

УПОТРЕБИТЕ НА ЛУДОСТТА В ДИАБОЛИЧНАТА ПРОЗА НА ВЛАДИМИР ПОЛЯНОВ

София Ангелова

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

Резюме. Настоящото изследване разглежда употребите на лудостта в диaboличните разкази на Владимир Полянов, като част от изпитанията на нормалността в българската проза. Работата помества проблематиката в сравнителната перспектива на функционирането на лудостта в прозата от Освобождението до 20-те години в творчеството на Иван Вазов, Георги Стаматов, Георги Райчев и др., за да открие съществените различия, радикалната трансформация, на която диaboлизмът подлага употребите на лудостта в българската белетристика. Биполярното личностно разстройство се интерпретира като вариант на неоромантическият мотив за двойничеството, патологичното и асоциалното поведение.

Keywords: Bulgarian prose; diabolism; short stories; madness

Мотивът за лудостта присъства в българската следосвобожденска проза от самото ѝ начало – осемдесетте години на XIX век, и се утвърждава като основен още с едни от първите ѝ значими произведения – „Записки по българските въстания“ от Захари Стоянов и най-вече „Под игото“ от Иван Вазов. В големите епически разкази на осемдесетте чрез него се проблематизират важни за нацията народопсихологически, менталитетни и поведенчески характеристики през призмата на близкото героично минало. В следващите две десетилетия драстичното социално разслоение, напрежението между селото и града, отчуждението от държавата с нейните институции и техните представители, меркантилността и липсата на високи обществени идеали са в основата на преориентацията на реалистичната проза в употребите на лудостта към функцията ѝ на нравствен и социален коректив – разказите „Павле Фертигът“ и „Кардашев на лов“ от Иван Вазов, „Лудата“ от Елин Пелин¹⁾. Проявленията на дълбокия антропологичен кризис, породен от Балканската, Междусъюзническата и Първата световна война, обезценяването на човешкия живот, пораженията, националните катастрофи, корупцията, незаконното заботяване в тила намират своето адекватно съответствие именно в лудостта – в депресията и суицида в „Малкият Содом“ от Георги

Стаматов, като резултат от невъзможността на героя да се адаптира към следвоенната действителност с пренебрежението ѝ към високите национални идеали, заради които хиляди са жертвали живота си на фронта; в тежкото психическо разстройство в повестта „Мъничък свят“ от Георги Райчев, провокирано от крехкостта, абсурдността на „мъничкия“ – вътрешен, изолиран, егоцентричен, свят на интимните преживявания на личността в сблъсъка му с античовешката жестокост на войната²⁾.

В излязлата през 1920 г. повест на Райчев са набелязани някои от основните характеристики на т.нар. диаволизъм, разгърнал се в българската литература през 20-те години на XX век. Сънищата, виденията и кошмарите, отчуждеността и изолацията от реалния живот и от другите, граничните душевни преживявания, съществуването на и отвъд границата с нормалността са характерни в една или друга степен за творчеството на писателите диаволисти – Светослав Минков, Георги Райчев, Владимир Полянов, Константин Константинов и др. Чрез ранните им произведения в българската литература навлизат раздвоението на личността, като неоромантическа интерпретация на романтическия мотив за двойника, асоциалното поведение на човека, оставен сам на себе си в големия град, патологичното и налуудното, непровокираната от очевидни външни обстоятелства склонност към престъпление. За първи път в българската проза лудостта в тези произведения няма преки обществени, народопсихологически, социални или нравствени задачи и функции, макар че безумието, както и мотивът за демоничния двойник, естетиката на страха и ужаса, доминацията на ирационалното и несъзнаваното в човешката природа се разглеждат – в редица критически текстове и в някои от самите творби – като резултат от дехуманизацията и тоталната отчужденост на личността от света и от себе си, от антропологичния кризис, настъпил в българското общество през 20-те години на XX век в резултат от войните. От друга страна, като определящ фактор за появата и развоя на българския диаволизъм се приема чуждото влияние на романтизма и европейския авангард, предимно немскоезичния (Хофман, Еверс, Майринк, По, Пшибишевски и др.)³⁾.

