

## МАЛКА ЦАРИГРАДСКА МОЗАЙКА НА АТАНАС ДАЛЧЕВ: ЗАВРЪЩАНЕ В ГРАДА НА ДЕТСТВОТО

NADEZHDA STOYANOVA

*Sofia University of St. Kliment Ohridski*

**ATANAS DALCHEV'S LITTLE TSARGRAD MOSAIC: A RETURN TO THE CITY OF CHILDHOOD.** The paper aims to analyze the seven prose miniatures that the Bulgarian poet Atanas Dalchev (1904–1978) published in 1956 as a collection titled *Little Tsargrad Mosaic*. These short texts were among his first literary works which appeared after the establishment of the communist regime in Bulgaria. They became one of the early manifestations of the so-called Thaw in national culture. The miniatures lack public pathos, avoid social issues of their time, and do not contain any vision or notion of the future. In the context of the 1950s, these works demonstrate the main features of Dalchev's poetics from the 1920s and 1930s, especially interpreting the exterior space through the perspective of the Self. Tsargrad/Istanbul – a place where the poet himself was based twice before 1944 – is the focal theme in the miniatures and is interpreted as a place of return and recognition; a topos where the person, freed from a metaphysical fear, realizes the potential of Being beyond their own singularity.

**Keywords:** Atanas Dalchev, miniatures, Tsargrad, Istanbul, return, metaphysical fear, childhood

**DOI:** <http://dx.doi.org/10.17951/zcm.2024.13.158-170>

Research for this article was carried out within Project КП-06-H60/1 (16.11.2021): *Islands of the Unblessed. History of the Unconventional Bulgarian Literature from 1944 to 1989 in Its Socio-Cultural Context*, financed by the Bulgarian National Science Fund of the Ministry of Education and Science.

Известно е,<sup>1</sup> че за около 10 години – в периода 1947–1956 – Атанас Далчев не публикува авторски текстове с изключение на бележката *Павилионът на мира* и кратката статия *Език и превод*, появили се във в. *Литературен фронт* съответно през 1950 и 1953 г., както и статията *Традицията Вазов*, публикувана в сп. *Септември* през 1950 г.<sup>2</sup> Едва в края на

<sup>1</sup> Идеите на статията са представени в научен доклад на Кръгла маса на тема *История и култура на Балканите: Чужди влияния, контекстуална адаптация, хибридни явления* в памет на д-р Саня Велкова-Кожухарова (София, 2–3 ноември 2023).

<sup>2</sup> Справка за тези публикации на Атанас Далчев може да се открие в бележките на Христо Далчев към втория том на *Събрани съчинения* на твореца (Dalchev 1984d: 345–346).

1956 г. започват последователно да се появяват произведения на автора във в. *Литературен фронт*, сп. *Септември* и в. *Стършел*. Става въпрос за кратки лирически текстове, фрагменти и сатири, сред които са и седемте миниатюри, онасловени *Малка цариградска мозайка* и публикувани в дванадесетата книжка за 1956 г. на сп. *Септември* (Dalchev 1956; Dalchev 1984b: 46–50).<sup>3</sup> Както свидетелстват биографичните данни, доразгърнати и подкрепени с доказателствен материал в книгата на Хюсеин Мевсим *Атанас Далчев в Солун и Истанбул*, поетът живее на два пъти в големия турски град – веднъж през детството си във връзка със служебни задължения на бащата – от 1908 до 1912 г., и втори път за няколко месеца в началото на 1938 г., когато е изпратен там, за да бъде учител в българското училище, но поради причини, които могат да бъдат определени като административни, той така и не встъпва в длъжност (вж. Dalchev 1984c: 352–353; Mevsim 2021: 141, 147–150). По данни на сина на Атанас Далчев – Христо Далчев – авторът започва да пише своите кратки прозаически текстове малко преди второто си пребиваване в Истанбул – през 1937 г. (Dalchev 1984d: 342). Не можем да предпологаеме кога поетът в действителност създава своята *Малка цариградска мозайка* не само заради годината на първа публикация на фрагментите, но и заради преливането на няколко споменни пласта в тях. При все това обаче, със своя личен характер и с кратката си форма тези седем миниатюри се превръщат в една от ранните прояви на *размразяването* след 1956 г.

