не се белисва, белилото ѝ е „от Бога“, гримът и маската са израз на прикриването, на притворството, а Албена е „прозрачна“, тя е „наблюдаема отвън“. Въобще един страничен в позицията си спрямо „селските работи“ персонаж като Стария другоселец

има възможността да изрази интуицията за обхваналата изцяло селото „омърсеност“: „Остави, че закъсняхме, туй място не ми се харесва, не е чисто тука...“. Всъщност, ако поставим творбата на фона на старозаветния (Изм. 20:1 – 17) и новозаветния (Мат. гл. 5 – 7) нравствен закон, сборът от лицата с техните изяви разкрива сякаш пълния диапазон на човешката телесна и духовна следгрехопаднала ошетеност в почти цялото ѝ разнообразие – завист, ненавист, гняв, високомерие, лицемерие, похот, безволие, зложелателство, злорадство и пр. Селото на Албена е някаква „вариация“ върху прастарата история за общността, загубила сетива за Божиите принципи.

В контекста на тази повсеместна дезориентация относно това как трябва да се живее в съзвучие с Божията наредба, творбата реализира основното действие: триъгълния романс Куцар – Албена – Нягул и разрешаването му. По все пак осезаем начин драмата укрива в този триъгълник един несъмнено доста популярен старозаветен разказ – именно този за грехопадението. Ако си припомним това, че Йовков изработва името на героинята въз основа на думата „ябълка“ („аблена“), а и цялата творба продължава да играе с този смислов ресурс („ДАСКАЛ ТОДОР. Хубавата ябълка свинята я изяде.“), се забелязва фолклоризираната версия за *забранения плод*.⁴⁾ Ако ни изглежда твърде своеволно това отнасяне на централната героиня към историята от книга *Битие*, можем да обърнем поглед към друг герой, към Куцар. Творбата, освен че се възползва от неоромантическата алюзия на хромостта чрез името на персонажа, а и съвсем директно определя Албениния мъж посредством Гаврил като „кривокрак дявол“.⁵⁾ Цялостното „напомняне“, което прави драматическият текст на историята за грехопадението, е подкрепено от нееднократната поява в речта на персонажите и на *змията* (при Сенебирски и Куцар). Ако продължим в тази посока, можем да забележим и че всъщност драмата съчетава в централната си героиня няколко актанта от разказа в книга *Битие*: Албена-ябълката, Албена-Ева, доколкото е изкушавана и изкушаваща, Албена-змията, ако се позовем на Куцаровата закана, че ще ѝ смаже главата „като на змия“, и в същата плоскост – Албена-дявола, ако се позовем на думите на хаджи Андрея и на галеното Нягулово обръщение към нея. По този начин Йовковият текст, въпреки напомнянето на архетипния разказ, се оказва далеч от елементаризираното успоредяване на старозаветните елементи с елементи от фикционалния си свят – най-малкото „диаболитичната“ алюзия е в сила както при Албена, така и при Куцар, а двата персонажа са в противоположните полюси на естетическата скала – *красивата* Албена и *уродливият* Куцар.⁶⁾

Същевременно на едно по-видимо равнище може да се открие и друг основен библейски наратив, а именно този за *прелюбодеянието и осъждащата*

тълна. Не само че в подстрекателствата на хаджи Андрея и цялостното поведение на селяните в края на драмата можем да разпознаем старозаветната „съдебна практика“ спрямо подобни случаи, но и нещо повече – Йовковата творба работи с етическата колизия, заключена в отношението на два пасажа от Писанието:

Ако някой прелюбодействува с омъжена жена, ако някой прелюбодействува с жената на ближния си, – да бъдат умъртвени и прелюбодеецът, и прелюбодейката. (Лев. 20:10)

Тогава книжниците и фарисеите доведоха при Него една жена, уловена в прелюбодейство, и като я поставиха наред, рекоха Му: Учителю, тая жена биде хваната в самото прелюбодейство; а Моисей ни е заповядал в Закона такива с камъни да убиваме; Ти, прочее, какво казваи? Казваха това, за да Го изкушават, та да имат с какво да го обвиняват. А Иисус се наведе надолу и пишеше с пръст по земята, без да обръща на тях внимание. А като настояваха да Го запитват, Той се поизправи и им рече: който от вас е без грях, нека пръв хвърли камък върху нея. (Иоан. 8:3 – 7).

