**Йордан Радичков**

Литературният критик Светлозар Игов определя Йордан Радичков (1929-2004) като най-значимия модерен преобразовател в съвременната ни литература. Основанията за подобно определение се крият в парадоксалното и същевременно точно премереното съвместяване на реално и фантастично, на традиционно и модерно в текстовете на Радичков. Затова и писателят трудно може да бъде вкаран в някакви тесни естетически рамки. Някои го определят като гротесков творец ("гротеска” - Съвместяване на несъвместими същности’), други го смятат за сюрреалист ("сюрреализъм” - 'модернистично направление от 20-те години на XX век, свързващо в едно реално и въображаемо’), трети откриват в творчеството му елементи на магическия реализъм ("магически реализъм” - направление в литературата на Латинска Америка от XX век, при което реалистичното се преплита с митологичното и фантастичното).

Друга важна особеност на творчеството на Йордан Радичков е тази, че текстовете му може да се осмислят като отделни части на един цялостен сюжет, „разказващ“ история, в която случките и участниците често се повтарят, но и винаги „казват“ нещо ново.

Първата му книга „Сърцето бие за хората“ излиза през 1959 г. Следват „Прости ръце“ (1961), „Обърнато небе“ (1962), „Горещо пладне“ (1965). През същата година е отпечатан сборникът му „Свирепо настроение“, който го прави особено популярен, защото в него хората от Северозападния край (и селото изобщо) са показани по един нетрадиционен начин. Автор е и на сборниците с разкази „Ние, врабчетата“ (1968), „Барутен буквар“ (1969), „Педя земя“ (1980), „Нежната спирала“ (1983). Автор е на романите „Всички и никой“ (1975), „Прашка“ (1977), „Ноев ковчег“ (1988). Радичков е и драматург. Най-популярните му пиеси са: „Суматоха“ (1967),,Януари“ (1974), „Опит за летене“ (1979), „Образ и подобие“ (1986). Много от текстовете на Йордан Радичков са филмирани: „Горещо пладне“ (1966), „Последно лято“ (1974), „Привързаният балон“ (1967).

Радичков е удостояван с много награди. През 1984 г. му е връчена престижната италианска награда за белетристика „Гринцане кавур“, през 1988 г. — наградата „Полярна звезда“ на Кралския шведски орден, а през 1993 г. получава специалната награда на Международната академия по изкуствата в Париж. Вписан е в почетния списък на Международния съвет на детската книга „Ханс Кристиан Андерсен“ през 1996 г. за книгата си „Малки жабешки истории“. У нас получава наградата за литература „Добри Чинтулов“ (1980), награда „Аскеер“ за цялостен принос в развитието на театралното изкуство (1996), националната литературна награда „Петко Славейков“ (1998), наградата за литература на Софийския университет (2001). През 2000 г. е удостоен с орден „Стара планина“ I степен за принос към българската култура, през 2003 г. му е връчена държавната награда за култура „Паисий Хилендарски“. През 2003 г. е номиниран за Нобелова награда.

**„НОЕВ КОВЧЕГ“**

Жанрът на „Ноев ковчег“ е роман. До този момент единадесетокласниците са се запознали е романи като „Под игото“, „Тютюн“, „Железният светилник“. Всички те притежават класически романов сюжет, свързващ се с общи персонажи, с причинно-следствена връзка между отделните части. В това отношение Радичковият текст е по-различен. Като композиция той включва **13 фрагмента** **(„Космическият удавник, или въведение към Ноевия ковчег“, „Въшкарчето“, „Три врани“, „Небесен пришълец. Жаба. Скитащи кучета“, „Хлебарката“, „Къкринското ханче подир залавянето на българския апостол“, „Малашевските гробища“, „Сивият вълк, черното куче“, „Тъмният трюм“, „Щърков сняг“, „Снежен валяк“, „Хлебарките четат написаното за хлебарките“, „Небето прокапа“),** между които, поне на пръв поглед, няма здрава причинно-следствена връзка, нещо, което сочи и разказвачът във въведението: *Как ще бъде всичко това подредено, още не зная*. Отделните фрагменти са обединени от общия повествовател и от образа на Ноевия ковчег, от чиято палуба той наблюдава случващото се в живота и разсъждава върху него. Частите носят в себе си белези на разказ, повест, новела, приказка, притча, спомен и др. Тази жанрова особеност е отбелязана още във встъпителната част „Космическият удавник, или въведение към Ноевия ковчег“: ... разказаното по-нататък ще страда откъм чистота на жанра. Фрагментите могат да се възприемат като самостоятелни творби със свой собствен смисъл (Някои от тях - „Въшкарчето“ и „Щърков сняг“, Радичков публикува, преди романът да се появи през 1988 г.) Всеки от тях разказва някаква история, но като цяло за романа не може да се каже, че разказва за нещо конкретно, както например за „Под игото“ може да се каже, че разказва за това как в навечерието на Освобождението българинът се превръща в свободен човек под въздействието на идеята за свобода. Представените на читателя истории в текста на Радичков са по-скоро повод за размисъл върху живота, за значимото и маловажното в него, за онова, което човешката памет трябва да съхрани. Размисъл, чиито послания са поднесени иносказателно.

**Заглавието** „Ноев ковчег“ поражда асоциации със старозаветния библейски разказ за Ной. След като хората стават безнравствени, Бог Яхве решава да ги унищожи и да сътвори нов човешки род. Началото му трябва да постави праведникът Ной. Богът му казва да построи кораб (ковчег), да качи на него семейството си и по един мъжки и женски екземпляр от всеки животински вид и да отплава в океана. Ной изпълнява нареденото му, а Бог Яхве праща потоп, който трае цяла година и унищожава порочните човеци. Остават живи само Ной, семейството му и животните. Така Ной поставя началото на новия човешки род, след като успява да пренесе живота през ужаса на потопа.

