МЕЖДУ „ТИХИЯ ГЕРОИЗЪМ“ И „ВАЛЯКА НА ИДЕОЛОГИЯТА“: ЖЕНСКИТЕ ОБРАЗИ В „МАТРИАРХАТ“ НА ГЕОРГИ МИШЕВ

Иван Савов

Институт за литература – Българска академия на науките

Резюме: *В центъра на изследването са образите на главните героини в едно от знаковите произведения на Георги Мишев – новелата „Матриархат“ (1967 г.). Текстовете на Яко Молхов и Валери Стефанов, от които са цитираните в заглавието словосъчетания, представят две гледни точки към героините на Мишев, ключови за интерпретирането на новелата в два различни социокултурни контекста – социалистическия и съвременния. Процесът на трансформация – от литературна към кинодраматургична творба – свидетелства за прехода от драматизъм към трагизъм, при него заложените в литературното произведение теми за отчуждението и смъртта, за всепроникващата идеология се проявяват по-отчетливо. Влиянието на италианския неореализъм върху двете творби – новелата и киносценария, акцент върху „кинематографичността“, характерна за творчеството на Мишев допринася за изграждането на идейните внушения на „Матриархат“.*

Ключови думи*: селска белетристика, социализъм, неореализъм, литература и кино*

Abstract: *At the centre of this research are the images of the main heroines in one of Georgi Mishev's landmark works – the novella "Matriarchy" (1967). The texts by Yako Molhov and Valeri Stefanov, from which the phrases quoted in the title are taken, present two perspectives on Mishev's heroines, that are key to interpreting the novella in two different socio-cultural contexts – socialist and contemporary. The process of transformation – from a literary work to a screenplay – testifies to the transition from drama to tragedy, in which the themes of alienation and death, of pervasive ideology, embedded in the literary work, become more explicit. The influence of Italian neorealism on both works – the novella and the screenplay, with an emphasis on the "cinematic" characteristic of Mishev's work, contributes to the construction of the ideological suggestions of "Matriarchy".*

Key words: *rural fiction, socialism, neorealism, literature and cinema*

Със заглавието на настоящото изследване се въвеждат две словосъчетания, съответстващи на две различни гледни точки към героите (героините) на новелата „Матриархат“ на Георги Мишев от 1967 г. В рецензията си, публикувана във в. „Литературен фронт“ от същата година и озаглавена „За тихия героизъм или „Матриархат“, Яко Молхов поставя акцент върху личната съдба на всяка от героините – част от неизбежната драма на всяко едно поколение, която жените на село Югла храбро понасят; върху тяхната „морална възвишеност“ (Молхов 1967: 2). Повече от пет десетилетия по-късно, в една коренно различна социокултурна ситуация, позволяваща дистанциране – и във времеви, и в идеологически аспект – от епохата на социализма, Валери Стефанов допринася за преосмислянето на творбата, като обръща внимание на още един пласт, засегнат (макар и „боязливо“) в новелата. Зад мимолетните радости и скърби на ежедневието, зад тихия подвиг на героините на Георги Мишев прозира обществено-политическото – идеологемата, чието присъствие развенчава всяка наивна илюзия. „Валякът на модернизацията не прощава на никого. Валякът на идеологията – още по-малко“ (Стефанов 2022: 159) – така Валери Стефанов завършва текста си върху „Матриархат“. Целта на настоящото изследване е да се съпоставят тези две визии за образа на жената: нейният героизъм, устоящ на дълбоките социално-икономически и нравствени сътресения на епохата, и нейната обреченост заради повелите на същата тази епоха. Този своеобразен преход от драматичното към трагичното светоусещане в рамките на новелата би могло да се проследи и в хода на трансформацията ѝ в кинодраматургична творба – в едноименния литературен сценарий на Георги Мишев от 1976 г., въз основа на който е заснет и филмът „Матриархат“ (1977 г., реж. Людмил Кирков). Заложените още в литературното произведение ядра – на отчуждението, смъртта, безнадеждността – се проявяват все по-отчетливо в създадения почти десет години по-късно сценарий. В хода на анализа ще бъде взето под внимание влиянието на естетиката на неореализма в италианското кино върху двете творби – по отношение на авторовата позиция, тематиката, персонажите, а също така и характерната за прозата на Георги Мишев „кинематографичност“, която има и своето идейно съдържание.