Целта на настоящата статия е да разгледа седемте белетристични миниатюри от *Малка цариградска мозайка* през призмата на наново актуализираната след *размразяването* и характерна за Далчевото творчество художествена интерпретация на екстериорното пространство през перспективата на Аза. Но ако в голяма част от произведенията на автора, писани преди 1944 г., както и след 1956 г., преобладава идеята за разминаване и невъзвратимост на времето, тези кратки текстове показват Цариград като място на завръщане и припознаване, което обаче не имплицира тавтологичността на видимото, а разкрива онези измерения на света, разгърнати през определени образи – на морето, детството, Луната, Слънцето и др., които надхвърлят представата за кратковременността на човека. Те бележат възможността на субекта, освободен от метафизическия страх, да

<sup>3</sup> Доколкото проблемът за жанра не е собствено обект на тази статия, тук ще бъде направена само бележката, че текстовете от *Малка цариградска мозайка* ще бъдат определяни като *фрагменти* (съобразно наименованието на Далчевата книга *Фрагменти* от 1967 г., в която са включени), като ще бъде ползвано синонимно и понятието *миниатюри*, което авторът също използва, за да определя сходни по жанрова форма произведения, появили се почти по същото време – в сп. *Пламък* (бр. 1 (1957): 23–24) и включени в изданието от 1967 г. (вж. Dalchev 1984b: 68–72).

осъзнава потенциала на битието отвъд собствената си мимолетна единичност и да вижда света не само като временна квартира, а и като дом.

Ще пристъпя към темата с две контекстуални уточнения.

На първо място, както вече беше споменато, седемте миниатюри от *Малка цариградска мозайка* значително се отличават от типологията на доминиращите литературни прояви през първата половина на 50-те години, но и ненатрапчиво извеждат тенденции, наченали се във втората половина на десетилетието. По време, в което чуждите географски реалии в художествените произведения се свеждат преобладаващо до Съветския съюз или страните от Източния блок,<sup>4</sup> изборът на топос от страна на Далчев е своеобразен и подчертава личнобиографичния контекст на миниатюрите. В тях е видимо отсъствието на обществен патос, социалните въпроси на настоящето не са поставени, категорично липсва епичност на повествованието, изличен е и планът на бъдещето. Текстовете стоят встрани от идеята за реализъм, която налага социалистическата критика, но със своите особености те носят представата за онзи едновременно авторефлексивен, но и антропоцентричен потенциал, който произведенията, включвани в това направление, следва да имат според разбиранията на самия Далчев (разбирания, които на свой ред кореспондират с тенденциите в българската литература от втората половина на 30-те и началото на 40-те години). Затова, без да намирам за необходимо да определям еднозначно като реалистични или не тези седем фрагмента, ще обърна внимание, че непосредствено след 1944 г., когато дискусиата за т.нар. *нов реализъм* е най-активна, във в. *Литературен фронт* авторът публикува девет фрагмента за особеностите на този изобразителен принцип, който според него не се изразява в дословното повторение на действителността, а в улавянето на нейния характер, на нейния жив дух, пречупен през интерпретацията на художника.<sup>5</sup> Обръщането към действителността не означава обективизиране на гледната точка, доколкото всяка действителност е проекция на субекта, а така изкуството изразява своето висше назначение – да говори за човека: *Вярното в изискванията за реализма се състои в това, че изкуството трябва да изхожда от действителността; или казано по-добре: че художникът не бива да се откъсва от*

<sup>4</sup> Появата на екзотичните източни топоси, каквито се срещат в литературата преди 1944 г. (вж. Ruseva 2022a, Ruseva 2023), в годините до 1956, а и след това е спорадична и обикновено обвързана със социална критика на времето (Ruseva 2022b).

<sup>5</sup> Тези бележки на Атанас Далчев не остават без отзвук и са остро разкритикувани от Пантелей Матеев. Повече по въпроса съм писала в доклада *Мълчанието като опит със свободата. „Бележките“ на Атанас Далчев от 1945 – 1946 г.*, представен на Петнадесетите славистични четения 16–18 юни 2022 г. в София и публикувани в: Дараданова, Елена и др., ред. *Полемии и избори. Том втори. Литературознание*. София: УИ Св. Климент Охридски, 2024: 391–399.