Подобно на библейския персонаж, и разказвачът, зад когото прозира фигурата на самия Радичков, се нагърбва със задачата да построи свой ковчег, с помощта на който трябва да пренесе нещо някъде. Какъв ще бъде този ковчег, какво и къде ще се пренася с него, текстът не уточнява директно, но ни подсказва в първата от 13-те си части **„Космически удавник, или въведение към Ноевия ковчег“.** Идеята разказвачът да построи свой кораб, му е внушена от космическия удавник, чийто труп той вижда през една лятна дъждовна вечер, връщайки се към София от село Мусачево: *От двете страни на пътя бучеше вода. Над мен бучеше вода. Вятърът на пристъпи хвърляше в лицето ми вода, отвсякъде се лееше вода. Като че ли бях попаднал в утробието на световния потоп и присъствах на самото му зачатие. При една от светкавиците съгледах, макар и за миг, трупа на удавник.*

Фактът, че удавникът е наречен „космически“ и че ключовата дума в описанието на срещата с него е „вода“, сякаш го превръща в един от онези грешници, които Бог Яхве унищожава при всемирния потоп. В подкрепа на подобно виждане „говори“ и усещането на разказвача, че се намира в „утробието на световния потоп“.

Оттогава трупът на удавника измъчва непрекъснато повествователя. Той именно му нашепва, че трябва *непрекъснато да се събират трохите на живота. Цялата сиромашия и сухоежбина да се събира, като се скъта всичко и се запази, за да се пренесе през времето. Подобно на Ной, който събра и пренесе през потопа в своя ковчег цялата твар на земята... Отнесеното от реката видение ми внушаваше, че трябва старателно да събера разпръснатото и да го пренеса в трюма*. Всеки ден го преследва манията, че подобно на библейския Ной трябва да събере не само трохите на своя живот, но цялата мизерия и величественост на битието изобщо. Разказвачът ясно осъзнава, че срещата с трупа на космическия удавник е плод на болното му въображение, но въпреки това мисълта за негов собствен Ноев ковчег се загнездва настойчиво в съзнанието му. Представя си как се носи през времето със своя Ноев ковчег. И вижда как около него подтичват хора, които носят под мишница свое плавателно корито и пътуват с него през времето. Това са художници, скулптури, музиканти, филмови режисьори, артисти, политици, които искат чрез сътвореното от тях да преминат през времето и да надмогнат смъртта.

Този подробен преразказ на текста е необходим, за да може да се разбере, че повествователят, който е писател, се нагърбва със задачата да построи свой **словесен ковчег**, с който да пренесе през времето и мизерията, и величествеността на живота, но не само за да обезсмърти себе си (защото знае, че *през времето може да премине единствено човешкото дело*), а по-скоро да покаже на читателя колко е въшкав (в смисъл „нищожен“, „несправедлив“) животът. В това отношение смислоносещ е образът на космическия удавник. Първоначално разказвачът мисли, че раните по гърба на удавника са от някое животно, но впоследствие започва да го възприема като Икар, на когото са откъснали крилете при падането. Икар е герой от древногръцката митология. Син е на атинския скулптор Дедал, който построява за цар Минос Лабиринта на остров Крит, в който е затворено чудовището Минотавър. То се храни с атински младежи и девойки, изпращани на Минос като награда за спечелената война срещу Атина. Един от тези младежи е Тезей. Попадайки в Лабиринта, той убива Минотавър и успява да избяга с помощта на влюбената в него Ариадна, дъщерята на Минос. Ядосан, че от Лабиринта може да се избяга, Минос затваря в него Дедал и сина му Икар. Дедал изработва за себе си и за Икар криле от восък и пера, с които да избягат, но предупреждава сина си да не лети близо до Слънцето. Икар не го послушва, Слънцето разтопява восъка от крилата му и той пада в морето, което оттогава се нарича Икарийско. Прокараната връзка между удавника и Икар в текста на романа на Радичков е необходима, за да се наложи разбирането, че всеки, който не се вслушва в съветите на по-мъдрите (Икар - на баща си, а удавникът - на Бог Яхве), е обречен на гибел. Затова е нужна и **паметта** - **за да не се повтарят грешките от миналото. Паметта, която ще бъде пренесена през времето с помощта на словесния ковчег на Радичковия разказвач**.

Така той ще съхрани и мизерията, и величествеността на живота. Показателно е обаче, че Радичков започва своя разказ не с величественото, а с „въшкавото“, т.е. с отблъскващото в битието: *Възнамерявах да започна бележките си с нещо голямо и красиво, ...но ето че още в самото начало ръката ми трепна и наклони перото към въшкарчето*.

Така е озаглавена и втората част на романа - „**Въшкарчето“**. Въшкарчето всъщност е *едно наплашено, малко, грозно и мършаво диво прасе*. То е самотно, изритвано и гонено отвсякъде. Стадото го възприема *като грешка и отклонение от природния ред...* и затуй го отхвърля от себе си. В текста на Радичков **Въшкарчето е символ на „различния“ индивид**, който винаги е отхвърлян от групата и затова е самотен. Неслучайно за него разказвачът казва, че *върви... все срещу вятъра*. Това е и причината да е оприличено на *онези пънкове, дето блуждаят из европейските градове на Запада, като разнасят по улиците своите скандални и грозни прически ...* В случая обект на вниманието на разказвача, в ролята на отритнатия, е едно малко прасе, но на неговото място спокойно би могъл да бъде и човекът, защото *всемогъщата съдба... би могла да събере в едно прелюбезния човек и въшкарчето и като ги залепи на лицевата и на опаката страна на една и съща монета,...* да си *играе с нея на ези-тура*. Става така обаче, че въшкарчето си намира другар - един глиган, който е *много стар, възглух и със слабо зрение.* Двете животни имат нужда едно от друго: *Старият единак имаше огромен опит, имаше сила, но сетивата му губеха постепенно своята чувствителност...* *Дребосъчето*, което пък има нужда от закрила, притежава *великолепен слух и остро обоняние*. Така глиганът и Въшкарчето заживяват заедно. Симбиоза (съвместно живеене е цел взаимно подпомагане), която се среща в природата (*Дивите биволи търпят върху гърбовете си един вид птици, за да ги пощят, крокодилът допуска в отворената си уста съвсем крехка птичка, за да кълве останките от храна по зъбите му*), но за човека изглежда странна. Странно е нещото, което ни е далечно, непознато. Явно за човека подобно явление - две самотни същества да си помагат взаимно, е нещо много далечно. Сигурно затова именно той слага край на въпросната симбиоза. Ловци най-напред застрелват глигана, а малко по-късно - и Въшкарчето. В края на фрагмента разказвачът иронично възкликва: *Слава богу, прелюбезни човеко, че ние с вас бяхме от другата страна на монетата!* Финал, който „казва“ много. Разрушавайки симбиозата между стария глиган и малкото въшкарче, човекът всъщност нарушава природната хармония, част от която е и самият той. А само Бог има правото да променя съществуващия в света ред. Явно човекът, който уж е най-висшето Божие творение, е забравил, че животът е *въшкав* - той е една монета с две страни, а на едната страна е именно човекът.