По повод първоначалния замисъл за написването на „Матриархат“ самият автор споделя в мемоарите си: „Пиша неореалистичен роман в две части – матриархат и патриархат, […] пиша за жените на кооперативните блокове, останали последни защитници на домашните огнища след миграцията на мъжете по мини и фабрики“ (Мишев 2016: 349). Наред с автори като Йордан Радичков, Ивайло Петров, Васил Попов и др. Мишев е един от изтъкнатите представители на т.нар. „селска белетристика“ от 60-те и 70-те години на XX век, в чийто център е съдбата на българското село в контекста на големите политически и социал-

но-икономически преобразувания, настъпили в страната след 1944 г. и най-вече – процесите на колективизация на земята, механизация на селското стопанство и засилена урбанизация. В сферата на киното Мишев се утвърждава като един от водещите сценаристи на филми, принадлежащи към т.нар. „миграционен цикъл“. Писателят адаптира голяма част от прозаичните си творби, в това число и новелата „Матриархат“. Стремежът да покаже безпристрастно актуалната картина на българското село след кооперирането на земите се сблъсква с изпълнения с носталгия и мека тъга поглед към един изчезващ свят, към образите на майките, на „стринките и лелите, бабите, комшийките“ (Пак там: 349 – 50) – почти митологични фигури, крепителки на реда. Това вътрешно противопоставяне не остава скрито за критиците. Йордан Василев отбелязва, че Мишев напразно се опитва да изглежда като равнодушен наблюдател, като обикновен хроникьор на събитията: „Той е участник в драмата. Той я наблюдава отвън, а тя е и в сърцето му“ (Василев 1967: 2).

Тук следва да бъдат очертани някои основни характеристики на образите на петте жени от село Югла, които са в центъра на произведението на Мишев[1]:

Таблица 1

Име	*Възраст*	*Семейство*	*Житейска съдба*
Жела	на средна възраст, връстница на Милор (бригадир) и Дим Бой (риболовен надзирател)	съпруг – Къню (работи в рудниците в Мадан; връща се само по големите празници и през годишния си отпуск); син в София; внуче	живее край реката, понякога лови риба (предизвиквайки Дим Бой); работи в стопанството (звеноводка)
Тана	млада/на средна възраст	съпруг – Тодор (работи в завод в града, всеки ден пътува); дъщеря – Йонка (ученичка в градския механотехникум)	грижи се за къщата, за животните (биволицата Средана); иска да получи градско жителство; работи в стопанството
Ганета	най-младата, тридесетгодишна	Син – Лецо (ученик); съпруг – Богомил (в затвора)	живее със свекърва си; грижи се за сина си; отглежда домашни птици; работи в стопанството

[1] Представените тук кратки сведения за героините отразяват съдържанието на новелата от 1967 г. Редът на изброяването им следва този на появата им в литературната творба. Следва да се има предвид, че в сценария от 1976 г. се забелязват определени различия: по отношение на биографиите на героите (някои от съпрузите на главните героини например), техните имена (Богомил „се превръща“ в Божидар, Лецо – в Лъчо) и т.н.

