

Мартин Колев

Софийски университет „Св. Кл. Охридски“

martin_kolev@slav.uni-sofia.bg

Преживяването на природата във „Ферма в Сертон“ на Матвей Вълев

Martin Kolev

Sofia University “St. Kliment Ohridski”

Experiencing nature in “A farm in sertão” by Matvey Valev

Abstract

The following article examines the image of nature, reflected in parts of Matvey Valev’s Brazilian prose, and focuses on the walking man’s gaze. Two main manifestations of nature are observed: „wild nature“, characterized by abundance and dominance; and „tamed nature“, in which dominance had been taken away by man. The alienation of Valev’s emigrant characters is tied to the broken connection between the character of the modern man and nature.

Keywords: Matvey Valev; sertão; nature; nature-culture; alienation

Георги Цанев пише за Матвей Вълев в мемоарите си: „Той скиташе цял ден по горите“ (Цанев 1977: 389). Същото може да се каже и за редица персонажи на писателя пътешественик – особено от емигрантската му, наричана още откъдна¹ проза. Касадори, бедни работници и „ковбои“, те населяват дивия, неустроен икономически регион в Североизточна Бразилия, известен като *сертон*. Откъдната проза на Вълев включва както разкази, така и единствения му роман – „Ферма в Сертон“. Тук ще разгледам откъс от него, фокусирайки се върху об-

¹ Разделението на Вълевите произведения на отсамни и откъдни от негови изследователи (напр. Сестримски 1975) изхожда от емблематичното заглавие на сборника му „Отсам и откъд“ (1940). Естеството на статията не изисква използването на по-прецизната категоризация на творчеството му, изготвена от Андрей Ташев (вж. Ташев 2020).

раза на разхождащия се човек и връзката му с природата. Първо обаче ще изтъкна някои общи характеристики на бразилската природа на Вълев.

Природата, дива и пищна, играе главна роля в този корпус от текстове – факт, отчитан от изследователите на Вълев, макар и мимоходом. Христо Карастоянов, автор на първата – и доскоро единствена – монография за него, пише, че „цялата тази ужасяваща картина не е [...] откъснат от контекста пейзаж, съзерцаван с тръпката на смаян пътешественик, нито пък е само фон, на който авторът разиграва механично пришестви колизии“ (Карастоянов 1982: 77). Андрей Ташев надгражда тази представа, говорейки за „бразилската природа – необикновено богата и красива, но също толкова сурова и жестока“ (Ташев 2020: 61). Ето ги двете основни посоки, в които Вълев развива образа на дивата природа. Те несъмнено са подплатени от биографични впечатления, за което свидетелстват негови журналистически текстове, например статията „Наши градинари в Бразилия“ (1937): „страната на непрестанната борба между човека и природата – Бразилия, дето работникът по полето никога не смее да се изтегне на тревата, колкото и прекрасна да е тя“ (цит. по Ташев 2020). От една страна, природата е витална и омайваща, благодатна и ексцесивна. В този модус на изобразяване изобилстват ярки цветове, буйна растителност, разнообразни и причудливи – поне за око на чужденец – животински видове. Вечнозеленият тропик сякаш съдържа в себе си някаква предисторическа, жителна енергия.

Ако тези описания извикват в съзнанието представата за райска градина, това едва ли е случайно. Вълев често интегрира в бразилските си сюжети локални суеверия и предания (вж. напр. Карастоянов 1982: 95-97). По този начин той обвързва изобилието на природата с присъствието на един фолклоризиран, донейде пантеистичен бог. Бразилците вярват, че техните звезди са най-големи и красиви, защото бог е най-близо до тях (Вълев 1975: 91). Тази представа е допълнена от космогонично поверие, според което бог създал Бразилия последна:

Накрая огледал делото си и останал много доволен. Тогава решил да създаде една страна, в която той да живее, когато е долу. И създал Бразилия. В нея дал от най-доброто, което има по другите земи. Бразилия е страна на самия бог. (Вълев 1988: 50)

Ще се върнем към това поверие по-късно. Докато изобилието на природата служи предимно като декор на действието, другата ѝ характеристика оказва пряко въздействие върху живота на героите. Дивата природа затруднява сериозно човешкия труд и крие безчетни опас-