Като че ли последната част на драмата активира срещата между суровия старозаветен Закон с „либералния“ Христов закон на Любовта, стоящ върху презумпцията за предимството на Бога като правораздавател. Това е срещата на една автономна етика на колектива с новозаветната етика, значително по-гъвкава и ако съдим от думите на апостол Павел, отнасяща се спрямо старозаветния Закон като цяло към частите си: *Защото заповедите: не прелюбодействувай, не убивай, не кради, не лъжесвидетелствувай, чуждо не пожелавай, и всяка друга заповед се съдържа в тия думи: възлюби ближния си като самото себе си. (Рим. 13:9).* Творбата на Йовков борава с идеята, че престъпният акт има „вътрешно“ измерение и че той освен действителната си страна има скрито съществуване, неподатливо на човешко правораздаване, но също толкова значително при отдалечаването на човешкото от божественото. В драмата на Йовков далеч не става въпрос за една-единствена, наблюдаема, „крими“ проява вследствие на похотливо влечение, а за едно общностно падение.

След казаното дотук последната сцена на творбата, в която селяните очакват да изведат обвинената за убийството Албена, овладени от презрение и злоба спрямо нея, но при появата ѝ, под въздействие на нейната хубост, чудодейно преобръщат нагласата си, добива различен смисъл. Случващото се в тази сцена не е *deus ex machina* – то има своята логика: подтикът към промяна идва от визуалното красиво и се разбира обикновено в контекста на Йовковия естетизъм като целенасочено внушение за безкрайната мощ на прекрасното. Трябва да се отбележи обаче една подробност: *Красотата на Албена преди арестуването ѝ и красотата ѝ след това са различни.* Първата влиза в смисловата линия на веселост-

та, непосредствеността, „чара“, изкушението, пожелаването; красотата на Албена, *след* като я извеждат стражарите, е в линията на терзанието, смиренieto, скръбта, разкаянието, беззащитността. За тази „нова“ красота сигнализират позицията на ръцете („САВКА. Как си държи ръцете... като че отива на черква“), липсващата руменина („МАРИНИЦА. Пребледняла...“), следите на плача („МАРИНИЦА. Плакала е.“), възприятието на съжаление („КЕРАНИЦА. Горката...“). Самата Кераница съвсем явно изказва границата между „двете красоти“ на Албена: „Изменила се...“. Красотата, която откриват селяните, досега невидима, а и нетърсена, тъкмо тази *друга* красота, досега стояла прикрита за окото на пожелалите Албена, внася *промяна* в нагласата на тълпата. Истинският обрат обаче настъпва след думите, които казва Албена:

АЛБЕНА (*спираща се, обръща се на една страна; високо*). Бабо Мито, прощавай! (*Обръща се на другата страна.*) Бульо Маринице, Тодорке, Савке, прощавайте! Сбогом, сбогом ви на всички!

Някои жени се разплакват с глас. Всички се трупат към Албена и стражарите с мъка ги задържат, като постоянно викат: „Назад! Назад!“.

АЛБЕНА (*спираща се пак*). Прощавайте! Млада съм, сгреших. Прощавайте!

Проговаряйки, Албена четири пъти употребява думата „прощавайте“. Драматическият текст в тази си част поставя акцент именно върху *опрощението*, върху акт с централно значение за християнската духовност. Към облика на „новата“ красота на Албена се включва, от една страна, словото – героинята проговаря „красиво“, и същевременно красотата на добродетелта – затвърждава се изгледът на Албена като смирена, разкайваща се, търсеща милост. Сякаш телесната хубост на Албена, която досега е имала водещо значение, влиза в единение с една духовна хубост, героинята добива цялост. Разкриването на тази различна Албена стимулира чудото – преоценката на селяните, проявата на тяхната милосърдие.