баба Йордана	най-възрастната	съпруг – дядо Петър (починал наскоро); две починали деца; двама синове в София	грижи се за магарето Минко (колебае се дали да го продаде); тъче черги на стана си; отказва предложението на сина си да я вземе да живее в София; работи в стопанството
Щипана Бона	на средна възраст	съпруг (работи на далечен участък по железопътната линия, връща се през седмица); дъщеря – Данчето (работничка в троянска фабрика)	отглежда кокошки, арпаджик за продан в града (с цел да забогатее бързо, да събере пари за москвич на зетя си); работи в стопанството; имала е любовна афера с Милор в миналото

Авторът успява да се отдалечи от героините си, да заеме една по-обективна позиция едва в процеса на преработването на литературната творба в киносценарий (1976). Тук все повече надделява актуалността, злободневността (появяват се имената на телевизионната говорителка Мария Тролева, на естрадната певица Лили Иванова), тук липсва ретроспективното проследяване на съдбите на героините (историята с ревизията и попадането на Богомил/Божидар в затвора е „изместена“ напред във времето, в „настоящия момент“ на кинодраматургичната творба). Последните остатъци от митологичното време на новелата „Матриархат“ са изчезнали в сценария от 1976 г. Вече можем да определим с точност възрастта на бригадира Милор – по текста на надгробната плоча, която изработва за съпругата си и за себе си: „Стефана Милорова 1914–1975“, „Милор Найденов 1911–197…“ (Мишев 1976: 78). Все по-осезаемо се чувства присъствието на смъртта (баба Йордана открива бучка в едната си гърда, съпругата на Милор тук е вече мъртва, самият Милор предусеща скорошната си смърт). Към тези изводи ни навежда и съпоставката на двата финала. Новелата завършва с картина от ежедневието на жените: докато няколко от тях плетат лук и разговарят, пристига Милор. В края на литературния сценарий баба Йордана заминава със сина си към града, гледайки назад към „света, който се отдалечава от нея“ (Мишев 1976: 84); следва още една сцена: зеленият камион на Милор е понесъл нанякъде една група жени в каросерията си… Този финал, макар и също пресъздаващ моменти от ежедневието, по-скоро носи усещането за завършек, за приближаваща смърт, за разлика от цялостното впечатление за цикличност и безвремие, внушено от отворения финал на новелата. Въпреки това и в литературната основа на сценария може да се долови подобно светоусе-

щане. При вида на младите студенти Щипана Бона забрава за умората си: „…бе я изпълнило сладкото чувство, че живее, че светът е хубав, щом има хора, които свирят и се любят, че така е било и така ще бъде, че всеки трябва да измине своя път, да вземе своя дял и да отмине, да се отстрани, защото идат други подире му…“ (Мишев 2017: 91). Слушайки среднощните веселби на същите тези студенти, Жела, подобно на Бона, размишлява върху „големия кръг на живота“ (Пак там: 96), но и все повече върху неговата мимолетност, върху необратимостта на всичко отминало.

Заглавието на новелата/литературния сценарий също би могло да насочи към едно митологично безвремие, към първобитнообщинния строй, характеризиращ се с почитта към жената (богинята майка) и нейната върховна власт в рамките на общността. Литературната критика обаче обръща внимание на ироничния оттенък в това заглавие. Творбите на Георги Мишев обрисуват един свят, в който мъжките фигури почти изцяло отсъстват или, дори да се появяват епизодично, са лишени до голяма степен от чисто мъжките си характеристики (бригадирът Милор, риболовният надзирател Дим Бой). Техните функции се поемат от жените на Югла, които, освен пазителки на домашните огнища, се превръщат и в крепителки на общото стопанство, придобивайки все повече мъжки черти: „…наблюдавах промените в селските жени, които знаех през детството си като мои съседки, лели, стринки, братовчедки. Сега бяха станали по-разговорливи, […] казващи нещата без задръжки, бяха захвърлили старите носии от груби материи и целомъдрени кройки и […] без срам и свян ми искаха огънче, черпеха цигара, или от розовите им уста излитаха яки мъжки псувни“, разказва Мишев в мемоарите си (Мишев 2016: 212). Възцаряването на същински матриархат обаче е невъзможно, тъй като има нещо над „женската власт“, нещо което тези „мъжествени жени, последни мохикани на една умираща цивилизация“ (Константинова, Куюмджиев 1980: 310) не могат да преодолеят. Истинската власт според Валери Стефанов „се нарича не „матриархат“, а „бюрократ“ (Стефанов 2022: 159). Не само жените, но и мъжете са жертви на новите обществени отношения, жертва е и старият (патриархален) свят.