ности. Вълев ги изрежда в детайлни описания, обрисувайки колоритно ежедневието в сертона. Показателен пример е следният откъс от разказа „Ориз“:

Вечна опасност: на работа, в почивка, насън. Случайно се отгървеш днес от зъбите на гърмящата змия, за да попаднеш утре под жилото на мала-ричния комар. Запазиш се от него, а под гнилия дънер изскача върху теб скорпионът. В пътеката те причаква притаен и готов за скок отровният паяк. Не можеш да си измиеш ръцете в реката: ято острозъби риби те чакат, за да ти изгризат в миг пръстите. Пазиш се от осите по клонищата и забравяш ягуара, който зад шумата следи кога ще си разкриеш вратните жили. (Вълев 1975: 80)

Всъщност дивата природа не просто усложнява условията на работата и работническото ежедневиe. Тя е представена като целокупно съзнание в доминантна, агресивна позиция спрямо човека. Двете ѝ основни характеристики – изобилност и доминантност – са обвързани помежду си, както личи от спора между двамата стопани в „Приятелят Рудолф Хоппе“. Докато Рудолф се жалва от безбройните оси, змии и паяци, Антонио изброява фантастичните цветове на фауната, причудливите животни и заключава: „Всички несгоди са нищо пред благодатта на тази щедра земя“ (Вълев 1988: 24). Освен тази благодат можем да изведем и допълнителни положителни страни на дивата природа – на първо място, разбира се, това са осигуряването на прехрана и пр. практически ползи. В случая обаче визирам нещо по-специфично, което ще илюстрирам с разказ, показателно озаглавен „Нощ над Сертон“.

Първоличният разказвач си устройва среща встрани от поляната, на която работници вдигат вечерна забава. Той се отдалечава от хорската шумотевица и попада в друга звукова реалия: „около мен гърмна сертонският шум“ (Вълев 1975: 96). Следва подробно описание на звуците на нощната природа: свирнята на шурци и сарагоси, кучешкият лай и потракването на гърмящата змия, мученето на кравата, чийто глас е „глух и равен, като болка и радост, като далечна камбана, която възвестяваше раждането на нов живот“ (пак там). Тук прави впечатление не само лиричният изказ, но и умението на Вълев да обрисова бразилския сертон едновременно като екзотичен и близък до читателския опит. Нощната природа функционира по различен начин от дневната – тя като че ли е добронамерена към човека, въпреки уточнението, че „[да] прекараш нощта в бразилската гора е все едно да се решиш да влезеш в ада“ (пак там). Нейното анализиране обаче ще намери място в допълнително проучване. Описанието на нощната шумотевица приключва със следното обобщение: „Изплетена от

безброй звуци е сертонската нощ. Аз разпознавах само най-ярките и най-близките. Но за ловеца, отразъл в skutите на тоя вечен живот, този шум е езикът, с който животните разговарят помежду си, а природата – с човека“ (пак там).

Тук Вълев директно извежда друга, фундаментална характеристика на дивата природа. Понякога тя е представяна като враг на човека, друг път е приветлива, доброжелателна. Понякога го заплашва на всяка крачка, друг път го омайва с нощната си песен – във всеки случай обаче осъществява контакт, комуникира си с него. За Вълев човекът е органично, иманентно обвързан с природата – поне с нейното диво, некултивирано проявление. Ето как продължава преданието, в което бог създал Бразилия, а сетне – и нейните жители:

И като ги създал, вдъхнал им страхопочитание пред великолепието на природата, плодородието на земята, разновидността на растенията и животните. Вдъхнал им страх пред силите земни и неземни, пред стихииите. И ги оставил тъй да си живеят от началото на света и до днес, бедни и набожни, безволни и мързеливи. (Вълев 1988: 50)

Вече можем да оформим една по-кохерентна представа за ролята на дивата природа в тези текстове. Тя е представена като монолитно, богоподобно явление с амбивалентно влияние върху човека. До известна степен, неговата ситуация в тази среда действително отправя към представата за Едем – вечна зеленина и изобилие, усещане за цялостност и свързаност с околния свят. Същевременно обаче това състояние на блаженство е и подчинена позиция – хората, „набожни, безволеви“, са под контрола на архаическо, магическо мислене и в състояние на еволюционен застои. Творчеството на Вълев предоставя достатъчно материал за допълнителни разсъждения в тази насока. Сега обаче трябва да отместим поглед от дивата природа и да огледаме другото ѝ проявление.