За устремилия се към собственото си благополучие човек животът изглежда като бяла приказка, както е във фрагмента **„Три врани“.** Но сред тази бяла приказка разказвачът вижда как се появяват три черни врани, които му заприличват на *черни и тежки мисли*, които *понякога стоят в главата... с месеци и с години*. Защо обаче се появяват, той не знае и не може да каже.

Обяснението на тази странна поява се съдържа в следващата част на романа, озаглавена **„Небесен пришълец. Жаба. Скитащи кучета“**. В нея повествователят разказва как през един летен ден в реката се къпят няколко жени. Близо до тях сяда каракачанка със стадото си. Едната от жените, кокалеста и силно окосмена, усеща нещо, втурва се към брега и започва да пищи, че във водата има змия. Останалите я последват. Кокалестата жена взема камък, за да смаже главата на змията. Но змия няма. За миг реката сякаш спира, природата замира, а от небето се появява господ бог. Уплашената жена замахва и го удря с камъка по главата. Небесният пришълец пада във водата, а изпод бялата му риза се показва черна препаска. Една от жените пита: *Защо го уби?* А окосмената отговаря: *Той знае!* След време удареният небесен пришълец излиза от водата, сваля ризата от себе си и се преобразява: *Той доби образа на дявола. Тялото му обрасна с катранена четина... небесният пришълец излезе от образа и подобието божие и се преобрази той в своя истински вид... Попипва подутата си уста и казва: Изчадия! ...Да удрят господа си с камък!*

Без да подозират за случилото се преобразяване, жените продължават да се къпят, като движенията им са станали почти нежни. Погледът им е привлечен от раздвижилата се каракачанка. Кокалестата жена предлага да я съблекат и окъпят. Започват да я дърпат, а тя, прикривайки лицето си с една ръка, се брани. Но жените, подобно на *някакво многокрако и многоглаво земноводно чудовище*, я потопяват във водата. Ужасени от отпуснатото ú мъртво тяло, те се отдалечават.

Привечер покрай реката се появява свинарят Ико със стадото си. Забелязва, че свинете дърпат нещо със зъби от реката. Разпръсва ги и вижда удавената каракачанка. Обръща тялото и се вцепенява. От водата го гледа *мустакатото лице на мъж.*

Жените, удавили каракачанката, отиват да си вземат дрехите, но отпреде им се появява дяволът и *ги подкарва пред себе си, за да ги вари и пече голи в катрана и в огньовете на своята адовница* (преизподнята).

Дяволът изоставя ризата си, но вятърът я запраща в една ливада, където мъж коси трева. Той вижда дрехата и разпознава в нея ризата на жена си.

В края на фрагмента глутница бездомни кучета намират забравения от къпещите се жени сивкав калъп домашен сапун и го загризват. От устата им започва да капе сивкава блудкава пяна, докато накрая са избити. Всичко това се случва през *един незначителен януарски ден на 1982 година*. А през същата година в България са избити десетки хиляди кучета.

И в този случай преразказът на текста е необходим, за да разбере читателят смисъла му. Разказаното всъщност е иносказателно излагане на авторовото убеждение, че нищо в живота не е такова, каквото изглежда, т.е. не е истинско. Убеждение, което в най-голяма степен се отнася за човека. Човекът, който е най-висшето Божие творение, създаден по подобие на Твореца, би трябвало да носи у себе си Божествените качества. Милосърдието, състрадателността и любовта към ближния би трябвало да са част от неговата същност. Животът обаче показва нещо съвсем различно. Не доброто, а злото е въплътено у човека. Неслучайно според текста на Радичков той е венчан за Дявола (косачът разпознава в дрехата на Дявола ризата на жена си). Представената история преобръща утвърдената от библейския текст представа, че човекът е Божие творение. Божественото у човека е само умело прикриване на дяволското. Затова и небесният пришълец придобива образа на Дявола. Окосменото тяло на жената е човешкият аналог на обрасналото с катранена четина тяло на Сатаната и доказва, че човекът е създаден по образ и подобие, но не на Бога, а на Дявола. Нещо, което осъзнава както Дяволът, така и самият човек. Тъкмо поради тази причина жената си позволява да удари небесния гост. Оказва се, че съществуването е своеобразно преобличане, замяна на божественото с дяволското, на доброто със злото, на бялото с черното, на мъжкото с женското, предизвикано от стремежа на човека да преследва своите миражи: *Защо ли има да се чудим! Мигар всеки един от нас не износва чужди дрехи, тичайки подир истеричния тръст на своите миражи, и мигар светът не е за човека една крайно неудобна дреха, сякаш е дреха на някой отдавна умрял!... И защо сякаш? Той, мисля, е наистина умрял, но ето че дрехите му продължават да тичат, защото винаги се намира кой да износва дрехите на умрелите и да тича бос подир миражите си, смятайки, че тича подир своя собствен мираж!.*

Затова е нужна и памет, за да не се забравя злото, сътворено от човека. Човешкото съзнание е така устроено, че злото бързо да се забравя, бързо да отлита, както отлита и лъжата при писането по думите на разказвача: *При писането винаги има една лъжа и една истина. Забелязал съм, че лъжата обикновено отлита, а истината остава. Ето и в този случай бялата риза отлетя, усуквана и раздипляна от вихрушката, а истината остана. Неугледна бе тя, груба и крайно неудобна за употреба.*