„Строгият закон“, който заплашва с глоба една селянка заради няколко уловени риби, а пропуска да види големите улови за банкетите на властниците; цените на селскостопанската продукция, които са значително по-високи на село, отколкото в града; вечно заседаващите чиновници и партийни дейци, които не са и стъпвали на полето – това са част от абсурдите, произтичащи от смътното понятие „държава“, които практичният селски ум не може да разбере. Петте жени могат да споделят мъката по умрялата биволица Средана, а на вечерта – и веселието – с луканки, направени от същото добиче. Всичко това е част от неизменния кръговрат на природата. Но те не могат да проумеят и да избегнат омагьосания кръг на бюрокрацията: „Не може да купите [жилище – б.м., И. С.], като не сте жители… Вие не давате жителство, ако нямаме жилище… Иди се оправяй…“ (Мишев 1976: 42).

Всяка от героините се опитва да намери своята спасителна илюзия, свой път за бягство от реалността: Щипана Бона – в пиянството; Тана – в мечтата за живот в града (като затваря очите си за всяко нещо, което може да разколебае идеалистичната ѝ представа за света отвъд селото); Ганета изневерява на мъжа си, но, според Яко Молхов, „не защото е порочна, а защото е млада, жизнерадостна, хубава и като че ли няма други радости“ (Молхов 1967: 2). Това обаче е поредният опит за бягство от хаоса на действителността, опит да се запълни един „екзистенциален вакуум“ – както Виктор Франкъл през 1969 г. определя все по-често срещаното чувство за празнота и безсмислие на съвременния човек, който „за разлика от човека от по-стари времена, не получава предписания от традиции и ценности какво *е редно* да прави“ (Франкъл 2021: 9). Причините могат да се търсят именно в разпадането на патриархалния модел, в разколебаването на традиционния морал. Формално идеологията поставя на пиедестал здравото и сплотено социалистическо семейство, но неумолимият процес на миграция към градовете „захвърля“ мъжете далеч от техните съпруги. И това не се дължи на познатите на предходните поколения военновременни периоди, които все пак имат своя край; това е следствие от необратимите социално-икономически процеси в мирно време, които завинаги ще променят света на българското село.

В подхода си към изобразяването на тези процеси и последиците от тях Георги Мишев е повлиян от италианските неореалисти, от техния стремеж към истината, освободена от обвивката на каквато и да е идеология. Неореализмът възниква през 40-те години на XX век с „призив за възвръщане към реализма и за извеждане на италианското кино от илюзиите на фашистката действителност“ (Андрейков 2004: 318), с опита си за доближаване на изкуството до живота, до ежедневието[2]. Подобно на италианските кинодейци Георги Мишев поставя в центъра на своето произведение малкия човек – представител на нисшите социални слоеве на обществото. В неореалистичната гама животът бива

[2] Въпреки че неореализмът остава трайно свързан с италианското кино от 40 – 50-те години на XX век, първите му проявления могат да бъдат проследени в литературата на 30-те години в творби на писатели като Алберто Моравия, Карло Бернари, Чезаре Павезе и др.

изобразен като „жестока действителност, като героично всекидневие“, чийто герой е именно „активният, борещият се малък човек от народа“ (Александров, Власков, Новачков 1983: 247).