човека (Dalchev 1984b: 38). *Действителното* е арматурата, върху която Азът оформя собствения си образ и перспектива към света: *В творческия процес моделът играе ролята на желязата и теловете, върху които скулпторът закрепва глината и видението си. То е само опорна точка; или в най-добрия случай повод, за да изрази художникът себе си* (Dalchev 1984b: 37). Изложените възгледи на автора дават възможност да се осмисли отсъствието на документалната, пътеписната, но и откровено мемоарната основа на цариградските фрагменти – в тези кратки текстове чуждите топоси се превръщат не в обекти за разглеждане, а в онази точка, която разкрива перспективите на и към субекта. Цариград е средището, в което погледите на Аза от миналото и настоящето се засрещат, но не за да бъдат изравнени или унифицирани, а за да може те, иначе откъснати от широките времеви зевове, които са фрагментаризирали човешкото битие, да се потърсят и огледат един в друг. Може да се каже, че метрополисът е представен мозаечно поради своята пространствена и темпорална необгледимост (вж. коментара за разноликостта на 30-вековния Истанбул в книгата на Хюсеин Мевсим – Mevsim 2021: 166–167), но той е такъв и защото субектът, който го наблюдава, търси възможности да събере в образ мозаечните парчета от самия себе си, представени през идеята за завръщането, най-ясно изведена в третата миниатюра *Мостът*:

Гледах и не знаех – гледам ли, или си спомням. Това беше същият онзи дълъг железен мост, който бях виждал като дете. Дали за минаването по него още плащаха пари, както някога? [...] Изпитвах някаква сладка тревога, сякаш се връщах след дълго пътуване у дома. (Dalchev 1984b: 135)

Това реализирано завръщане в *Малка цариградска мозайка* е различно по своята концептуална основа от бленуваните и/или невъзможни завръщания в други произведения на автора, а погледът към тях ще бъде второто контекстуално уточнение.

Една от ранните поетически творби на Далчев, в която се тематизира завръщането, е *Есенно завръщане*. Стихотворението е публикувано за първи път в сп. *Хиперион* през 1923 г. и представя характерната за следвоенните години и обстойно коментирана в критиката скръб по отминаващото време:

Дървесата са сякаш излезнали  
да ме срещнат с прострени ръце;  
те минават край мене и чезнат  
(...)

вехне къщата с жълти стени  
като някакъв спомен далечен,  
като спомен от минали дни.

(Dalchev 1923: 289; Dalchev 1984a: 43)

Не само конкретният социален контекст, но и темпоралните модели на модерността предпоставят поредицата пожелани, но невъзможни завръщания в българската литература от XX век, сред които попада и това стихотворение на Далчев – поради изтичащото време нито субектът, нито обектът / домът могат да съвпадат вече със себе си. Тази художествена интерпретация обаче има своите вариации. Така например пожелано, но нереализирано е завръщането в едноименното стихотворение *Завръщане* от 1930 г.: *О, как съм уморен! О, как жадувам / да се окъпя в сянката ухання на дървесата...* (Dalchev 1984a: 88). Аналогични в представянето на тленното земно битие са образите на чезнещите дървеса от *Есенно завръщане* и сенките на дървесата от *Завръщане*. Отличителното обаче е, че в стихотворението от 1930 г. домът се представя като топос на ритуалното прераждане в тленното, на разгръщане на (предмодерната) вяра в лечителната сила на първоначалието. В тази творба тъкмо през перспективата на родната природа безкрайното не е страховито, а осветено и отразено чрез любовта в Аза:

... да следя безгрижно  
на пладне как във синята далечност  
се раждат облаците и да виждам,  
че е небето по-високо сякаш,  
когато аз лежа върху земята  
и с влюбен взор през клоните го гледам.

(Dalchev 1984a: 88–89)

Различна е интерпретацията в стихотворението *Среща на гарата* от 1962 г., в което Азът с болезненост се сблъсква с образа на *безкрайното* на междинната спирка преди прибирането вкъщи, в средината на своя път:

Обхвана ме като пиянство  
и в свойта кръв усетих аз  
на междузвездните пространства  
опустошителния мраз.  
(...)

Аз няма никога в безкрая  
да се почувствувам дома...