Един ден Антонио Виктор, протагонистът на „Ферма в Сертон“, решава да се разходи в планината. От върха пред очите му се разгръща „море от тъмни гори, загадъчно и нямо“ (Вълев 1988: 35), а пред читателя – една съвсем различна природа. Цялата гора е „прорязана от невидими пътеки“ (пак там) – потоците ѝ са уловени от английската минна компания и са отклонени за промиване на злато, мед, антимон. Тя е онемяла, изгубила е еуфоричната си какофония – вече я озвучават не животински трели, а самият човек. В далечината ехтят удари на секира, а Антонио се провиква и се наслаждава на гласа си, „отекнат от тия върхове и скали, от доловете и горите“ (пак там). Бразилската природа вече не е дива, а покорена, опитомена, окултурена. Един прогресивен, материалистичен светоглед е нахлул в тази райска градина,

за което свидетелства присъствието на английската минна компания. В отклонените от нея потоци, а и в целия пейзаж прозира просвещенската идея за природата като машина, механизъм, вследствие на която „природата и нейните разнообразни ресурси (напр. вода, гори и минерали) стават просто средства за постигането на някаква цел, т.е. материали, подхранващи консумацията, прогреса и продължителния икономически растеж“ (Uggla 2010: 2). Изглежда, че покорената природа не е изгубила само звуците, но и доминантната си позиция спрямо човека. Той е усвоил присъщата ѝ преди агресивна функция, както личи по работата на минната компания и дървесекача. Всъщност за това свидетелстват и действията на самия Антонио.

На пръв поглед те изглеждат безобидни – след като се провиква от върха, той се спуска към горите и издълбава името си в ствола на евкалиптово дърво. С третото му действие обаче изпъква градацията на интрузивно поведение към околната среда. Навътре в гората Антонио забелязва маймуна, която го следва, подскачайки от дърво на дърво. Срещата между човек и примат е важен мотив за Вълев, развит и в разкази като „По стъпките на горилите“ и „Гурбетчий“. Тук няма да се фокусирам върху тази среща – ще изтъкна само, че тя е повод за установяване на паралели между човека и неговия биологически предшественик, за извличане на есенциално човешкото чрез тази съпоставка. Неслучайно туземците смятат маймуната за свещено животно, което „зачитат като човек и никой никога не убива маймуна“ (Вълев 1988: 36). В поведението ѝ има нещо от онова състояние на блажено невежество, което покорителят на природата е изгубил – тя играе ролята на огледало, което подканя към саморефлексия. Маймуната върви редом с Антонио и „го разглежда със също такъв интерес, с какъвто сега и той разглежда нея“ (пак там). Трябва да се отбележи, че като част от покорената природа, маймуната не представлява опасност за него. Напротив, при вида ѝ Антонио вади пушката си – със същата лекота, с която по-рано измъква нож, за да издълбае името си. Един психоаналитичен прочит в тази посока би отчел „кастрацията“ на доскоро въоръжената с нокти и жила природа, която сега е заставена да приеме пасивно човешкото присъствие – независимо дали под формата на вик, арбоглиф² или куршум. Тук обаче, наред опитомената дивота, човекът е носител на остриетата – ножът, брадвата, пушката са еквиваленти на отровното жило на скорпиона, зъбите на гърмящата змия.

В това поведение може да се разчете и друга мотивация. Антонио не отива в гората, за да сече дърва или да ловува – там той се отдава

² Арбоглиф – издълбан надпис или рисунка в кората на живо дърво, от *arbor* (лат.) и *glyph* (гр.)