В текста на Радичков паметта, сътворена чрез словото, е своеобразно оръжие срещу злото в света. Но за да бъде то победено, е нужна активност от страна на човека. Активност, а не примиренчество и нагаждачество. Затова и в романа е включен **фрагментът „Хлебарката“.** В него повествователят излага мнението си за хлебарките, т.е. за онези низши същества, които живеят от трохите на човешката трапеза. В случая хлебарките са образ, символизиращ ограничените в духовно отношение хора, които, благодарение на байганьовското си умение да се нагаждат към всяка една ситуация, успяват да оцелеят във въшкавия живот: *Низше същество, обаче, както виждате, жизнено и се боя, че ще надживее всички ни!. Човекът, но истинският човек, когато види, че и при най-малката опасност всички хора край него започват да бягат, изоставяйки го съвсем сам,... възкликва тъжно: О, горки човешки подобия! Разбягаха се като хлебарки!*

Подобни внушения налага и фрагментът **„Хлебарки четат написаното за хлебарките“.** Той може да се осмисля като алегорична сатира на родната действителност през 80- те години на XX век (да не забравяме, че романът „Ноев ковчег“ излиза като самостоятелно издание през 1988 г.). В тази част на романа сатиричните стрели на Радичков са насочени към реакцията на онези подобия на човешки същества, които разпознават себе си в текста: *Не стига, че му живеем в скапания ковчег, ами на това отгоре той си позволява да изказва и неодобрение по наш адрес! Че той вместо да ни хвали и да ни слави затуй, че живеем в ковчега му, гледа ни лукаво, ехидничи и сатиричи!* Според разказвача тези същества са дяволско творение. Ето как е представено тяхното сътворение: След като Бог създава *мишката, за да събира падналите трохи от трапезата му*, и котката, за да я преследва до дупка, то Дяволът, възмутен от тази Божия несправедливост, създава хлебарката: *той настърга сажди от комина на своята адовница (преизподнята), замеси саждите с дяволската си слюнка и от сместа направи едно черно шестокрако и плоско същество, а именно - хлебарката*. Но веднага след това новосъздаденото същество се настанява до Божиите нозе (крака) и започва да се храни с отпадъците на господнята трапеза. Един ден обаче Бог го съзира и го заплюва, казвайки: *Това не е мое творение!... Това изчадие може да бъде само адово*! На свой ред човекът, за да не остане по-назад от Господа си, също го заплюва. Дяволът, възмутен и от Господа, и от човека, прави същото. Една хлебарка казва: *Аз също се гнуся и плюя!* Останалите хлебарки спират да четат текста и завикват*: Ние всички се гнусим и плюем!* Описаното всъщност е алюзия (намек) за случващото се у нас в края на 80-те години на XX век. Това е времето на т.н. „перестройка“. На необходимостта от промени, заявена от СССР, родният политически елит отговаря изчаквателно. В речта си пред X конгрес на Българските професионални съюзи, произнесена на 9.04.1987 г., Тодор Живков, тогавашният партиен и държавен ръководител, заявява: „Ние решихме да изчакаме, да видиме и най-накрая, ако трябва, ще се преустройваме. Нека така да погледаме, да видиме, така ще се поснижиме да мине тая буря, пък тогава ще видиме какво ще правиме. Но ние чакаме, че ако не мине бурята, накрая ще се преустройваме“. Заявява се желание за промяна, но фактически такава няма. Смисълът на „разказаното“ във фрагмента в най-голяма степен се крие във финалните думи на повествователя: *Не успяха обаче нито да се погнусят, ни да плюят, защото в този момент върху палубата горе се потропа. Хлебарките зарязаха написаното за хлебарките и хукнаха коя къде види. Пръснаха се и се изпокриха мигновено.* Смислоносещ е финалът на тази част от романа, защото той много напомня на описаното в главите „Разходката“ и „Въздухът трепери“ от Вазовата повест „Чичовци“, където господин Фратю говори разпалено за българското „либерте“ (свобода), но когато се появява заптието и вика със себе си даскал Гатю, всички панически се разбягват и изпокриват. Както се разбягват и изпокриват и Радичковите хлебарки, когато се потропва на палубата.

Във встъпителната част на романа си Радичков заявява, че с помощта на своя Ноев ковчег ще пренесе през времето и мизерията, и величествеността на живота. Затова и след фрагментите, чертаещи въшкавостта на битието, следва една част, посветена на най-значимата личност в историята ни - Васил Левски. Озаглавена е **„Къкринското ханче подир залавянето на българския апостол“.** Прави впечатление, че в заглавния израз на фрагмента липсва конкретно име. Безспорно, споменаването на Къкринското ханче веднага предизвиква у българския човек асоциации с Левски. От друга страна, изразът „българския апостол“ е членуван, което е знак за единствеността и изключителността на визираната с него личност. Така, без пряко да назовава, заглавието отвежда към размисли за Апостола на свободата, защото в общностното ни съзнание на Левски е отредено специално място - мястото на недостижимия. И още нещо в заглавието на фрагмента заслужава внимание - предлогът „подир“ (след). Употребата му поставя очаквания разказът да е насочен не към залавянето на Апостола, а към случващото се след трагичното събитие. И действително разказвачът само накратко спомня историческите факти около залавянето, а акцентът е поставен върху въобразената от самия него история, свързана с мълвата, че Левски е носел в себе си много пари, които е разхвърлял в снега, за да отклони вниманието на преследващите го. Казано по друг начин, тази част от романа разказва не за това какво се е случило след залавянето на Апостола, а за това какво на разказващия му се е искало да се случи. Според текста заптиетата намират на мястото на залавянето няколко сребърни меджидиета (монети) и продължават да ровят в снега за други. След отвеждането на Апостола в Ловеч въпросната мълва води край Къкринското ханче и много българи, които събират сняг и го топят, търсейки пари. За повествователя стореното от тях е грозна работа, а самите те са нещастници, защото към лобното място ги тласка дивият интерес, а не преклонението през „българския апостол“. И все пак разказващият е доволен, че край ханчето е имало хора, което за него е знак, че Левски не е забравен: *Нищо че натам ги е тласкал дивият интерес! Нищо че са топели снега на огньовете и са се мъчили като грешни дяволи да изтръгнат от него меджидиетата на Апостола! Нищо! Важното е, че е имало хора!* Сред *тази грозна работа* разказвачът вижда и нещо чисто и светло, свързано с трите жени, които се молят пред иконата с образа на света Богородица, положена до снежния отпечатък на Левски, и високия непознат мъж, който сваля чула от гърба на катъра си, за да покрие с него отпечатъка, както се завива скъп на сърцето човек, а след това го осветява с огнена факла, превръщайки го в подвижен огнен символ.