Как може да се осмисли казаното по-горе относно християнско-етическата проблематика във връзка с така разбираната последна сцена? Описаната всеобща упадналост на селяните в греховното е атмосферата на всичко случило се до момента, но изведнъж тълпата прехождат към добро, към изява на своята любов... Драмата на Йовков борави с контраст – между омърсеността и чистотата, на чиято граница стои *прошката*. Тъкмо в това е християнският патос – смиренieto-търсене-на-прошката носи благодат, в неговия потенциал се включва чудодейното влияние върху душите на хората, вълшебното им излекуване. Същинският християнски акт има ирационалната ефикасност да въздига останалите.

Що се отнася до разказа за грехопадението, той също намира своето осъществяване в съпоставяне с последната сцена на опрощението. В цялостното движение от старозаветно към новозаветно в Йовковата творба мотивите от

историята на книга *Битие* активират смисловата връзка *грехопадение* – *възгордяване*, а появата на прошката допълва със смисловите връзки *възгордяване* – *смирение* и *смирение* – *прошка*, за да изгради цялостната християнска парадигма, за да демонстрира единната, „компактна“ библейска версия за състоянието на човека. Творбата се възползва с наратива на грехопадението не заради самия него, а за да извика смисловата територия на човешкото съмнение и безумна увереност в собствената правота и добродетел. Съграждайки линията *грехопадение* – *възгордяване* – *смирение* – *прошка*, драмата разказва историята на човешката трагедия, но същевременно божествената история за вечно възраждащата се надежда.

И накрая да се върнем към нелекия въпрос за драматичната Страстна седмица. Известно е, че за всеки художествен текст, т.е. за всеки текст, в който претенцията за еднозначност е периферна, отсъствието на знак е също знак. Това отсъствие може да се наблюдава на различни равнища и в различни плоскости – може да липсва дума, която „би трябвало да е там“, може да липсва персонаж, може да липсва експлициране на цяла част от действието. Това е поле на изключително висока полисемна изява, тъй като причините и следствията на едно отсъствие винаги опират в безкрайното, докато присъствието има по-лесно наблюдаеми причини и следствия. Разбира се, в литературното произведение има и „незначещи“ отсъствия – един текст не може да побере всички думи или всички комбинации от думи, от там и всички *възможни* мотиви, теми, персонажи и пр. Те отсъстват, без това да означава нещо, тъй като реципиентът задължително е наясно с онтологичното ограничение на текста. Това, че в драмата „Албена“ не се появява в наблюдаваните събития например майката на Нягул или братовчед на Албена, не е факт, който може да бъде тълкуван. Причината за тази, нека я наречем, граница на тълкувателското пространство е, че текстът не говори никъде по никакъв начин за тези лица, те са извън обхватите на смисъла му. През репликите на героите обаче неколккратно преминават Хороза (чифликчията, на чиято воденица работи Нягул) и децата на Нягул, но нито чифликчията, нито децата се появяват в миметичното пространство, т.е. *отсъстват* от „наблюдаемостта“. А това е нещо, което може да ни поведе към определени изводи – например това, че Хороза не се появява на воденицата пет дни поред по време на усилена работа, може да значи, че за него тя е маловажна и съответно, че вероятността да я отстъпи на Нягул, е значителна, което пък хвърля известна светлина върху поведението на самия Нягул. Отсъствието на децата на Нягул пък може например да доизясни поведението и характера на Нягулица – нейната тревожност е до такава степен интензивна, че е оставила децата и дошла на мелницата (III, 1). Т.е. само заявеното отсъствие е значещо за творбата.

В най-голяма степен този принцип в „Албена“ се реализира във връзка с цялостта *Велик пост – Страстна седмица – Възкресение*. В християнската традиция Постът и единената с него Страстна седмица, като своеобразна негова кулминация, са в единство с Възкресното събитие. Те, богослужебно-смислово, не могат да съществуват извън празника на Христовата победа над смъртта. Великият пост е пътуване, имащо *Цел*. Иначе би бил *лутане*. За да съществуват Постът и Страстната неделя, трябва да съществува Пасха. Те са *отправени* към Празника.

