



**БОРИС РУМЕНОВ (БОРЮ ЗЕВЗЕКА).
ТРАГИЧНАТА УЧАСТ НА ВЕСЕЛИТЕ „БАРАБАНИСТИ”**

доц. д-р Гергана Начева
Бургаски свободен университет

**BORIS RUMENOV (BORYU ZEVZEKA).
THE TRAGIC FAITH OF THE CHEERY „DRUMMERS”**

Assoc. Prof. Gergana Nacheva, Ph.D.
Bourgas Free University

РЕЗЮМЕ: Предложеният текст проблематизира една от най-интересните интелектуални формации на българския хумористичен печат и проявленията на българската смехова култура – кръга около списание „Барабан” (1908-1921), както и фигурата на дългогодишния му редактор, културтрегера Борис Руменов (Борю Зевзека).

Ключови думи: *списание „Барабан”, хумористичен печат, бохемски кръг, смехова култура, битов хумор, военно-полеви театър, тоталитаризъм, журналистика*

ABSTRACT: The proposed text problematizes one of the most interesting formations of the Bulgarian humorous press and the manifestations of the Bulgarian laughter culture – the circle around Baraban magazine (1908-1921), and the figure of his longtime editor – the bearer of culture Boris Rumenov (Boryu Zevzeka).

Key words: *Baraban magazine, humorous press, bohemian circle, laughter culture, daily humor, military field, totalitarianism, journalism*

Историята на българската журналистика все още е длъжница на хумористичния и сатиричен печат. Отсъства задълбочено и пространно изследване върху развоя му, трансформациите, семиотичните режими на езиковите и визуалистични полета и техния синкретизъм. От друга страна, липсва полилогът между отделните хумористично-сатирични издания и общата контекстуална мрежа, която те изплитат.

Книгата на Симеон Янев „Пародийното в литературата” (1989) охранително брани Христо Смирненски от лековато бохемското в полза на социално-идеологическото. Дълги години отношението към битовия хумор е пренебрежително. Това поставя в маргинализирани позиции автори, произведения, кръгове, издания. Пример за това е седмичното хумористично списание „Барабан” (1908-1921) и кръгът около него, самоназовали се „барабанисти” – Борис Руменов (Борю Зевзека), Чудомир, Александър Божинов, Райко Алексиев, Димчо Дебелянов, Димитър Подвързачов (Некий Нагел, Хамлет, принц Датски), Христо Смирненски (Ведбал), Георги Райчев (Гриша Печорин, Граф Алмавива), Йордан Сливополски (Пилигрим, Сър Джан), Христо Бръзицов (Язека), Крум Кюлявков



(Кюлюстюр бей, На баща ми син), Петър Завоев (Сиври Синек), Сава Злъчкин, Никола Костов (Червен лиляк), Георги Каназирски (Верин), Стоян Шакле (Прокудин) и др.

На страниците на изданието те успяват да запечатат нивото на масовата култура по време на войните и след тях с нейните вкусове, манталитети, нагласи върху цялостния фон на българската действителност, да пресъздадат всекидневното битуване на малките хора – селяни, граждани, чиновници, домакини. Именно подобен тип издания са барометър за социалните страхове, в които се оглеждат семейните отношения, положението на жените в периферните култури, инвазията на феминизма. Тук отехтяват чуждите визии за балканските общества, разглеждани като ареали, пълни с лъжи, интриги и коварство. Показани са дълбоките проблеми на слаборазвитите общества – продажно законодателство и юридически абсурди, ведомствените структури и техните отношения, ленивата българска администрация.

Видим е диалогът между сп. „Барабан” и в. „Българан”, където отново се проявява „най-трафаретният битов хумор, представящ се за нетрафаретен именно чрез пародийната форма” (Янев, 1989: 147). Внимателното вглеждане в творбите на „барабанистите” разкрива една интертекстуалност, допълнена тематологично, жанрово от сходни герои, сказове, гегове и шаржове. Отделните автори заемат нарицателни имена, сатирични и алюзивно препращащи към други писатели в кръга.