Но това е само една въображаема картина: *Само че, за съжаление, тази картина беше лъжа, тя се рисуваше единствено в бедното ми въображение!* Повествователят признава, че е ходил в Ловеч, в къщата музей на Апостола, в Къкринското ханче и е разпитвал дали някой българин е топил сняг и е търсил меджитиета, но се оказва, че никой не е чувал подобно нещо, никой не се е интересувал какво се случва със заловения Левски. Пълно безразличие, довело да безпаметство. Затова и повествователят възкликва: *Ето, така е било!... Пусто и безнадеждно!* От бележките му за Къкринското ханче, родени в бедната му глава, е истински само гарванът. Гарванът, който ще грачи грозно и зловещо, след като Левски увисва на бесилото край град София. Истински е и снегът, постоянно валящ и в реално случилата се, и във въображаемата история. Снегът, който постоянно затрупва оставения от Апостола отпечатък, е превърнат в символ на робския манталитет на българина, създаден през годините на робството*: И като валя непрекъснато през всичките тези петстотин години, натрупаха се величествени преспи в душата на угнетения българин. Но най-лошото според разказвача е това, че остатъци от този „робски“ сняг има и в душите на днешните българи: Днес, когато надниквам в душата си, виждам... стари преспи. Зная, че това са останки от оня сняг, натрупван в душата на българина през робството. Под тях лежи засипан и снежният отпечатък на българския апостол и онези бели меджидиета, разхвърляни из снега през глухата нощ.* След тази тъжна констатация, направена във финала на фрагмента, разказаната в него история зазвучава по нов начин - като своеобразно продължение на Ботевата елегия „Обесването на Васил Левски“ (*и студ, и мраз, и плач без надежда/ навяват на теб скръб на сърцето*). Пустотата в душата на българина след загубата на единствения син на майка България продължава да съществува и днес. Вярата у повествователя, че снежните преспи на робското безразличие са се стопили, че българинът е излязъл от своята зимна летаргия, е унищожена. Нов смисъл придобиват и белите меджидиета, оставени от Апостола под снега - те са завещаното от него послание към българите, което, за съжаление, остава неоткрито и неизпълнено. Така вече става ясно защо търсещите сребърни монети под снега са наречени нещастници. Нещастници, защото никога няма да имат щастието да бъдат свободни в душата си, както е бил свободен Апостола.

Сякаш за да покаже, че нищо от завещаното от Левски не е достигнало до нас, повествователят вмъква в романа следващата част - **„Малашевските гробища“.** В нея той разказва как през 1980 г. брат му е починал и е бил погребан в малашевските гробища. Въпросната смърт е сложила своя отпечатък най-вече върху майката: *Мама се овъгли в един-единствен ден.* Така е било и през 1942 г., когато е починал бащата. *Така овъглена за един ден я помня през лятото на хиляда деветстотин четиридесет и втора година. Тогава почина баща ми...* Бащината смърт е накарала майката и двете деца да се чувстват като *изпаднали от каруцата на живота*. Така е и сега, когато от този свят си е отишъл и братът: *... движехме се тихо и бавно.* И въпреки трагичността на събитието разказвачът осмисля смъртта като покой, чиято самота е споделена от пламъчето на фенера, поставен върху гроба*: Този фенер, със своето мъждукащо пламъче, остана да споделя самотата на брат ми в неговото покоище.* Братовият покой обаче е бил нарушен, и то не от кого да е, а от самия живот*: Три дни поред мама ходи на малашевските гробища. На третия ден тя се върна много притихнала и ми каза замислено: „Знаеш ли, че са откраднали фенера от гроба на брат ти! Тази кражба бе работа на живота. Дори там, посред сиромашките малашевски гробища, животът се бе промъкнал тихомълком, надничаше като някой дивак иззад гробовете и ни показваше сипаничавото си, пъпчиво и грубо лице.* Оказва се, че смъртта може да свали човека от каруцата на живота, но поне му оставя някаква светлинка, която, за съжаление, е загасена от грубите ръце на живота. Затова и във финала на фрагмента разказвачът възкликва: *Скръбно, нали!*

Следващата част от романа е озаглавена **„Сивият вълк, черното куче**“. В нея повествователят продължава темата за загубата на човешкото от човека, за подмяната на нравствените ценности у него с грубост и жестокост. Фрагментът пресъздава момент, когато разказващият е на лов с приятели. Разполагайки се под сянката на една круша, ловците забелязват куче, което се приближава към тях, сякаш иска да им съобщи някаква много важна вест. На шията си то има завързано дърво, а освен това носи и железен нашийник с дълги метални шипове, каквито тежести могат да се видят завързани за шиите на голи грешници в някои от стенописите на стари църкви. Държи се с хората като с приятели. Тогава на разказвача му хрумва мисълта, че ги възприема за себеподобни, защото е човек, преобразен в куче. Може би е, мисли си разказващият, някой ловец, защото *всеки ловец има поне по един записан грях.* Спомня си как писателят Емилиян Станев му е разказвал за един друг лов, по време на който ловджия убива малко пъдпъдъче, след като преди това са убили толкова много пъдпъдъци, че не са знаели какво ще правят с тях. Подобно на онова някогашно безпричинно убиване, и сега най-младият от ловците стреля по посока на кучето, което се заглежда в хората и сякаш пита: *Защо ме пъдиш, човеко!*