Как стоят нещата в Йовковата драма. Действието е разположено в Страстната седмица – то започва във Велики понеделник (първо действие), минава през Велики вторник (второ действие, първа сцена), Велика сряда остава като диегетичен темпорален отрязък между първа и втора сцена на второ действие, втора сцена на второ действие се разполага във Велики четвъртък, а трето, последно действие – в Разпети петък.⁷⁾ Дори да не отдадем значение на факта, че за творбата като второстепенни по важност остават драматическите събития, случили се във Велика сряда, неизбежно изниква въпросът: а защо извън художественото време остава Велика събота, и най-вече Великден? Нима огромният смислов потенциал на Иисусовото Възкресение, който би се задвижил, е отчетен от творбата като „маловажен“, като несъществен за посланието?

Отговорът, който може да се даде, е, че именно отсъствието тук *означава*.

От една страна, не е трудно да се забележи веровата и същевременно композиционна логика на това събитията в художествения Разпети петък да са фиксирани в *прошката*. Сякаш творбата ни напомня за целостта на Поста, отправяйки ни от неговия край към неговото начало – Четиридесетницата започва след Неделя сиропустна, Неделята на всеопрощението, посветена на неосъждането, смиренито и преоткриването у ближния на Божи възлюбен. Като че ли Йовковата драма по този начин едновременно „богословства“ по отношение на единността на Поста и същевременно разширява обхвата на диегетичното си време, включвайки в себе си периода от близо четиридесет дни преди началото на наблюдаемото действие. Т.е. художественият текст свидетелства за способността си да помества и време, с което не се занимава пряко, като по този начин все едно заявява: „Щом мога да говоря за Неделята на всеопрощението, мога така да говоря и за Неделята на Възкресението“. Драмата на Йовков говори, неговорейки за Христовата победа над смъртта, разгръща посланията си индиректно, богобоязливо. От друга страна, имитативното изобразяване на Христовите страдания в сцената с извеждането на Албена, с иконичността, поругаването, смиренито, саможертвеността, е възможно да ни наведе и на друга интерпретация. Ако Страстната седмица ни отправя към телесната, човешка природа на Иисус Христос, дните на Възкресението ни отправят към Неговата божествена

природа. Драмата на Йовков като че ли изключително държи да не напуска границите на човешкото, на рационалното и обяснимото. Голямата Тайна на Възкресението, истински ирационалното, тя запазва за скритите си внушения. Безкрайният потенциал на *отсъствието* тя задейства за безкрайния, необходим Празник, за най-великото Чудо.

В заключение нека кажем, че християнското измерение на „Албена“ не бива да се разбира като недвусмислена доминанта. Както при всяка литературна творба, смисловите пространства са неограничени, а религиозният прочит е само един от възможните. Но този прочит трябва да бъде търсен – той ни разкрива както сложността на художествената мрежа, която представлява драматическият текст, така и въобще философската и идейната флуидност, присъща на литературното произведение.

NOTES/БЕЛЕЖКИ

1. (Константинов, 1927, 5); (Константинов, 1927, 7/8); (Николов, 1938); (Добрев, 1989: 46 – 48; 86 – 90; 120 – 121); (Радев, 1991: 76 – 77); (Тиханов, 1992); (Константинова, 2003); (Тотев, 2003); (Митева, 2003); (Ичевска, 2003).
2. Цитатите от драмата „Албена“ са по: (Йовков, 1978: 9 – 96).
3. Цитатите от Светото писание са по синодалното издание от 1992 г.
4. Да отбележим, че в противовес на образа брашно, също активен в Йовковата творба, който е обвързан предимно с Новия завет, ябълката е преобладаващо старозаветен мотив – явява се неколkokратно във Втора книга Моисеева (25:33, 28:34, 39:26), в Книга Песен на Песните (2:3, 7:9, 8:5), както и в Книга на пророк Йоилия (1:12).
5. Впрочем въобще цялостната художествена логика на драмата при свързването на имената на героите с определени библейски образи проличава и при Гаврил – кметът Марин говори за децата на Гаврил като за „ангели“. Същевременно добре известното внимателно обмислено именуване на героите от Йовков привидно не е в сила в случая с Нягул. Ако оставим настрана специфичната наставка на името, подсещаща ни за персонажи на злото като Велзевул и Дракул, името произхожда от неџа, т.е. ‘нежност’. Неџа обаче има и смисъла на ‘наслаждение, блаженство’, нещо, което оправдава едно такова назоваване на героя.
6. Текстът смислово сближава двата персонажа и на други места – например, ако даскал Тодор характеризира в първо действие Куцар като „мечка“, в последното действие кметът Марин говори за това, че събралите се да видят Албена селяни, са се събрали „като че ще гледат мечка“. Това сближаване има своето обяснение – доколкото Албена и Куцар са „неудобни“ за колектива, маргинални, като носители на извънмерни качества, на качества, чиято стихийност заплашва обществената хармония, те са в една и

съща „група“. Неутрализирането на тези два „смущаващи“ елемента общността е осъществила чрез венчавката им. В този смисъл, мечката е много подходящ образ, навяващ екзотизъм, изключителност и заплаха.