Този текст си поставя за цел да изследва ранното творчество на Владимир Полянов като особено характерно в разглеждания аспект, за да открие същностните различия, пресемантизацията, радикалната трансформация, на която диаволизмът подлага употребите на лудостта в българската проза. Независимо от редица общности с диаволистичната поетика, както и директните отпратки към чужбина в самите произведения – немскоезични имена на героите, чуждестранни градове и държави в ранните разкази, мисля, че би могло да се приеме като достоверно настояването на Владимир Полянов през целия му живот, че психологизмът в тази проза не е резултат от външни влияния, а от лични преживявания, впечатления и нагласи, което води и до неприемаването на определението „диаволизъм“ и предпочитанието към „психологическа“ проза⁴⁾. Тази възможност – за спонтанни, неповлияни от чужди въздействия творчески търсения – има своите

основания както в движението към психологизъм в българската литература от края на XIX век, намерило вече своите убедителни изяви в лириката – Яворов, Бояджиев, символистите, така и в откриването и превръщането в художествен факт в българската литература на несъзнаваното, чиито най-значими проявления са именно в творчеството на диaboлистите (макар и съсредоточена по характерен за автора си начин около еротичното и либидното, повестта „Тъмни зори“ на Кирил Христов, излязла през същата 1920 г., когато е публикуван и „Мъничък свят“ на Георги Райчев, е убедителен аргумент в тази посока). В подкрепа на подобно виждане е и художествено защитеното в редица Полянови произведения разбиране за войната като една от основните причини за усещането за безпътница и безизходност на средното, военното поколение, пораждаща вероятни типологични сходства с подобни явления в западноевропейската литература⁵).

Причините ранната Полянова проза да е не просто психологическа, а изцяло фокусирана в експесното, налудното, асоциалното, психопатологичното с целия му репертоар от проявления: дезориентираност, натрапчиви мисли, раздвоение на личността, слухови, зрителни и обонятелни халюцинации, фиксации, обсесии, мании, фобии, сексуални перверзии, водещи до престъпления от различно естество – документна измама, посегателство, убийство и самоубийство, могат да се потърсят в няколко посоки.

От една страна, това е градска проза, чийто основен обект на изображение е вътрешният свят на модерния градски човек с неговото отчуждение от реалността, от другите хора и от самия себе си. Външна проява на крайната степен на това отчуждение в Поляновите разкази е усещането за чуждостта, враждебността, дори заплашителността на града и интериора – героите обитават неуютни вътрешни пространства, живеят на квартира, съжителстват със случайни хазайки и съквартиранти („Ерих Райтерер“, „Мрежата на дъжда“, „Черният дом“), в своите трескави скитания из улиците често не успяват да се ориентират, въртят се в кръг и не разпознават дори сградите, в които живеят („Мрежата на дъжда“, „Черният дом“).

Номинативните практики, освен че са класически пример за антитетично-трансформационна връзка⁶), са също белег на това отчуждение, от една страна, и универсализирането му, от друга. Героите носят чуждестранни, предимно от немски произход (Ерих Райтерер, Лунц) или съзнателно архаизирани български имена (Казимир Храбър, Светослав Раб, Секул Бравда, Смил Смилов, Войдан Свобода / Рад Ранина, Раздел, Влад, Меруда, Смил, Видол). Ефектът на отчуждението и остранистяването допълнително се усилва в „Един гост“ чрез метаезиковите коментари на останалите герои за странното име на доктора.

Макар и не основен, експлицитно проявен мотив (с изключение на по-късния роман „Вик“ – 1931, в който отзвучава диaboлистичната естетика на психопатологичното), войната („На моста“), както и бедността и съпътстващата я принудителна социална изолация, невъзможността за оцеляване („Ерих Райтерер“) са подтик, отключващ фактор за преминаване границата на нормалността, както и