(Dalchev 1984a: 128–129)

Така може да се каже, че тъкмо домът прави идеята за вечност / представата за безкрайност не само поносима, но и необходима. Домът обаче не е равностоеен на къщата или квартирата, а се явява онова обживяно пространство (по Гастон Башлар), което има потенциала да върне субекта към началото, към детството и младостта, и през тяхната перспектива да разкрива необятността на света. Тази необятност обаче не е тревожна или плашеща, защото домът, както казва Башлар в *Поетика на пространството*, носи идеята за подредения в космос свят и създава илюзията за стабилност (Bachelard 1988: 40, 53). Тази идея предполага и появата на безопасния и безветрен свят на приказката, наблюдаван през зимното стъкло на дома в ранното стихотворение на автора *Прозорец: Ето нашето зимно стъкло...* (Dalchev 1984a: 45).

В коментара си за ролята на огледалото и функцията на огледалността в творчеството на Далчев Клео Протохристова разпознава механизъм на опосредстване, знак за *несъвършенството на човешкото знание отсам есхатологичната граница*, и поставя въпроса за *стъписването пред мистерията на битието* (Protohristova 2000: 172). Текстовете, тематизиращи завръщането, не дават повече яснота върху тайнството на битието, но подсказват, че насочването назад към дома, и най-вече към дома на детството, към детството като дом, може да тушира или заличи метафизическия страх у субекта, вгледан в безкрайното, защото погледът, насочен към тази безкрайност, е по-различен. Казаното тук в определена степен кореспондира с твърдението на Камен Риков в книгата му *Защо е на скрито... Християнският светоглед в творчеството на Атанас Далчев*, в която изследователят търси онези аспекти, през които субектът в произведенията на автора изразява и възстановява връзките на Бога и света, в които разпознава откритостта на божествено озарения свят (Rikev 2020: 14 и сл.; 238 и сл.). В посоката на тълкуванието, което Протохристова дава през *Първо послание до Коринтяни* (1 Кор. 13:12<sup>6</sup> – Protohristova 2000: 172), но и на тематично-концептуалната линия в книгата на Камен Риков, тук ще цитирам Евангелието от Матей, в което е изречено, че тъкмо *обръщането* към детето прави възможен достъпът до Божието царство: *истина ви казвам, ако се не обърнете и не станете като деца, няма да влезете в царството небесно...* (Мат. 18:3). Сходна роля,

<sup>6</sup> Сега виждаме смътно като през огледало, а тогава – лице с лице... Библейските цитати подавам по изданието на БПЦ (Bible 2010).

пречистваща сетивата на уморения от живота човек, има за героя на Далчев и завръщането към Цариград – метрополис, който в цикъла *Малка цариградска мозайка* предлага различни пролуки към далечното и необятното.

Тези процепи към безкрайното са не толкова търсени, колкото неизбежни за субекта, попаднал в този граничен за Балканите град. В първата миниатюра от цикъла морето като образ на безпределното се оказва крайната дестинация на всички човешки пътища, но този образ не е смразяващ, защото синьото – в обърнатата перспектива на този текст – е не повърхнина, а *дъно*, не е граница и стена, а крайна точка на човешкия свят и точка на отгласкване към лазурното, но неведомо безбрежие на нечовешкото: *В тоя град, прорязан от водата, морето те дебне отвсякъде. То те чака синьо в дъното на всяка улица* (Dalchev 1984b: 46). Тоест, акцентът в седемте фрагмента не е безкрайността на човешкия свят, както модернистичната литература често представя многомилionните градове (например Париж и Лондон), а безкрайността, която въпреки стените на човешкото градът неминуемо разкрива пред субекта. Това е най-вече градът на детството, на детството като дом и природа. По-горе беше цитиран третият текст от цикъла – *Мостът*, в който образът на моста бележи пространствената свързаност на света, но най-вече възможността за преход между времената. Два бряга се появяват в тази миниатюра – единият е брегът на онзи град, който сякаш се опитва да разшири сключените хоризонти на зимата на настоящето: *Отсреща, настръхнал с копията на своите минарета, се изправяше високият бряг на Стамбул и сякаш се мъчеше да повдигне прихлупеното февруарско небе* (Dalchev 1984b: 47). Другият бряг е аналогичен по своята функция – той е градът на детството, което идва като земна твърд и дом, което дава възможност за приютяване сред студа на изтеклото и изтичащо време, представено с образа на водата и разпилените по нея фрагменти от човешкия свят: *Виждах как детството ми израства като бряг из вълните и приижда постепенно към мене. Духаше вятър; идеше студ от водата, върху която се люлееха дъски от сандъци, лимони и слама; в потъмнелия въздух се въртяха чайки като едри парцали сняг* (Dalchev 1984b: 47). Визуалният контраст между тъмния въздух и белите чайки активизира автотекстуалните връзки със стихотворението *Сняг* от цикъла *Париж*.<sup>7</sup> Последните два стиха на лирическата творба от 1930 г. – *Бял сняг ще има само във градините, / където са играели деца*. (Dalchev 1984a: 80) – още по-ясно подчертават темпоралния, а не пространствения характер на картината с пристанището от *Мостът*. Спомените за детството са