По повод на случилото се повествователят разказва на приятелите си две легенди от лапландския епос. Според първата в една област до скандинавските планини, населена с еленовъди, се появява вълча глутница, която напада елените. Тя е предвождана от голям сив вълк. Хората правят много хайки, но вълците винаги се измъкват. Тогава възниква съмнението, че водачът на глутницата е човек, преобразен на вълк. Спомнят си за една отдалечена къща, в която живее непознат за тях човек, но от няколко месеца нито коминът ú дими, нито прозорците светят вечер. Няколко пастири отиват да видят какво се случва. Намират къщата отворена, а по снега пред прага има вълчи дири. Тогава всички разбират, че вълчата глутница наистина се води от човек, преобразен във вид на вълк. Когато се затопля, вълците отиват до реката да пият вода. Навеждайки се, сивият вълк вижда отразено във водата някогашното си човешко лице, сега обрасло със сива козина, уродливо и зло. Виждат го и другите вълци. Нахвърлят се върху водача си и го разкъсват.

Според втората легенда мъж и жена лапландци косят трева в ливадата си. Жената, която е облечена в зелена рокля, е бременна. След като обядват, мъжът тръгва към гората да сече дърва. Жената се унася в дрямка, но се сепва от появата на черно куче, от чиито очи излизат жълти пламъци. То се стреми да разкъса корема и плода ú, но успява само да захапе роклята ú. Жената замахва срещу кучето с вилата, то отстъпва, като между зъбите му се зеленее парче плат от роклята. Скоро се връща мъжът. Чува разказа на жена си и започва да я успокоява, че това са глупости, като се смее. Тогава жената с ужас забелязва между зъбите му парчето плат от разкъсаната си рокля.

След като чуват двете легенди, ловците се засмиват пренебрежително. Разказвачът ги поглежда и с ужас открива, че между зъбите на всеки един от тях има парче плат от неговата ловна риза. Ужасява се при мисълта, че той също може да стиска между зъбите си парче плат от нечия риза. Усеща в дъното на съзнанието си някакво подобие на парче плат. Така се убеждава, че кучето с дървото на шията си наистина е възприемало ловците като себеподобни.

Преразказът на текста е необходим, за да могат учениците да осмислят посланията на разказващия. Според него човекът е изгубил това, което го отличава от животните - човещината. Създавайки го, Творецът му е дал възможност да бъде най-висшето земно творение. Но ставайки подвластен на злото, човекът малко по малко е започнал да се дехуманизира. Затова и кучето от началото на частта сякаш разпознава в ловците себеподобни и иска да им каже това, което те не виждат - че са изгубили човешкото у себе си и са се превърнали в грешници, каквито има изографисани в някои църкви.

Не е случайно, че кучето вижда като свои подобия именно ловците. Самият Радичков, който се крие зад фигурата на разказвача, също е ловец и признава, че *всеки ловец има поне по един записан грях*, и се гнети от мисълта, че *един ден ще трябва да се тегли черта и да се види кое е пито и кое платено!* Всеки ловец, убивайки, има поне по един грях, но някои имат повече. Явно, както има хора и „хора“, така има ловци и „ловци“. Тъкмо поради тази причина повествователят разказва случката с Емилиян Станев и Гоца Тенчев, при която последният убива невинното пъдпъдъче, *дошло на кладенеца да пие вода*. Хората казват, че дори и звярът не напада човека, докато пие вода. В разказаната случка въпросният Гоца Тенчев не се проявява като човек, той дори не е и звяр - той е нещо много по-жестоко и ужасяващо от звяра. Затова и Емилиян Станев е възкликнал: *Ужасно нещо.*

Подобни внушения налагат и разказаните лапландски легенди. Първата от тях разколебава представата, че човекът е сътворен като най-висшето Божие творение. Според библейския текст човекът трябва да е този, който да поддържа утвърдената от Бога хармонията в света, човекът трябва да е свързващото звено между всички Божии създания в природата. Вместо това обаче с поведението си той руши Божествения ред, като вреди както на хората, така и на животните. Затова в легендата, след като е изгубил богоподобния си вид, хората (еленовъдите) го преследват, а животните (вълците) го разкъсват, разпознавайки в него уродливо и зло същество. Втората разказана легенда налага още по-крайни виждания относно същността на човека. Фактът, че изгубилият човешкия си облик индивид посяга на жената и на нейния плод, поставя под съмнение не само човешката нравственост, но и бъдещето на човечеството изобщо.

И ако приемем, че парчето зелен плат в устата на придобилия кучешки облик мъж е само част от една легенда от незнайни времена, то откритието на разказвача, че всеки от ловците стиска между зъбите си парче от нечия риза, насочва мисълта на читателя към сегашността и „казва“, че от легендарните времена до днес нищо у човека не се е променило и че е крайно време човеците да осмислят този факт и да премахнат пренебрежителната усмивка от самодоволните си лица. Така вече става ясно защо старото куче с тежестта на шията е извървяло пътя от мършата до кичестата круша, където са се разположили хората, и каква е важната вест, която иска да им съобщи.

Такъв е човекът, такава е неговата душа, потвърждава разказвачът и в следващия фрагмент, **„Тъмният трюм“.** В тази част от романа трюмът на Радичковия ковчег е осмислен като образ на човешката душа: *... тука искам да разкажа... за самия трюм... този... трюм не е ли всъщност... част от собствената ми душа, не повтаря ли той... нейните внезапни прагове...?* В описвания трюм е тъмно като в рог, но когато капакът е вдигнат, *някъде далече в нощта блещука звезда...,* която *стопля душата ми*. Светлината, идваща от тази звезда, дава надежда на повествователя, че човечеството може да *изкатери... шеметните височини* на Хималаите, а не само да се спъва в праговете на трюма. Надежда, която независимо от безветрието поражда течения в описвания трюм. И точно заради тях, макар и да *са леки и едва доловими, ...животът никога няма да бъде повалян на смъртен огън.*