за извършване на престъпление. В този смисъл в ранната проза на Владимир Полянов рефлектират участта и усещането на едно поколение, за което човекът се е озовал или е бил захвърлен в хаотичен, необясним, неконтролируем и враждебен свят, играчка в ръцете на непознати, ирационални и неуправляеми сили, които предопределят човешкото поведение. Оттук максималното усещане за самота, изолацията във вътрешния свят, объркаността, липсата на трезва преценка у героите за случващото се със самите тях. Натрапчивото усещане за чужд контрол върху собственото поведение, от една страна, търси основания в актуалната за времето си тема за овеществяването на човека, за автоматизацията на реакциите и детерминираността на поведението му чрез сравнението с автоматичните бюфети („На моста“) като обратната страна на техническия прогрес. Варианти на този мотив са характерни и за творчеството на Чавдар Мутафов и Светослав Минков, а върховата му – гротесково радикализирана и пародийно оценъчна, включително и спрямо собствените по-ранни творчески увлечения – изява в края на десетилетието (1928 г.) е „Човекът, който дойде от Америка“. В характерната за диабололизма гротескова интерпретация на мотива в Поляновия разказ „Мрежата на дъжда“ дори бленуваният и трескаво търсен – чак в Аржентина, свръхидеал се оказва всъщност порцеланов манекен от витрина. От друга страна, горчивият опит от войната води до фиксация към собственото семейство, до прибиране, съсредоточаване в „мъничкия“ свят, в сферата на интимното, при което семейството придобива свръхценност, провокираща психическото заболяване, раздвоението на личността, опитът за убийство, превърнал се в автоагресия, пренасочен към себе си поради конфликта с нравствените императиви (Смил от „На моста“). „Ужасът отвън“ (по изказа на Огнян Сапарев) обаче – несполуките, накърнената семейна чест, бедността, мъчителните спомени от войната в ранните Полянови разкази са само допълнителен подтик, отключващ проявленията на ирационалното, на несъзнаваното в човешката личност, което именно е и „ужасът отвътре“. За първи път сериозно и целенасочено, именно през двадесетте години и в творчеството на диаболистите, българската литература се обръща към несъзнаваното, към дълбинните, ирационални импулси на човешкото поведение, към необяснимото в човешката природа, провокиращо патологичното, асоциалното, престъплението, убийството, суицида. Беглото сравнение с повестта „Тъмни зори“ от Кирил Христов е симптоматично за посоченото различие: срещу общо взето невинните еротични преживявания на героя в „Тъмни зори“ стои тежката, сексуална по своя генезис, фиксация към женските коси, водеща до зловещи сцени, характерни за съвременен психотрилър, в „Черният дом“, където доминацията на неосъзнатите полови инстинкти е идентифицирана като присъща на „непознатия“ за героя негов двойник и отместена към патологичното. А в „Един гост“ психопатологичните прояви на либидното стигат още по-далеч – провокират убийство от ревност и фиксация към отрязаната глава на съпругата. Във всеки отделен разказ и в цялата ранна проза на Полянов, доколкото тя изцяло е обърната към модерния, градския