<sup>7</sup> Първото заглавие на стихотворението *Сняг* е именно *Париж*.



представени като снежни птици, като същества от друг свят, лутащи се във все по-сгъстяващата се тъма на сегашното. Но така миналото престава да бъде *чужда страна*, заключена или недостъпна среда, а е потенциално възможен свят, оживяван от мечтанията (Bachelard 1988: 42) и неограничеността на бъдещето, които е предлагал за субекта. Отново Башлар в *Поетика на мечтанието* казва: *В нас присъства едно потенциално детство. Когато го открием отново в своите мечтания, повече отколкото в неговата реалност, ние го възкресяваме в неговите възможности* (Bachelard 1994: 96). Такова потенциално, а не реално детство се разкрива пред субекта в *Малка цариградска мозайка*, поради което и то не е събитийно наситено, неговото представяне не следва определена хронология, а се разкрива през образи, които предпоставят доверието на Аза към безпределния свят.

Истанбул обаче присъства в седемте фрагмента не само като познато и свое, но още и като чуждо пространство. В последния текст *Хилядо и един стълп* героят и негов сънародник посещават като чужденци и туристи за първи път една от Юстиниановите щерни в турския град. Топосът е сравнен с *подземното царство*, което потапя в тъмнината си обектите, а субектите губят своята ориентация – независимо от известния брой на колоните и от наличната изкуствена светлина:

Малки, слаби лампички бележеха пътя отстрани и тяхната мъждива светлина, която полепваше по миглите като паяжина, ни пречеше да виждаме местността, вместо да ни я показва. (...) Стигнахме някакъв бряг, отдето започваше водата. Тя бе черна и в тъмнината ние по-скоро я отгатнахме по люлеенето на светлините в нея. Сигурно това бяха порфирените колони, за които бяха ми разправяли. Бяха ли наистина хиляда и една, както казваше името на щерната, аз не знам, защото не можах да преброя повече от десет: по-нататък светлините се губеха и всичко потъваше в мрак и една еклива като празна бъчва тишина, нарушавана от някакъв равномерен шум. (Danchev 1984b: 48–49)

Равномерният шум се оказва шумът от веслата на приближаваща се лодка – прилична на *грамадна нощна птица*, която може да се приеме като алегория не толкова на смъртта, колкото на всекидневието, чийто равномерно-безстрастен ход неусетно потапя субекта в мрака на смъртта, а спрямо смъртта всеки човек се оказва чужденец.

Ориентацията идва от българската реч на туркията от пловдивските села, но не защото тя упътва героите, а защото заговаря за осветения свят на дома и на младостта си в България: *А все тъй ли зеленееят нивите, все тъй ли грее слънцето в Тракия? Ех, весело беше там, добре си живеехме*. Защото не името или фактологията определят пространството



като дом, а неговата изпълненост със *злака* на младостта.<sup>8</sup> На свой ред остаряването се оказва форма на отчуждаване от света като дом, форма на оплакване на този отдавна изгубен уют в света. В контекста на спомена на жената от щерната, ранната пролет – времето, в което се развива действието във фрагмента – може да се разчете като още една метафора на завръщането към дома на детството и младостта в цикъла на Далчев: *И ето в един ден на ранна пролет, когато небето над Цариград се налива със синилка, по дърветата полазва детски нежна зеленина и самата морска вълна като че се раззеленинява...* (Dalchev 1984b: 48). В края героите сякаш се събуждат за света, те приличат на Бодлеровия оздравяващ болник (Baudelaire 1978: 527), защото са по детски учудени от пъстротата на видимото след посещението на *долната земя* – хранилището на човешката скръб:

Беше някак много приятно и сладко да гледаш светлината върху камъните и тая млада, токущо покарала по дърветата зеленина след оня мрак, дете беше останал подземният свят с черната вода (солена навярно от сълзите, мислех си аз), и коленичилата на брега жена, която тъгуваше по слънцето и нивите на Тракия. (Dalchev 1984b: 49)

При все това обаче *Малка цариградска мозайка* не е цикъл за дългото и безвъзвратно завръщане, а за възможните кратковременни проблясъци, в които човекът вижда не само убегливостта на света, но и неговото възможно съвпадане със себе си. Свидетелство за това е втората миниатюра *Островите*, в която образът на островите като кораби се завръща със слънчевата светлина: *Но идваше ден – тяхната малка флота внезапно вдигаше котва и отплуваше, за да се върне през някоя ясна слънчева сутрин отново на същото място* (Dalchev 1984b: 46). Това повторение обаче никога не е едноизмерно, защото героят на Далчев, верен на себе си, открива и други проявления на пространствената неподвижност на света във фрагмента *Гробището на Скутари*. В този текст не собствено физическите обекти, а съвсем не очаквано за поетиката на автора – смъртта се разкрива като единствена неизменна реалия на човешкото битие, съответно гробището се превръща в опозиция на дома на детството: *С хилядите кипариси то тъмнее върху отсрещния светнал бряг и в палеция ден човек би го взел за сянка от някакъв облак, ако не стоеше неподвижно на едно място* (Dalchev 1984b: 47). Не е

<sup>8</sup> Тук отново може да се мотивира казаното със съждението на Башлар: *Странно нещо, обичаните от нас пространства невинаги приемат затвореността. Те се разгъват. Би казал човек, че с голяма лекота се прехвърлят на друго място, в друго време, в различни плоскости на мечти и спомени* (Bachelard 1988: 86).

случайно, че следващият фрагмент е *Луната*, показващ колективната травма от отчуждения християнски град: *И изведнъж настъпва нощта, припъплила незабелязано от изток, както някога преди петстотин години заедно с турските пълчища* (Dalchev 1984b: 47). Непосредствено след това обаче е публикуван фрагментът *Трифоновден*, фокусиращ се върху българския топос в сърцето на Цариград – черквата *Св. Стефан* – и върху разкъсващата се зимна мъгла в контекста на празника: *До перилото, наведен над водата, стоеше човек. Изведнъж по лицето му затрепка силна светлина. Помислих, че пали цигара. Беше отражението на слънцето във водата* (Dalchev 1984b: 48).

Тези три фрагмента – *Гробището на Скутари*, *Луната* и *Трифоновден*, както впрочем и целият цикъл на Далчев – възпроизвеждат онзи вече назован от критиката принцип на *двумирието* при осмислянето на света в произведенията на автора (Dimitrova 2001). Това, което може да се открие в последните три коментирани тук текста, е, че чрез метафорите и сравненията се търсят измеренията на отражение / проектиране на небесното върху земното (гробището, което е прилично на сянка на облак) и на земното върху небесното (луната е оприличена на голяма чалма, а зад илюзията за запалена цигара е отражението на слънцето във водата). Докато първият пример от *Гробището на Скутари* представя съдбата на човека твърде бързо да се отчуждава от земните си домове, то третият – разкриващ момент от пътуването / завръщането на субекта към *своето* – подсказва, че зад образите, преминали пред погледа на Аза в миниатюрността на неговия делничен и одомашнен космос, могат да се разпознаят и отраженията на безкрайното. Тези отражения обаче не са сенки, а светлинни отблясъци, бележещи не страха от вечното и скръбта от смъртта, а доверието към света и неговите прозорци към безкрайността.