Дългогодишното на списанието и неговата популярност се дължат на разнообразното съдържание и на „умението му да се приспособява към вкусовете на масовия читател” (Богданов, 1972: 90). Медийната му територия симптоматично илюстрира напреженията столица - провинция, град - село, еснафско - бохемско, високо - ниско. Грубият хумор, кръчмарската реторика, ориенталската ленивост и коварството са едни от любимите теми на Борю Зевзека и приятелския кръг около списанието. Подобно на българановци, „барабанистите” проблематизират не толкова високата култура, колкото балканскорегионалното и локалното. В биографията на Руменов е видим сблъсъкът Изток - Запад – той следва актьорско майсторство във Виена, а го завършва в Загреб. Стажува в театър във Фиуме (дн. Риека), което го превръща в част от две балкански култури.

Забелязан е от проф. д-р Иван Шишманов, той измисля псевдонима Борю Зевзека и му възлага да подготви поредица „Походна войнишка библиотека” с войнишки анекдоти, илюстрирани от Ал. Божинов, издадена в два тома „Войнишки анекдоти” и „Анекдоти от обикновения живот”. Това е неизчерпаем фонд от весели истории. По-късно издава сборници „Анекдоти”, „Тренчо на война”, „Весели разкази” и др. Този хумористичен военен дискурс е малко познат в българската литература. По време на Балканската война написва „Балканска комедия” и основава военно-полеви театър, който изнася представления понякога на самата бойна линия. Привлича актьорите Стефан Македонски, Кирил Петров, Петко Стоянов и др.



Албер Бенбасат в книгата на Борис Руменов „Балканската комедия” (1995) пише: „Ако един ден бъде написана книга за „барабанистите”, а аз вярвам, че това ще стане, главен герой в нея безспорно ще бъде Боря Зевзека. Той е обединителната фигура в този кръг или общество (или както те шеговито са се наричали – „барабанистката партия”, „барабанистката ложа”, където властва свободата, смехът, пълната духовна разкрепостеност” (Руменов, 1995: 177).

Говоренето за българския хумористичен печат неминуемо ни отвежда към трагичната история на кръга „Барабан”. В своята портретна щриха А. Бенбасат твърди, че „никогаш издание не губи толкова сътрудници – Стр. Кринчев, А. Розентал (художник и поет), П. Стоянов, Ал. Константинов, С. Шакле, Н. Василев (рецитатор и поет) падат на бойното поле” (Руменов, 1995: 180). На фронта загива и Димчо Дебелянов. Христо Смирненски умира, без да получи субсидии от тесните социалисти за лекарства. Но злощастията не свършват до тук – на 9.IX.1944 г. е убит един от най-активните сътрудници на „Барабан” – писателят и художник Райко Алексиев. Хр. Бръзицов излежава 8 години строг тъмничен затвор, Ал. Божинов е съден от Народния съд. Един от комунистическите активисти – Станислав Вихров (впоследствие главен редактор на „Работническо дело”) тръгва да убива Елин Пелин, но погрешка разстрелва Боря Зевзека. Заклучителният зловещ акорд слага Чудомир, който през 1967 г. се самоубива.

Съвременните ни хумористи, не без чувство за хумор, предупреждават: „Опасно е да тръгнеш бос по ливадата на българския хумор. Там непременно ще се натъкнеш на нещо, което ще те убодне или ще те ужили, или ще те ухапе, или в най-добрия случай ще те вдигне във въздуха – „Бич”, „Пръчка”, „Сатър”, „Жило”, „Оса”, „Коприва”, „Оцет и злъчка”, „Бомба”, „Жупел”, „Людокос”, „Остен”, „Скорпион”, „Таралеж”, „Шило”. Сред цялата тази гмеж невинно подскача весело един „Щурец” – вестникът на Райко Алексиев” (Станилов, Перец, 1998: 5). И един весел „Барабан”, който барабани по нашата съвест, бихме добавили ние.