на размишление и съзерцание, търси отговори на въпроси, които го измъчват. Освен на загадъчно, няма море той оприличава горите на „старинни църкви с многохилядни колони“ (Вълев 1988: 35). Мисли си колко би се радвал, ако познава всички видове дървета – опитва се да ги различи, но не успява. В действията му можем да открием стремеж към възстановяване на изчезналото усещане за цялостност, свързаност с естествения свят. Изобщо в отношението му към природата, както и при други герои на Вълев, има определени романтически нотки. Като контрааргумент на просвещенската концепция за природата романтизмът „поема в естетическа посока и прегръща идеята за себеосъществяване чрез лична връзка с дивата, неосквернена природа“ (Uggla 2010: 2). Разбира се, подобен романтически проект не може да бъде успешен в условията на покорената природа. Тя е индиферентна към Антонио – не инициира контакт, не се синхронизира с вътрешните му преживявания. Заедно с цветовете, звуците и нравата си, покорената природа е изгубила и умението – или пък желанието си – за осъществяване на връзка. Антонио я обхожда, оглежда в опит за себеосъществяване, за потвърждение на идентичността си, но не открива нито следа от себе си. Единствено срещата с маймуната може да се разтълкува по такъв начин. Вместо да разпознае автентичната си природа в огледалните ѝ движения обаче, Антонио я отпъжда и заплашва. Изглежда, че връзката между човека и природата е разкъсана – или поне коренно, необратимо изменена. Антонио Викторов не е романтическият герой, който може да полети заедно със славея на Кийтс или да се слее по вазовски с природата и всемира като „дъх, луча, звук, струя, песен“. Той е модерният човек, изгубил потенциала за себеосъществяване чрез досега до природата. Затова я изпълва изкуствено с присъствието си чрез вика, чрез името си; опитва се насила да инсценира, да реставрира наличието си в рая, от който е прокуден. Ако използваме терминологията на Хегел, можем да кажем, че вследствие на своята алиенация (*Entfremdung*) от естествения свят, този модерен човек се стреми към помиряване (*Versöhnung*) с него.

Любопитна подробност е, че в арбоглифа Антонио не издълбава името, с което го назовават и текстът, и околните, а рожденото си име: Антон Викторов. Вълев рядко уплътнява героите си емигранти със социално-носталгичния рисунок, характерен например за Борис Шивачев и Тодор Ценков. Напротив, неговите скитници обхождат често цялото отредено им текстово пространство, без да си припомнят семейството или да им домъчнее за родината. Този подход не допада на Владимир Василев, който казва за дебютния сборник на Вълев: „Ако не е името, мъчно е да се открие, че „Праха след стадата“ е книга на българин. Съвсем е заличено отношението на чужденец, попад-

нал или който дълго живее в друг свят и между други хора“ (Василев 1937: 232). Вълев предпочита само да щрихира вътрешния свят и психологическите характеристики на героите си, оставяйки диалога, действията им, отношението към околните да добавят необходимата плътност. Тази стилистическа особеност не убягва на Василев, който пише: „Без никаква склонност към по-жизнена типизация или психологическо обхващане, Матвей Вълев знае да пунктира, да загатне достатъчно за темперамент, отношения, лично битие, нрави и пр.“ (пак там). Все пак неговите скитници са отчетливо оформени и повлияни от своята детериториализация, както личи например от определени техни изказвания. Ето няколко примера в тази насока от разгледаните по-рано произведения. Разказвачът в „Нощ над Сертон“ споделя на любопитен спътник, че и в неговата земя има звезди, но не като бразилските, а други (Вълев 1975: 90). Недоволният земеделец от „Ориз“ се заканва в пристъп на отчаяние: „Ще си отида... Оттатък, у дома... Ще си отида в моята родина“ (пак там: 51). А в началото на романа „Ферма в Сертон“ Антонио Викторев се представя по следния лаконичен начин: „Да, чужденец съм“ (Вълев 1988: 8).