Следващата част от романа е най-дългата и е озаглавена **„Щърков сняг“.** В нея повествователят поставя на вниманието на читателя проблема за нарушеното единство между човека и природата. За целта отново въвежда като персонаж Дявола (познат ни от фрагмента „Небесен пришълец. Жаба. Скитащи кучета“). Този път той е преобразен най-напред в образа на папуняк (циганско петле), след това - на човек, откраднал тиква от нивата, а след като е подгонен от полския пазач и възкликва *Лошо е да си човек*, се преправя на щъркел и се смесва с другите щъркели от ятото. Представените превъплъщения на Дявола показват, че злото е присъщо както на човека, така и на животните; че човек и животно са част от един и същ свят; свят, в който властват едни и същи закони. Във фрагмента виждаме още един познат герой от предишни части - свинаря Ико. Сега свинете му връхлитат върху един щъркел, който търси храна в реката, и му счупват крилото. Този щъркел става свидетел на преобразяването на Дявола и на смесването му с другите птици. Виждайки себеподобни, раненото животно тръгва към ятото, но с приближаването долавя заплашително съскане, а впоследствие и удари по тялото си, идващи от няколко млади щъркела. Според разказвача за младите птици това е игра, доказваща превъзходството на младите над стария, на силните над слабия. Игра, която им доставя удоволствие, подобно на наркотик или допинг, и поддържа добрата им форма, необходима за дългия полет към топлите страни. Игра, в която според разказващия понякога участва и човекът: *В наше време, казва повествователят, нещо подобно се получава при бегачите, които бягат за здраве. Те всъщност не бягат за здраве! Без да знаят, те тичат, докато тялото им започва да произвежда един особен вид наркотик. ... Аз съм се вглеждал в лицата на мнозина тичащи за здраве и по израженията на лицата, и по очите им съм откривал как те са изпаднали в особено наслаждение; ... Израженията на лицата... на голяма част бягащите за здраве твърде много наподобяват и напомнят лицата и погледите на онанисти. И то извънредно натрапчиво го напомнят или наподобяват... Ето каква е според мен ползата от тичането, ако въобще от тичането има полза.* Такова наслаждение, свързано с насилие над слабия и беззащитния, според повествователя не е истинско. То създава у човека или в животното илюзия за наслада, без да е истинска наслада, подобно на онанирането, което не е истински секс (огромно извинение пред учениците за твърдението, но това го „казва“ текстът на Радичков). Подобно поведение, водещо до измамно удоволствие, е присъщо и за животните, и за човека: *... той (раненият щъркел) побегна... Много птици го клъвваха, тъй както бягаше. Те не знаеха защо бяга, но щом забележеха, че бяга, притичваха и бързаха да го клъвнат. Сред птиците и животните това е много разпространено. Пази, боже, да разберат, че някой е слаб или че е обърнат в бягство. То тогава кой откъде завърне, гледа да удари бягащия... И сред хората е така! То иначе и не би могло да бъде, нали човекът е тъй част от природата и колкото и да привардва себе си, то той сам чувства също чак в костния си мозък как тихо ръмжи хищникът. Обича човекът да гони бягащия! И ако не го подгони, то ще замахне и ще го замери с някой камък. И всичко това все в името на някоя добродетел или на някоя голяма идея.*

За да наложи разбирането си за нарушената връзка между човека и природата, разказващият въвежда читателя в една плевня, която е метафоричен образ на Земята: *Ето, мислех си, и майката земя подтичва като някое мишле из тази гигантска плевня, наречена вселена.* В описаната плевня има представители на различни животински видове, но основно погледът на повествователя попада върху ранения щъркел и една лисица, която става негов побратим. Много често в пространството на плевнята присъства и човекът. Целта на това странно, поне на пръв поглед, съжителство е читателят да направи разлика между поведението на животните и на човека. Според разказвача майката природа на всекиго е отделила място за живеене, на рибата - водата, на птицата - въздуха, на къртицата - подземието. Без да е изречено, става ясно, че отреденото на човека място е земята. На всяко Божие творение му е отредено място за съществуване, но *в природата всичко, което се движи, е забележимо и става лесна плячка*. Оказва се, че всяко живо същество преследва някое друго. И в играта, наречена живот, преследвачите обикновено имат по-големи шансове от преследваните. Така е, защото всяко живо същество, за да оживее, се храни - щъркелът преследва скакалеца, совата преследва мишките, лисицата преследва совата. Щъркелът и лисицата уж са побратими, но се нападат взаимно. Самият щъркел е наранен от своите събратя. И за всичко това е виновно блюдото като метонимичен образ на храненето. Затова и повествователят превръща в смисъл на разказаното блюдото: *Целта на разказа ни, както вече се досещате и вие, ... е блюдото. Блюдото, блюдото, мила мащехо!.* В тази верига на преследване „най-големият“ преследвач се оказва човекът. Не е случайно, че в текста той е определен като „разбойник“ и като ,дивак“. Ако животните се преследват и убиват, за да преживеят, човекът се стреми да унищожи къртиците, за да направи ливадата си по-удобна за косене. Истина е, възкликва разказвачът, че *къртицата стоеше по-ниско биологическата стълбица. Но сравнена с човека, тя бе по-старият жител на земята. Когато един ден човекът се появи в ливадата във вид на дивак и с чело, не по-високо от два пръста, то къртицата вече бе издълбала своите подземни палати... Човекът като по-късен пришълец, а и дивак при това, нямаше никакви права нито над къртицата, нито над къртичините ú*. С течение на времето човекът дивак уж се опитомява, но всичко е само привидно: *Дивакът постепенно се опитоми, челото му от два пръста порасна на три пръста, стана той питомен дивак, започна да отработва земята и да коси ливадата, тури ръка на цялата природа и взе да се дразни винаги, щом видеше, че някой или нещо посяга на владението му... Подир опитомяването си дивакът се пребори с много биологични видове, някои прогони от владенията си, други изтреби и се надяваше един ден и със самата къртица да се пребори и да заличи къртичините ú от лицето на земята.*

Освен това на животните им е непознато запасяването: *Той (щъркелът) не познаваше запасяването. Каквото намереше, поглъщаше го! И когато напълнеше гушата си, повече към нищо не посягаше*. Малките гризачи (мишките), казва повествователят, имат страст към запасяване, но със сиромашките трохи, които събират, *кой знае какви запаси не можеха да направят.* Докато при човека е точно обратното. Показателен в това отношение е разказът за използването на ранената лисица като примамка за лисугерите в любовния им период. Дни наред човекът се връща с убит лисугер, чиято кожа окачва в плевнята като доказателство за своята сила и ненаситност. Докато накрая в стремежа си да се сдобие с кожата на поредния мъжкар, човекът застрелва и лисицата.