Р. Алексиев и Ал. Божинов са художници и писатели. Борис Руменов съчетава две изкуства – театъра и журналистиката. Типичен интелектуалец от 20-те и 30-те години на XX век, той е актьор, писател, драматург, разказвач, декламатор, имитатор и вестникар. Борис Вазов го определя като „истински благодетел на начумерения български народ”. Редактира хумористични рубрики във в. „Зора”, „Утро” и „Ден”, автор е на стотици фейлетони, анекдоти и скечове. Написва либретото на операта „Софиянци пред Букурещ”. Изтъкнат радиожурналист, по време на Втората световна война има собствено хумористично предаване по Радио София, в което иронизира Хитлер, Сталин и това му донася ненавистта на комунистите след 9.IX.1944 г.

Неговите „Малки комедии за вечеринки” (1930) с техните развлекателни естрадни жанрове са предназначени за масовата публика. Сборникът съдържа хумористични миниатюри: „Своята и чуждата жена”, „Празноглавия разбойник”, „Празнична трагикомедия”, „Братска среща на границата” (тя диалогира с



„Балканската комедия” и пародира стихотворението на Иван Вазов „В окопа”), „Такъв е занаятът”, „Балканската комедия”, „В защита на хигиената”, „Откраднатата крава”, „Правдата в съда”.

Професионален актьор, той сам изпълнява героите на сцената. Руменов показва изостаналостта на театъра от периферията. Той демонстрира двете страни на българското театрално изкуство – професионалното и любителското, като успява да пародира художественото му ниво. Руменов позиционира не само българския малък, беден, дребнав свят в балкански контекст, но и показва цялата симптоматика на балканския културен регион. По думите на Никола Георгиев виждаме „диалога между нация и цивилизация”. Разностранните му интереси го отвеждат към киното, през 1928 г. изпълнява главната роля в комедията на Борис Грежов „Весела България”. Редактира и рубриците „Кукуругу” и „Кудкудяк” във в. „Утро” и „Дневник”.

Н. Георгиев определя разказите на Чудомир като „първото по-значимо явление на популистката литература у нас” (Георгиев, 1991: 105). С още по-голяма сила това важи за творчеството на Б. Руменов. Този популизъм е виден от факта, че „по утра, вечеринки и прочие увеселения от такъв характер, професионални актьори и любители, правейки се на по-глупави, отколкото са, размиваха публиката най-често с неговите [на Чудомир – б.а.] разкази” (Георгиев, 1991: 105). Руменов озаглавява своята книга „Малки комедии за вечеринки” и така се доближава до схващането на съвременния литературовед, че „силата и уравновесеността на една национална култура се мери и по нейните възможности да разбира и приема и „антикултурните” (да наблегнем върху кавичките) явления в себе си” (Георгиев, 1991: 105).

Творчеството на Б. Руменов показва как се конституира масовата култура за нуждите на печата, вкусът на обикновения човек, както и междутекстовата активност на различните изкуства, диалогът – масмедията и аматьорските театрални форми – естрадни подиуми, сказове, скечове, представления и др. по селските читалищни сцени и вечеринки. Това са сурогатните форми на масовата култура. Една от любимите теми на „барабанистите” е образът на Европа. Във „Вестникарски истории” на Борю Зевзека се появява нейният образ, близък до този в Чудомировите разкази. Такива са и карикатурите на ранния Чудомир в „Барабан”, където публикува карикатурата си „Баба Европа”, чийто текст гласи: „И като накладе един голям огън, баба Европа седна до него и спокойно почна да си вари чорбата” (бр. 190, 1913). Чудомир е основната фигура в рубриката „Българска антология”, където публикува поредица шаржове за И. Вазов, И. Андрейчин, С. Скитник, Ст. Дринов, А. Страшимиров, Ц. Церковски, Н. Лиливев, П. Яворов, П. Славейков, М. Кремен, К. Щъркелов. „Барабан” подобно на „Българан” е антимонархически настроен и това личи по поредицата карикатури срещу цар Фердинанд.