човек с неговата обърканост, безприютност, угнетеност, към разколебаните устои на неговия свят, се наблюдава постепенното изтласкване на „Аза“ от „То“, което получава самостоятелност и автономност, до пълната му доминация над съзнателната личност (процес, неексплициран до този момент поради патриархалния морал на все още колебаещото се между традиционност и модерност съзнание, от една страна, и поради „свенливия“ реализъм на самата проза, от друга). Именно в тази борба между рационалното и ирационалното у човешката личност и неспособността на съзнаващото „Аз“ да установи контрол, е генезисът на устойчивия мотив за демоничния двойник в диaboличните разкази на Владимир Полянов. Вездесъщото „То“ е всъщност основата в инвариантната природа на това раздвоение, чиито различни варианти се интерпретират в произведенията. Патологичната раздвоеност на личността, като централен мотив в ранното Поляново творчество, е обстойно разработена и обгледана не само с типичната симптоматика на дисоциативното разстройство на идентичността (депресия; безпокойство; частична загуба на паметта за определени събития; възприемане на реалното като илюзия и обратно; усещането за чуждо присъствие, разговори и съвместно съществуване с „другата“ личност, която има съвсем различна биография, външен облик, характер, почерк; напускането на обичайното местоживееене, съпроводено с друга самоидентификация на новото място; пълна деперсонализация), но и в многообразието на нейните проявления. Най-често „двойникът“ приема антропоморфен облик, доколкото е всъщност тъмната, сенчестата, ирационалната и патологичната страна на една и съща личност, „другият“ в нас, непознатото и поради това нежелано и заплашително alter ego. Това е причината героите да го възприемат като чужд, неприятен, отблъскващ натрапник, предизвикващ злостта и омразата им, като отрицателните чувства ескалират със засилването на доминиращата роля на двойника. Спасението от него (дори чрез бягство зад океана, „Мрежата на дъжда“) се оказва невъзможно, а изходът се търси в суицида или в опита за убийство на мнимия двойник. Той се явява в различни превъплъщения – състудент („Ерих Райтерер“), съквартирант („Мрежата на дъжда“), непознат („Черният дом“), колега писател („Галилей не е сам“) и пр. В контекста на демонизирането на вещите, на тяхното специфично „очовчаване“ като обратната страна на „овеществяването“ на човека, характерни за експресионизма и диaboлизма, той може да е предметен – портретът в „Ерих Райтерер“, огледалото в „Мрежата на дъжда“. Изключително симптоматично е зооморфизирането му, чрез което се акцентира върху животинската, „зверската“ природа на несъзнаваното. Устойчив мотив в разказите е проявлението на двойника като куче, като при това в два разказа („Кучето от полето“, „На моста“) е разигран един и същ мотив – отмъщение на брата към годеника за поруганата чест и смъртта на сестрата, а подтикът за убийството, което в „На моста“ се превръща в автоагресия (опит за сиуцид), е осъзнаван от героите като натрапчиво преследващо ги куче, провокиращо или дори извършващо престъплението („Кучето от полето“). Кинофобията, описана

с типичните ѝ проявления на ирационален страх от кучета – безпокойство, страх, паника, екстремни мерки за избягване и пр., като част от симптоматиката на психическото заболяване на героя, придобива специфичен характер в „Секретарят на луната“. Интуицията на болното съзнание долавя – чрез халюцинациите на Филип за кучешкото лице на лекуващия лекар – патологичното и застрашаващото в поведението на психиатъра, за което здравите и нормалните нямат сетива. Удвояването на психопатологичното в този разказ, както и различните проявления на мотива за лудия лечител на луди като симптоматичен за болестта на обществото, за невъзможността му да се справи – чрез изолация, лечебни и дисциплиниращи практики, със собствената си аномалност, могат да бъдат проследени в българската проза до „Жълтата къща“ на Дончо Цончев (1982 г.) и „Някой отдолу“ на Валери Стефанов (2008 г.).

Задълбоченото изследване на различните аспекти на раздвоението на личността и превръщането им в художествен факт провокира интерес и към патологичната страна на творчеството и твореца. В разказа „Мрежата на дъжда“ увереността/неувереността в собствените творчески възможности, както и желанието/нежеланието за реализация в болното съзнание на героя се разпределят между две личности – приятеля литературен критик, подтикващ го да пише, и съквартиранта, забраняващ му да публикува. В болестта на Казимир Храбър намират средоточие всички типични за дисоциативното разстройство на идентичността симптоми: депресия, дезориентация, халюцинации, частична дисоциативна амнезия, параноя, превключване от една самоидентичност в друга, бягство в Буенос Айрес, придружено от пълна деперсонализация, белег за която е и изцяло промененият почерк. В по-късен разказ – „Галилей не е сам“, мотивът за несъзнаваната страна на творчеството е доразвит чрез утрояването на образа на твореца – младият поет, неосъзнато публикувал вариант на Верленов превод като своя творба, неуспелият писател Смил Смилов, приел като свой успех отпечатаните – чужди – разкази поради съпадението на имената, и проф. Руменов чрез дублирането на научното му откритие. По този начин границите на раздвоението биват максимално разширени, но в „Галилей не е сам“ за разлика от по-ранните разкази се търси чрез монолога на професора, макар и разколебано поради отворения финал, рационално обяснение на явлението – творческите и научните открития витаят във въздуха, в атмосферата на епохата и много хора едновременно достигат до тях и ги интериоризират като изцяло свои.