Повествователният модел, който Мишев възприема както в новелата, така и в литературния сценарий „Матриархат“, създава илюзията за самоизграждане на художествения свят на творбата, за ненамеса на автора. Неговата роля е по-скоро да подбере, да „монтира“ действителни случки от живота (следва да се отбележи силно застъпената в „Матриархат“ (авто)биографичност). Макар и „кинематографичността“ да е по-присъща на литературния сценарий „Матриархат“, тя бива предпоставена още в новелата: в своеобразния „паралелен монтаж“, разкриващ едновременно протичащи епизоди от живота на петте героини; в картините, „заснети“ сякаш от натура; в „смяната на плановете“, например:

Таблица 2

Будилникът чукаше на прозореца близо до главите им, но не можеха да видят стрелките му, защото вървеше само захлупен по очи. Тана протегна ръка и го изправи за малко.	[близък план[3]]
[…] – Мляко ли да ти сваря? – попита тя, докато нахлузваше роклята си. – По-добре яйца – каза мъжът със затворени очи. – Млякото ми омръзна.	[среден план]
[…] Тана излезе навън.	[общ план]
[…] До къщата, под малък чардак, покрит с ламарина от варели, беше пещта за хляб. Пред опушения ѝ отвор Тана кладеше огън и готвеше през лятото.	
Тя взе стиска слама от един вързов кош, натрупа сухи царевични стъбла и драсна кибрит. (Мишев 2017: 9)	[среден/близък план]

„Кинематографичното“ изображение идва на помощ и на една от героините (Ганета), която опитва обективно „да се види“ в момента, в който е изневерила на мъжа си с ревизора: „И за пръв път се опита да погледне на себе си отстрани, сякаш гледаше на екран как гъвкавата ѝ фигура се отдалечава в тъмните сенки на селската улица…“ (Мишев 2017: 40).

[3] Тук е приета следната класификацията: при общия план кадърът обхваща човешката фигура в цял ръст, при средния – от кръста нагоре, а при близкия план единичен обект (главата и раменете или само главата на човек например) заема цялото пространство на кадъра

Други характерни черти, които сближават творчеството на Мишев с италианския неореализъм в киното, са острата социална и нравствена проблематика, акцентът върху съвремието, засягането на актуални теми (в случая – миграцията), почти документалното изобразяване, съчетано обаче с търсене на причините, с разобличаване на виновниците. А драмата на този „матриархат“ се корени в неговата обществено-политическа основа. „Партийният секретар агитира, директорът заповядва, но счетоводителят решава…“ (Мишев 2017: 93) – в тази властова формула няма място за жената – създателка на живота и пазителка на традицията, няма място и за селянина, необратимо откъснат от земята. Тук властва чиновникът, счетоводителят – „в него е касата“ (Пак там).

Въпреки това зад временните неудачи и разочарования в живота на героините на Мишев Михаил Василев прозира образа на „вървящия под свода на слънчевото небе съвременен човек“, у когото е вече посято „семе на колективистично чувство“, което се нуждае единствено от време, за да покълне и да даде плод (Василев 1967: 4). Тази оптимистична визия произтича според него от цялостното, по-дълбокото внушение на новелата. Социалистическата критика поставя акцент върху незначителността на неизбежните отклонения, на „малките грехове“ по пътя към голямата цел. „Малката правда“ търси вината у низшите партийни фигури като Петко Държавния; акцентира се върху героизма („трудов“, „тих“ и т.н.), върху бъдещия светъл облик на селото (и света) – такива са предписанията на социалистическия реализъм. „Новият реализъм“ на Мишев обаче добавя още един (по-дълбок) пласт към идейните внушения на „Матриархат“: зад незначителния грях стои разпадът на патриархалния морал, зад решенията на Петко Държавния – самата държавна идеология, зад „Малката правда“ – „Голямата лъжа“, а зад героизма – трагизмът и отчаянието.