Този фрагмент от романа сочи и още една съществена разлика между животните и човека. Животните, колкото и да са враждебно настроени едно към друго, са способни на близост. Веднъж едно врабче остава затворено в плевнята, а другите отвън веднага му се притичат на помощ. Смислоносещо е и побратимяването между щъркела и лисицата. След като щъркелът клъвва окото на лисицата при самозащита, гледа тя да яде повече от общото блюдо, а той само опитва пестеливо от храната. А според текста на хората им е чуждо състраданието към другите, включително и на децата, които уж са невинни същества, носители на доброто. Човекът води в плевнята деца, които замерват ранената в окото лисица със снежни топки. А когато си тръгват, са разочаровани, защото смятат, че са поканени, за да я мъчат.

Човекът явно е забравил, че е най-висшето Божие творение, че Бог го е създал по свой образ и подобие. Затова и с годините и със застаряването *човекът все по-често се вглежда назад и в живота си, за да види дали случайно не е забравил нещо важно и съществено там в него*. А това, което трябва да знае и да запомни, е, че *изгонят ли ни от градината (Рая) веднъж, изгонват ни завинаги от нея*, т.е., че веднъж съгрешил, злото става част от неговата същност. Поради тази причина щъркелът и лисицата започват да възприемат света като глинено гърне, което някой (разбирай човекът) по невнимание, по недоглеждане, от невежество или от злоба е счупил на хиляди парчета. Според лисицата светът е тъй подреден, че едни го трошат, а другите се стремят да съберат и залепят натрошеното. А щъркелът умно заявява: *Това не може да е така во веки... Аз вярвам, че и търпението на света ще се изчерпи! Ще прати всички тези парчетии по дяволите и ще седне на грънчарското си колело, за да извае ново глинено гърне!.* Самите животни сякаш са достигнали до разбирането, че е необходим нов ред в света.

Многозначителен е и финалът на фрагмента. Наблюдавайки всичко случило се от палубата на своя ковчег, разказвачът чувства хлад, защото вижда смъртта. Същевременно завалява сняг, който той определя като „щърков“, т.е. като сняг, завалял, когато щъркелите се връщат по родните си места, с други думи, като „пролетен сняг“. Оксиморонният израз „щърков сняг“, дал название на фрагмента, сякаш убива надеждата, че нещо в света ще се промени. И сякаш съвсем логично щъркелът, който е донесъл щастие на стопанина и стопанката, като ги е дарил с дете, в края на откъса намира смъртта си - тръгва към събратята си, за да ги поздрави, но те го повалят на земята и го убиват. Долетели са, убили са и са отлетели. А с тях сякаш е отлетяла и надеждата за нещо по-добро за човечеството.

Следващият фрагмент от романа на Радичков е озаглавен **„Снежен валяк“.** В него разказвачът е на палубата на своя ковчег и наблюдава как деца си играят в снега и правят снежни човеци, което внася известен ред на поляната. След това започват да правят снежен валяк, който с наедряването си погрознява и губи симетричността си. Децата обаче не обръщат внимание на загрубяването му, а се опияняват от преодоляването на съпротивата му. В този момент те заприличват според разказващия на малки сизифовци (в старогръцката митология Сизиф е наказан от боговете да търкаля по стръмен склон камък, който преди достигането на върха се търкулва обратно. Усилието се повтаря многократно и затова изразът „сизифов труд“ означава „напразно усилие“): *Но ето че на едно място снежният валяк спря. Малчуганите се опитаха да го размърдат. Усилията им останаха напразни*. След като майките прибират децата си, повествователят си помисля, че *не деца са си играли допреди малко в снега, а че самото човечество си е играло, като е бутало пред себе си някаква своя много важна, може би съдбоносна идея. Накрая то се е изтощило или разочаровало. Изоставило е идеята по средата на пътя...* Така фрагментът утвърждава авторовото виждане, че след като е поел съдбата си в свои ръце след първородния грях, човекът сякаш е престанал да забелязва как с действията си загрубява света и как той постепенно губи хармоничния си вид; че човечеството е спряло да се развива, спирайки по средата на своя път.

Фрагментът, който закрива романа „Ноев ковчег“, носи заглавието **„Небето прокапа“.** В него повествователят разказва как, поглеждайки през една от пролуките между дъските на лодката си, вижда свои вече мъртви приятели - писателя Емилиян Станев, актьора Григор Вачков, режисьора Методи Андонов. Вижда и мъртвия си баща. Всички те като че ли са хора от друга цивилизация.

Ако се върнем назад в текста на романа, ще си припомним, че във встъпителната част разказвачът заявява, че с помощта на словесния си ковчег иска да пренесе през времето и мизерията, и величествеността на живота. И ако до този момент той е разкривал „въшкавостта“ на съществуването, то в тази последна част той си поставя задачата да покаже и стойностната му страна, която е свързана с посочените покойници. Докато ги слуша, от небето пада водна капка. Подир нея пада още една, после още и небето закапва равномерно. Гришката (Григор Вачков) вади консервена кутия и я слага на палубата. Когато се напълва, Методи Андонов я излива зад борда и я връща на мястото. Според разказващия в ръждясалата тенекиена кутия капе водният часовник на самата вселена и отмерва изтичащото ú време.

Въобразената история във финала на романа „казва“, че „въшкавостта“ на живота води човечеството към края му. А появата на приятелите е своеобразно предупреждение за този край.

В края на фрагмента повествователят разбира, че не е сам на палубата. С него обаче е само дяволът, преобразен във вид на папуняк (циганско петле). Затова и възкликва: *О, мой бедни животецо! О, мащехо моя!*