В по-късния роман – „Вик“, раздвоението търси вече – типично за 30-те години – своята социална основа. От една страна, Борис Лавров е представител, редом със съквартиранта Брънев и други герои, на военното поколение, което не може да намери своето място в следвоенния свят, за разлика от по-старото, възхищаващо се от напредъка на България във всички области, и от по-младото, отдадено единствено на забавления и максимално възползващо се от придобивките на техниката и масовата култура. От друга страна, социалната безперспек-

тивност – досадата от чиновническото ежедневие, възможността да се издигнеш единствено на „по-горен“ етаж в чиновническото битие, крещящата убогост и мизерия на ежедневието – кални улици, доживотна борба единствено за насъщния, чужди квартири и пр., провокират у героя и приятелите му търсене на друг, по-достоеен изход. И ако Брънев го намира в саможертвата за свободата на Македония, то лутаният се Борис е готов (несъзнавано) както на убийство и грабеж, за да си осигури по-достоеен живот, така и на самоотвержен труд за благото и напредъка на всички в чифлика на брат си. Тази тема, очевидно актуална за тридесетте, присъства впрочем и в романите „На завой“ от Димитър Талев и „На кръстопът“ от Фани Попова-Мутафова, а във „Вик“ носителят на вярата за земеделския кооперативен труд като социална панацея е завърналият се след авантюрен живот в странство брат на главния герой – Тодор. „Кръстопътният“ герой на Полянов – Борис Лавров, обаче е раздвоен всъщност между избора на сивото трудово ежедневие и бляскавия (осъзнато невъзможен) живот в чужбина и в емиграция, тоест между принципа на реалността и принципа на удоволствието. Раздвоението на личността тук се овъншностява в образа на две жени – богатата Роза, която го засипва с писма и покани от Венеция, Париж и пр. и при която той няма средства да замине, и скромната всеотдайна, обичаща Лора, като символ на перспективата за делничността на брака и ежедневната грижа за насъщния. Невъзможността да се направи избор, резултира за Борис в самоубийство в сватбения ден, но романът повдига важен и като че ли по зла ирония винаги-вече-актуален за българското общество въпрос – въпроса за доброволната емиграция като – въобразено – спасение от нищетата и убогостта на живота в родината. Стремжът към далечни страни, като фигура на „добрия“ живот, а всъщност бягство от угнетяващата действителност, придобива измерения на масова – тъй като е мултиплицирана чрез образите на общаря, Американеца, самия Борис – обсеся. В името на тази обсеся, проявена като фиксация към заминаването на всяка цена за чужбина, героите са готови на престъпление – Борис, извършват убийство – общарят, или поемат отново за „Обетованата“ земя въпреки горчивия опит и съзнанието, че там ги чака труд, по-тежък и неблагодарен, отколкото в родината, както и презрително отношение – Американеца.

Ирационалното във физическото привличане между половете, съдбовната обвързаност на Ерос и Танатос в несъзнаваните либидни импулси, деструктивни по природа спрямо личността и обществото и необясними и необяснени в художествената си интерпретация, намират своята върхова изява в разказите („Пътеки през неуловимото“, „Черният дом“, „Един гост“), като в последния раздвоението е и симулативно, продиктувано от опита на героя да се укрие след извършеното престъпление.

Детайлното превръщане в художествен факт на несъзнаваното в раздвоеността на човешкото поведение и преживявания не води винаги и задължително към асоциални прояви и деструкция на личността в разказите. Раздвоението, твърди

обаче настойчиво диaboличната Полянова проза, е винаги присъщо на най-интимните човешки преживявания – в лутането между желанията на плътта и истинската любов на художника в разказа „Пробуждане“ например чрез напрежението между съзнаващия „Аз“ и несъзнаваното, между дневния и нощния свят, между светлото ателие и червената спалня, между виденията и кошмарите на пробуденото плътско желание и реалността извън него.