7. Сред разбиранията за Йовковата драма се среща заблудението, че убийството на Куцар става в астрономическия петък, като всъщност то става в астрономическия четвъртък. В църковното времечисление обаче убийството става на границата между Велики четвъртък и Разпети петък, тъй като, както е известно, литургически денят започва от вечернята на предния ден. Потвърждение за времето на убийството са думите на Мариница във втора сцена: „Довечера дванайсет евангелия се четат“, които тя произнася часове преди злодеянието, думите, които Нягул казва няколко реплики преди да убие Куцар: „След малко ще чукне камбаната и хората ще се приберат в черква“, както и един страничен текст: „Обръща се да излезе, в същия миг се чува да бие камбаната“, който непосредствено предхожда убийството. Неяснотата вероятно произхожда от репликите на Стария другоселец („На разпетия петък да умре човека...“), като се пропуска това, че героят не знае точно в кой ден е станало престъплението, като не е съвсем ясно и всъщност кой Петък има предвид – астрономическия или църковния.

REFERENCES/ ЛИТЕРАТУРА

- Dobrev, D. (1989). *Poetika na Yovkoviya razkaz*. Sofia [Добрев, Д. (1989). *Поетика на Йовковия разказ*. София].
- Ichevska, T. (2003). *Bozhieto slovo u Jovkov*. – Sarandev, I. (red.), Konstantinova, E. (red.), Karolev, Sv. (red.), *Yordan Yovkov: Novi izsledvaniya. 120 godini ot rozhdenieto mu*. Sofia, Izdatelski tsentar “Boyan Penev”, s. 81 – 95 [Ичевска, Т. (2003). Божието слово у Йовков. – Сарандев, И. (ред.), Константинова, Е. (ред.), Каролев, С. (ред.), *Йордан Йовков: Нови изследвания. 120 години от рождението му*. София: ИЦ „Боян Пенев“, с. 81 – 95].
- Ivanova-Girginova, M. (2002). *Mitichnata sila na pogleda*. Mitat Albena. – Ivanova-Girginova, M. *Labirintat na dramata: Transformatsii na Aza v balgarskata dramaturgiya prez XX v*. Sofia: Sdr. “Slovoto”, s. 120 – 130 [Иванова-Гиргинова, М. (2002) Митичната сила на погледа. Митът Албена. – Иванова-Гиргинова, М. *Лабиринтът на драмата: Трансформации на Аза в българската драматургия през XX в*. София: Сдр. „Словото“, с. 120 – 130].
- Yovkov, Y (1978). *Sabrani sachineniya*, t. 5. Sofia: Balgarski pisatel [Йовков, Й. (1978). *Събрани съчинения*, т. 5. София: Български писател].
- Yordanov, N. (2006). “Albena” – tainata na primirtiva. – Nikolova, K. (sast.) *Balgarskoto dramaturgichno nasledstvo: Novi prochiti*. Sofia: Sdr. “Antrakt”, IK “Petko Venedikov”, s. 96 – 112 [Йорданов, Н. (2006).