От 1953 до 1966 г. Атанас Далчев е редактор в детското списание *Пламъче*. Добре известно е, че тази дейност не е за него провокация да започне да пише произведения за деца. Онази първична и непосредствена *жажда по чудесното*, която самият Далчев търси в лириката за *малки* читатели (Dalchev 1942: 292–293), е винаги опосредствана в творчеството му, защото детето се оказва съпровождано и наблюдавано от скептичния възрастен. А в *двумирието* на *Малка цариградска мозайка* тази двойственост на погледа може лесно да бъде забелязана. Онова, което се ражда обаче от засрещането на двете перспективи, е субектът, който, заситен с тъгата си по вече изгубените мечтания в настоящето, въобразява своето детство като винаги отворен прозорец не към идното (както идеологизираната критика на времето би настоявала), а към светлата безкрайност на отвъдчовешкото. Не бихме могли да кажем, че от творчеството на Далчев само

цикълът *Малка цариградска мозайка* предпоставя изказаното твърдение, макар и тези седем фрагмента тук да го направиха разпознаваемо. Тази линия на отношение към младостта става все по-открояваща се тенденция в българската литература на 60-те и 70-те години (най-вече в т.нар. *инфантилна проза*), но, смея да твърдя, не само и не толкова през избора на персонажи и сюжетни ситуации, колкото с откритата перспектива към интерпретацията на възможното отвъд трафаретите на видимото, отвъд семплите отражения на *реалното* и отвъд повелите на тукашното и сегашното.

## REFERENCES

- Bachelard 1988:** Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space*. Sofia: National Culture, 1988. [In Bulgarian: Башлар, Гастон. *Поетика на пространството*. София: Народна култура, 1988.]
- Bachelard 1994:** Bachelard, Gaston. *The Poetics of Reverie*. Sofia: Arges, 1994. [In Bulgarian: Башлар, Гастон. *Поетика на мечтанието*. София: Аргес, 1994.]
- Baudelaire 1978:** Baudelaire, Charles. *Aesthetic and Critical Works*. Sofia: Science and Culture, 1978. [In Bulgarian: Бодлер, Шарл. *Естетически и критически съчинения*. София: Наука и изкуство, 1978.]
- Bible 2010:** *Bulgarian Orthodox Bible*. Authorised version by the Bulgarian Orthodox Church. Official liturgical translation. Sofia: The Holy Synod of BOC, 2010. [In Bulgarian: Библия суреч книгите на Свещеното Писание на Ветхия и Новия Завет. София: Св. Синод на БПЦ, 2010.]
- Dalchev 1923:** Dalchev, Atanas. "Autumn Return." *Hiperion*, no 6–7 (1923): 289. [In Bulgarian: Далчев, Атанас. „Есенно завръщане.“ *Хиперион*, no 6–7 (1923): 289.]
- Dalchev 1942:** Dalchev, Atanas. "Poetry and Children." *Art and Criticism*, no 7 (1942): 290–297. [In Bulgarian: Далчев, Атанас. „Поезията и децата.“ *Изкуство и критика*, no 7 (1942): 290–297.]
- Dalchev 1956:** Dalchev, Atanas. "Little Tsargrad Mosaic." *Septemvri*, no 12 (1956): 58–60. [In Bulgarian: Далчев, Атанас. „Малка цариградска мозайка.“ *Септември*, no 12 (1956): 58–60.]
- Dalchev 1984a:** Dalchev, Atanas. *Works in Two Volumes*. Volume One: *Poetry*. Sofia: Balgarski pisatel, 1984. [In Bulgarian: Далчев, Атанас. *Съчинения в два тома*. Том първи: *Поезия*. София: Български писател, 1984.]
- Dalchev 1984b:** Dalchev, Atanas. *Works in Two Volumes*. Volume Two: *Prose*. Sofia: Balgarski pisatel, 1984. [In Bulgarian: Далчев, Атанас. *Съчинения в два тома*. Том втори: *Проза*. София: Български писател, 1984.]
- Dalchev 1984c:** Dalchev, Hristo. "Atanas Dalchev. Life in Dates." In: Dalchev, Atanas. *Works in Two Volumes*. Vol. 2: 352–355. Sofia: Balgarski pisatel, 1984. [In Bulgarian: Далчев, Христо. „Атанас Далчев. Живот в дати.“ В: Далчев, Атанас. *Съчинения в два тома*. Т. 2: 352–355. София: Български писател, 1984.]