В този смисъл, доколкото е наратив за неконтролираното нахлуване на несъзнаваното в човешкия свят, ранната, диaboличната, проза на Владимир Полянов се характеризира с немиметична поетика: интериорът (предметите, които структурират вътрешното пространство – портрети, огледала, чекмеджета, маси, лампи), градската среда (разлюлените къщи, лабиринтоподобните улици, превозните средства, сградите), дори пленерните елементи (полето в „Кучето от полето“, дърветата, вятърът, въображеният мост като проекция на преходното, граничното душевно състояние в „На моста“) са само знаци на вътрешните преживявания на героите в тези разкази. Наративните техники – предимно първоличният, понякога рамкиран от друг първоличен или третоличен, разказ, високата честота на епистоларното – тетрадки, записки, бележки, ръкописи и писма на героите, афинитетът към вътрешния монолог, кратките, елиптични, нахъсани възклицателни и въпросителни изречения, кинематографичността на повествуването са основните характерни белези на тази модернистка, психологическа, изцяло изписваща се от традиционното битоописание проза. Тези особености на поетиката произтичат от факта, че нейният обект на художествена интерпретация е вътрешният свят на модерния градски човек с неговата обърканост, неприютност, отчужденост, със социалната му изолация като предпоставки за неконтролируемата доминация на несъзнаваното, провокираща асоциални прояви в целия им спектър – документи измами, обири, престъпления на сексуална основа, убийства, самоубийства.

Българският диaboлизъм, вероятно и поради известно самоизчерпване, доколкото борава с ограничен набор от теми, мотиви и изразни средства, приключва в рамките на по-малко от десетилетие, сбогувайки се весело и автопародийно със себе си в написаната съвместно от Константин Константинов и Светослав Минков повест „Сърцето в картонената кутия“ и в разказа „Жената в жълто“ от Владимир Полянов. Независимо от сравнително краткия си, но затова пък интезивен живот, той сериозно допринася както за редица трансформационни процеси в българската проза, така и за значителното ѝ обогатяване по отношение на тематика, проблематика, поетика. В този аспект ранните произведения на Владимир Полянов са изключително приноси по отношение на употребите на лудостта в българската литература, доколкото я пресемантизират и префункционализират, извеждат я от нейните единствено социални, народопсихологически и нравствени задачи и я пренасочват към вътрешния свят на личността, откривайки за българската литература възможностите за превръщане на несъзнаваното в художествен факт. В този план, диaboличните Полянови разкази са важни за развой-

ните процеси на българската проза, тъй като предшестват и задават традиция за по-късните ѝ търсения в тази посока в редица произведения на Павел Вежинов, Дончо Цончев, Виктор Пасков и др.

NOTES/БЕЛЕЖКИ

1. Ангелова-Дамянова, С. Българска литература. Критически етюди. Бургас: Либра Скорп, 2011, с. 22 – 45.; Ангелова, София. Изпитанията на нормалността в българската проза от Освобождението до 90-те години на XX век. ЭНПЖ Восточной Сибири Magister Dixit, Номер 2, Серия „Человек, язык, культура“, 2013, РФ.
2. Ангелова, С. Изпитанията на нормалността – между „мънишкия“ свят и „малкия“ Содом. // Научни трудове, Т. 49, кн. 1, сб. Б, УИ „Паисий Хилендарски“, 2011, с. 451 – 456.
3. Константинова, Е. Образът на лудия в българската проза. // Науч. тр. на ПУ „Паисий Хилендарски“, 1998, № 1, с. 51 – 53.
4. „Колкото до влиянието на Еверс, работата стои така. Аз заминавам за Австрия есента на 1920 год. и съм там до юни 1921 – немски език едва сричам. В това време вече отдавна пиша малки работи за сп. „Сила“. Между другото, подготвям разказите за моя малък сборник „Смърт“. Той излиза през 1922 – пролетта. В същото време и в същото издателство давам сборника „Ужасът“ на Еверс. Преди това не съм чел Еверс, нито Майринк. Кога е дошло влиянието и дали го има в този период – мъчно е да се каже. Ако трябва да търсим влияние, смятам — това е живописиста в Австрия, преобладаващо експресионистична, сецесионна, както и може би най-много готиката на немските градове, експресионистичните филми „Д-р Калигари“ и „Д-р Мабузе“ и не на последно място Вагнеровите опери и преживяването на нуждата, като всеки ден се чуда как ще преживея следващия ден. Стоя в София цялата 1921 г. и пролетта на 1922. А през есента на 1922, след отпечатване сборника „Смърт“, заминавам за Мюнхен и съм там до януари 1924. Едва сега, вече понапреднал с немския език, може да се говори за моето запознаване с немските автори, като Еверс, Майринк, Хофман и др.“ Сапарев, О. Българската диaboлична фантастика. // Игра на сенките. Българска диaboлична фантастика. Пловдив: Христо Г. Данов, 1983. Виж и Пиндигов, А. Владимир Полянов. Анкета София: БАН, 1988; Неделчев, М. Връщане към ранната проза на Владимир Полянов. Послеслов. // Владимир Полянов. София: Български писател, 198, с. 397 – 407.; Аретов, Н. Ранните разкази на Владимир Полянов в светлината на спомените на писателя // Езиците на европейската модерност. Български и словашки прочити. София: Институт за литература, Издателски център Б. Пенев. София : 2000. С. 70 – 81.
5. В подкрепа на това твърдение – за възможността за типологическо сходство, породено от съвпадението както на социокултурни обстоятелства, така и на универсални жанрови модели, е мнението на Огнян Сапарев, според когото „Интересът към литературата на ужаса у нашите писатели не е само дан на модата