Следователно алиенацията у тези герои на Вълев не се дължи само на модерната им идентичност. Те са двойно отчуждени поради емигрантското си битие – откъснати от земята, но и от своята собствена земя. Може би затова трагедията на детериториализирания модерен човек е интегрална част от бразилската проза на Вълев, а и не само от нея. Вариации на този типаж ще срещнем в голяма част от творчеството му – независимо дали отсамно, или отвъдно. Той отправя към образа на емигранта, пътешественика в литературната ни традиция, но също и към човека без корени от ранния модернизъм, „неуседналия човек, еманципиран от общността на рода и нацията“ (Пенчев 2003: 52). Доколкото скитничеството е основополагаща характеристика на Вълевия емигрант, той се родее и с важния за символистите Ахасфер – скитника евреин, който „владее голяма част от лирическите текстове на нашия символизъм, присъствайки в повечето от тях имплицитно“ (Кирова 1995: 205). Разбира се, за героите на Вълев скитничеството е не само трансцендентален, но и чисто биографичен модус на преживяване.

Антонио Викторев не стреля по маймуната. Той дори не е сигурен какво го подтиква да посегне към пушката: „Тя не му пречи, няма никакви намерения да влиза в кавга с него, той не се страхува от нея. А от себе си. Бои се да не се съблазни и да я застреля“ (Вълев 1988: 36). Дали това действие е остатъчен рефлекс срещу опасностите на дивата природа, или опиянение от новопридобитата власт над нея? Във всеки случай, остава впечатлението, че нещо в модерния човек

се е пречупило, че завземането на природата му е коствало ценна част от самия него. Чужденецът на Матвей Вълев като че ли не тъжи толкова за родината, колкото за онова изгубено състояние на цялостност. Голяма част от творчеството на този незаслужено забравен, но все по-познат автор се занимава тъкмо с този въпрос – може ли отчужденият човек на модерността да се помири с природата? Отговорът тепърва предстои.

Библиография

- Василев, Владимир 1937. По рейса България – Южна Америка. // Златорог, 1937, №5, с. 230–232. [Vasilev, Vladimir 1937. Po reysa Bulgaria – Yuzhna Amerika. // Zlatorog, 1937, №5, s. 230–232.]
- Вълев, Матвей 1975. Избрани произведения. София: Български писател. [Valev, Matvey 1975. Izbrani proizvedenia. Sofia: Balgarski pisatel.]
- Вълев, Матвей 1988. Ферма в Сертон. София: Български писател. [Valev, Matvey 1988. Ferma v Serton. Sofia: Balgarski pisatel.]
- Карастоянов, Христо 1982. Матвей Вълев: Литературно-критически очерк. София: Български писател. [Karastoyanov, Hristo 1982. Matvey Valev: Literaturno-kriticheski ocherk. Sofia: Balgarski pisatel.]
- Кирова, Милена 1995. Сънят на Медуза. София: УИ „Св. Кл. Охридски“. [Kirova, Milena 1995. Sanyat na Meduza. Sofia: UI „Sv. Kl. Ohridski“.]
- Пенчев, Бойко 2003. Българският модернизъм: Моделирането на Аза. София: УИ „Св. Кл. Охридски“. [Penchev, Boyko 2003. Balgarskiyat modernizam: Modeliraneto na Aza. Sofia: UI „Sv. Kl. Ohridski“.]
- Сестримски, Иван 1975. Матвей Вълев; Бележки. – В: Вълев, Матвей. Избрани произведения. Ред. Сестримски, Иван. София: Български писател. [Sestrimski, Ivan 1975. Matvey Valev; Belezhki. – V: Valev, Matvey. Izbrani proizvedenia. Red. Sestrimski, Ivan. Sofia: Balgarski pisatel.]
- Ташев, Андрей 2020. Непознатият Матвей Вълев: отсам и отвъд. София: Андрей Ташев. [Tashev, Andrey 2020. Nepoznatiyat Matvey Valev: otsam i otvad. Sofiya: Andrey Tashev.]
- Цанев, Георги 1977. Среща с миналото. София: Български писател. [Tsanev, Georgi 1977. Sreshta s minaloto. Sofia: Balgarski pisatel.]
- Uggla, Ylva 2010. What is this thing called ‘natural’? The nature-culture divide in climate change and biodiversity policy. // Journal of political ecology, 2010, vol 17, no 1, p. 79–91.