- Dalchev 1984d:** Dalchev, Hristo. "Comments." In: Dalchev, Atanas. *Works in Two Volumes*. Vol. 2: 341–352. Sofia: Balgarski pisatel, 1984. [In Bulgarian: Далчев, Христо. „Коментар.“ В: Далчев, Атанас. *Съчинения в два тома*. Т. 2: 341–352. София: Български писател, 1984.]
- Dimitrova 2001:** Dimitrova, Elka. "On the Distant Near Objects of Atanas Dalchev." *LiterNet*, no 7 (2001). <https://litternet.bg/publish/edimitrova/dalchev.htm> (accessed 28.02.2024). [In Bulgarian: Димитрова, Елка. „За далечните близки предмети на Атанас Далчев.“ *LiterNet*, no 7 (2001).]
- Mevsim 2021:** Mevsim, Hussein. *Atanas Dalchev in Thessaloniki and Istanbul*. Plovdiv: Zhanet-45. [In Bulgarian: Хюсеин Мевсим. *Атанас Далчев в Солун и Истанбул*. Пловдив: Жанет-45, 2021.]
- Protohristova 2000:** Protohristova, Kleo. "Can You See Your Dreams through Glasses? On the Mirror and Mirroring in Atanas Dalchev's work." In Kunchev, Bozhidar, ed. *Atanas Dalchev. Critical Readings*. Sofia: Prosveta, 2000. [In Bulgarian: Протохристова, Клео. „Можеш ли да видиш сънищата си през очила? За огледалото и огледалността в творчеството на Атанас Далчев.“ В: Кунчев, Божидар, ред. *Атанас Далчев. Критически прочити*. София: Просвета, 2000.]
- Rikev 2020:** Rikev, Kamen. *Because It is Hidden... The Christian Worldview in the Works of Atanas Dalchev*. Lublin: UMCS Press, 2020. [In Bulgarian: Рикев, Камен. *Защото е на скрито... Християнският светоглед в творчеството на Атанас Далчев*. Lublin: UMCS, 2020.]
- Ruseva 2022a:** Ruseva, Maria. "The Land of the Rising Sun: Literary Perspectives." In Stoyanova, Nadezhda & Vladimir Ignatov & Maria Ruseva, eds. *"The Day Rises above It", or On the Image of the Sun in Bulgarian Literature and Folklore*. Sofia: Faculty of Slavic Philology, 2022. <https://bglitertech.com/stranata-na-izgriavashotto-slance-mruseva/> (accessed 29.02.2024). [In Bulgarian: Русева, Мария. Страната на изгряващото слънце: художествени ракурси. В Стоянова, Надежда & Владимир Игнатов & Мария Русева, ред. „Над него ден изгрява“, или за образа на слънцето в българската литература и фолклор. София: Факултет по славянски филологии, 2022.]
- Ruseva 2022b:** Ruseva, Maria. "Empire of Hunger: Between Irony and Ideology." *Research Papers of the University of Plovdiv*, vol. 60, book 1, part B (2022): 27–35. [In Bulgarian: Русева, Мария. „Империя на глада. Между иронията и идеологията.“ *Научни трудове на Пловдивския университет*, т. 60, кн. 1, сб. Б (2022): 27–35.]
- Ruseva 2023:** Ruseva, Maria. "Antiquity and Orientalism. The Image of Egypt in Bulgarian Travelogues of the 1920s and 1930s." *International Philological Forum*, no 12 (2023). <https://philol-forum.uni-sofia.bg/m-ruseva-drevnost-orientalizam-egipet/> (accessed 28.02.2024). [In Bulgarian: Русева, Мария. „Древност и ориентализъм. Образът на Египет в български пътеписи от 20-те и 30-те години на XX век.“ *Международен филологически форум*, no 12 (2023).]

NADEZHDA STOYANOVA (НАДЕЖДА СТОЯНОВА), ASSOC. PROF. PHD

Sofia University of St. Kliment Ohridski

 <https://orcid.org/0000-0001-5599-8398>

“Atanas Dalchev’s Little Tsargrad Mosaic: A Return to the City of Childhood.” [Original title in Bulgarian: „Малка цариградска мозайка на Атанас Далчев: завръщане в града на детството.“] *Cyrillo-Methodian Papers*, no 13 (2024): 158–170.

DOI: <http://dx.doi.org/10.17951/zcm.2024.13.158-170>