– понякога то е и лично преживяване (това потвърди в личен разговор писателят Вл. Полянов). То е и шок от сблъскването с нервния и застрашителен хаос на големия капиталистически град; то е стремеж към „европейско“ проникване в тайните на „модерната психика“ и не на последно място – търсене на атракционен художествен израз на духовната и социалната криза у нас. ... Известно влияние на Е. По можем да открием и у Вл. Полянов – „Ерих Райтерер“, „Секретарят на луната“, „Смърт“. Но това може да е типологическо сходство, разработка на универсални за този жанр мотиви.“ Сапарев, О. Цит. съч.

6. „Това би могло да бъде екзотична приумица, стилистичен ефект на „отстраняване“ (В. Шкловски). Но в тази епоха не са забравени „авторите“ от известната мистификация на П. П. Славейков „Острова на блажените“ (1910), който е създател не само на определена литературна митология, но и на концепция за личността. Сравнете с неговите имена: Велко Меруда, Нено Вечер, Спиро Година, Китан Дожд, Секул Скът, Бойко Раздяла, Витан Габър, Доре Груда, Тихо Чубра и пр. Подобни имена са имали в общественото ни съзнание утвърден поетичен емоционално-смислов ореол (конотация). Вл. Полянов — в по-малка степен и Св. Минков — назовава с тях „герои от нов тип“. Тук можем да търсим пародийна антитеза, съзнателно посегателство върху поетичния ореол на определена стилизация на личното име... а може би тъкмо обратното: съзнателна поетизация (амнистия-реабилитация) на новите герои и тематика чрез съотнасяне с проверения ефект на подобна стилизация... Така или иначе, този факт не е без значение за литературния ни процес и е класически пример за антитечно-трансформационна връзка.“ Сапарев, О. Цит. съч.

THE USES OF MADNESS IN THE DIABOLIC STORIES OF VLADIMIR POLYANOV

Abstract. As part of a study of the comprehension of normality in Bulgarian prose, the present text examines the uses of madness in the diabolical stories of Vladimir Polyanov. The research work puts the problem in a comparative perspective with the functions of insanity in the Bulgarian prose from the Liberation until the 1920s in the works of Ivan Vazov, Georgi Stamatov, Georgi Raychev, etc., to highlight the essential differences, the radical transformation to which diabolism puts the uses of madness in Bulgarian prose. The bipolar personality disorder is introduced as a variant of the neo-romantic motif for the dual, pathological and asocial behavior.

✉ **Sophia Angelova, Assoc. Prof., DSc.**

Assen Zlatarov University

1, Prof. Jakimov St.

8010 Burgas, Bulgaria

E-mail: angelovasophia@gmail.com