Според определението на Роберто Роселини „Неореализмът се състои в това да проследиш с обич едно същество във всичките му прояви. Това същество е съвсем мъничко, застрашено от нещо много по-силно, надвиснало над него, което изведнъж го поразява безпощадно…“ (Роселини 1988: 77). В този модел можем да впишем и „Матриархат“ на Георги Мишев. В хода на своя „паралелен монтаж“ на сцени от живота на героините си Мишев пресъздава различни проявления на един обобщен образ на българската селска жена от 60 – 70-те години на миналия век, нейния „тих героизъм“, нейното драматично преживяване на краха на света, чиито духовен стожер винаги е била. Над всичко това обаче е надвиснала сянката на идеологията, чиито постановления предначертават края на този свят в името на едно по-добро и светло бъдеще. Присъщите на българския селя-

нин скептицизъм и „недоверие към големите думи и жестове“ (Константинова, Куюмджиев 1980: 308) карат Георги Мишев да погледне на подобна визия с една тъжно-горчива усмивка и тъкмо тези горчивина и тъга стоят в основата на светоусещането на „Матриархат“.

Библиография

Александров, А., Власков, С., Новачков, Д. (1983). *В света на киното: Илюстриран справочник в три тома: Том 1.* София: Нар. просвета. [Aleksandrov, A., Vlaskov, S., Novachkov, D. (1983). *V sveta na kinoto: Ilyustriran spravochnik v tri toma: Tom 1.* Sofia: Nar. prosveta.]

Андрейков, Т. (2004). *История на киното: Том втори.* София: Колибри. [Andreykov, T. (2004). *Istoriya na kinoto: Tom vtori.* Sofia: Kolibri.]

Василев, Й. (1967). „Матриархат“. В: *Народна младеж*, 1967, № 12, 2. [Vasilev, Y. (1967). „Matriarhat“. V: *Narodna mladezh*, 1967, № 12, 2.]

Василев, М. (1967). „Там, където тече река Осъм“. В: *Отечествен фронт*, 1967, № 7000, 4. [Vasilev, M. (1967). „Tam, kadeto teche reka Osam“. V: *Otechestven front*, 1967, № 7000, 4.]

Константинова, Е., Куюмджиев, К. (1980). „Тридесет години българска повест и разказ“. В: *Очерци по история на българската литература след Девети септември 1944 година: Втора книга.* София: Българска академия на науките, 182–409. [Konstantinova, E., Kuyumdzhiev, K. (1980). „Trideset godini balgarska povest i razkaz“. V: *Ochertsi po istoriya na balgarskata literatura sled Deveti septemvri 1944 godina: Vtora kniga.* Sofia: Balgarska akademiya na naukite, 182–409.]

Мишев, Г. (1976). *Матриархат: Литературен сценарий.* Архив на Българската национална филмотека. [Mishev, G. (1976). *Matriarhat: Literaturen stsenariy.* Arhiv na Balgarskata natsionalna filmoteka.]

Мишев, Г. (2016). *Мир на страха ни: бележки под линия.* Пловдив: Хермес. [Mishev, G. (2016) *Mir na straha ni: belezhki pod liniya.* Plovdiv: Hermes.]

Мишев, Г. (2017). „Матриархат: Новела“. В: *Матриархат: Избрани разкази и новели.* Пловдив: Хермес. [Mishev, G. (2017). „Matriarhat: Novela“. V: *Matriarhat: Izbrani razkazi i noveli.* Plovdiv: Hermes.]

Молхов, Я. (1967). „За тихия героизъм или „Матриархат“. В: *Литературен фронт*, 1967, № 29, 2. [Molhov, Y. (1967). „Za tihiya geroizam ili „Matriarhat“. V: *Literaturen front*, 1967, № 29, 2.]

Стефанов, В. (2022). *Книжовност и литература в България IX–XXI век: Социализъм.* София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“. [Stefanov, V. (2022). *Knizhovnost i literatura v Balgaria IX – XXI vek: Sotsializam.* Sofia: Universitetsko izdatelstvo „Sv. Kliment Ohridski“.]

Франкъл, В. (2021). *Стремеж към смисъл: основи и приложения на логотерапията.* Прев. Ангелин Мичев. Пловдив: Хермес. [Frankl, V. (2021). *Stremezh kam smisal: osnovi i prilozheniya na logoterapiyata.* Prev. Angelin Michev. Plovdiv: Hermes.]

докторант Иван Савов
Институт за литература – Българска академия на науките