- „Албена“ – тайната на примитива. – Николова, К. (съст.) *Българското драматургично наследство: Нови прочити*. София: Сдр. „Антракт“, ИК „Петко Венедиков“, с. 96 – 112].
- Konstantinov, G. (1927, 5). Problemat za Isus. S ogled na balgarskata literature. – *Balgarska missal*, 1927, №5, s. 367 – 378 [Константинов, Г. (1927, 5). Проблемът за Исус. С оглед на българската литература. – *Българска мисъл*, 1927, № 5, с. 367 – 378].
- Konstantinov, G. (1927, 7/8). Religiozen duh i obraz na Isusa v balgarskata literature. – *Balgarska missal*, 1927, №7 – 8, s. 494 – 509 [Константинов, Г. (1927, 7/8). Религиозен дух и образ на Исуса в българската литература. – *Българска мисъл*, 1927, № 7 – 8, с. 494 – 509].
- Konstantinova, E. (2003). Yovkov kato duhoven vodach na balgarite. – Sarandev, I. (red.), Konstantinova, E. (red.), Karolev, Sv. (red.), *Yordan Yovkov : Novi izsledvaniya. 120 godini ot rozhdenieto mu*. Sofia, Izdatelski tsentar „Boyan Penev“, s. 12–17 [Константинова, Е. (2003). Йовков като духовен водач на българите. – Сарандев, И. (ред.), Константинова, Е. (ред.), Каролев, Св. (ред.), *Йордан Йовков: Нови изследвания. 120 години от рождението му*. София: ИЦ „Боян Пенев“, с. 12 – 17].
- Miteva, K. (2003). Nyakoi nablyudeniya varhu funktsiyata na ikonata v Yovkovata povest „Zhetvaryat“. – Sarandev, I. (red.), Konstantinova, E. (red.), Karolev, Sv. (red.), *Yordan Yovkov: Novi izsledvaniya. 120 godini ot rozhdenieto mu*. Sofia, Izdatelski tsentar „Boyan Penev“, s. 50 – 55 [Митева, К. (2003) Някои наблюдения върху функцията на иконата в Йовковата повест „Жетварят“. – Сарандев, И. (ред.), Константинова, Е. (ред.), Каролев, С. (ред.), *Йордан Йовков: Нови изследвания. 120 години от рождението му*. София: ИЦ „Боян Пенев“, с. 50 – 55].
- Nikolov, S. (1938). Religioznoto chuvstvo u Y. Yovkov. – *Izkustvo i kritika*, 1938, № 8, s. 429 – 435 [Николов, С. (1938). Религиозното чувство у Й. Йовков. – *Изкуство и критика*, 1938, № 8, с. 429 – 435].
- Tenev, L. (1984) „Albena“. – Tenev, L. *Razkasani mrezhhi*. Sofia: Balgarski pisatel, s. 144 – 163 [Тенев, Л. (1984) „Албена“. – Тенев, Л. *Разкъсани мрежи*. София: Български писател, с. 144–163].
- Tihanov, G. (1992). Dialog za vyarata. Opit varhu razkaz ot Yovkov. – Popivanov, I. (red.), Vaseva, M. (red.), Topalov, K. (red.) *Tekst i smisal: Literaturni analizi*. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“, s. 156 – 162 [Тиханов, Г. (1992). Диалог за вярата. Опит върху разказ от Йовков. – Попиванов, И. (ред.), Васева, М. (ред.), Топалов, К. (ред.), *Текст и смисъл: Литературни анализи*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, с. 156 – 162].

Totev, P. (2003). "Zhetvaryat" izvan kriminalistikata. – Sarandev, I. (red.), Konstantinova, E. (red.), Karolev, Sv. (red.), *Yordan Yovkov: Novi izsledvaniya. 120 godini ot rozhdenieto mu*. Sofia, Izdatelski tsentar "Boyan Penev", s. 45 – 49 [Тотев, П. (2003). „Жетварят“ извън криминалистиката. – Сарандев, И.н (ред.), Константинова, Е. (ред), Каролев, С. (ред), *Йордан Йовков: Нови изследвания. 120 години от рождението му*. София: ИЦ „Боян Пенев“, с. 45 – 49].

THE DRAMA “ALBENA” BY YOVKOV – FROM THE SORCERY TOWARD THE WONDER-WORKING

Abstract. This article is dedicated to the Christian “dimension” of the drama “Albena” by Yordan Yovkov. The various expressions of the Biblical Narrative, the structure of action in relation to the liturgical circle and the specific accent on the remission are interpreted.

✉ **Dr. Nikolay Kirilov, Assist. Prof.**

Institute for Literature
Bulgarian Academy of Sciences
52, Shipchenski prohod Blvd.
Sofia, Bulgaria
E-mail: niki_kirilov@hotmail.com