Голяма тема в творчеството на Руменов са коварните отношения между балканските държави. В комедията „Братска среща на границата” се води диалог между българския граничен войник Пижо (герой, срещан у Пелин и карикатури



рите на Чудомир) и сръбския Джуро. Пижо казва: „Е-х Джуро, знаете вие, че Европа е малко глуха, та затова сте узбуяли! Ако она чуеше жалбите на тия ора, не чеше и границата тука да тегли и тогай сичко чеше да си е мирно и тихо и ние с тебека чехме асъл като орака да си живееме и да се срещаме, а не като разбойници да се пазиме един от друг” (Борю Зевзека, 1930: 21).

„Годишен баланс” (Съглашателска трагикомедийка) на Хр. Смирненски сякаш дописва „Братска среща на границата” и „Балканска комедия” на Борю Зевзека. Смирненски я помества в „Барабан”, бр. 394 от 19.I.1918 г. с псевдоним Ведбал. Със същия псевдоним той подписва и „Платен отговор” в бр. 386 от 25.XI.1917 г., „Писмо от казармата” – V.1917 г., „Настроение”, бр. 360 от 27.V.1917 г., „Чувствата”, бр. 372 от 19.IX.1917 г., „Съвестта”, бр. 365 от 1.VII.1917 г. Тяхната тематика кореспондира с тази на Борю Зевзека от книгите му „Комедии за малки сцени”, „Дон Кихот Таласъмски”.

„Шопски флирт” на Борю Зевзека диалогира с веселите Елин Пелинови разкази. „Хиляда и една женски хитрости” (с подзаглавие „Източна комедия”) е намигване към „1001 нощ”. Разкази като „Повсеместното зло” показват как модите от Европа привличат българските жени, които в тон с английските суфражетки си отрязват косите, и това предизвиква семейни скандали. Тази тема продължава в разказите „Сам в капана” и „Поуки от една сватба”, където се третира въпросът за женското равноправие.

Комедията „Актьорски юбилей” поставя въпроса за бедността и аутсайдерството на актьорите в България. Министерството на културата не дава орден на юбиляря, тъй като поради зачестилите юбилеи ордените свършили. „И понеже юбилеите много зачестили, то било взето решение да се дава при първия юбилей на един артист само кутията, а след 20 години, при втория му юбилей, да му се даде и орденът” (Борю Зевзека, 1924: 44). А като подарък министерството моли кредиторите да му опростят дълговете. Този сюжет диалогира с разказа на Р. Алексиев „Великият Бари”.

Разказът „Дон Кихот Таласъмски” алюзира към класическия образ на Сервантес, но всъщност поставя въпроса за създаването на градски театър. „В България няма случай да се построи нов читалищен салон и при него да не се образува така нареченият „градски театър” с дълготрайност на съществуването често пъти една година. Причините за заглъхването на тези благородни начинания биват различни. Най-често: или бюджетни, или „неспоразумителни” – така нарича публиката вечните и неминуеми караници между артистите” (Борю Зевзека, 1936: 3).

Пародията „Иванку на селска сцена” показва нивото на аматьорските театри в България и отвежда към паралели с „Многострадална Геновева” от „Под игото” на Иван Вазов. Такива са и разказите „Богиня Мелпомена в с. Таласъмово”, „Суфльор”, „Селска публика”, „Пожарната команда и сцената”, „Жертва на драматическото изкуство”. Много от сюжетите са заети от градския фолклор и третираат женското лицемерие, меркантилните семейни отношения, парвенюищата.



Разказът „Богиня Мелпомена в с. Таласъмово” пародийно отвежда към музата, но всъщност повествува за плачевното ниво на българския театър. „Жертва на драматическото изкуство” показва невежеството на средния българин и отношението му към драматическото изкуство. Кандидат-студент с предстоящи изпити в Народния театър е арестуван, защото на публично място репетира монолога на Ромео и нарушава морала на обществото. Текстът пародира крилатата фраза от съдебната практика „флагранте деликто” (заварено тежко престъпление). За да не го притесняват, кандидат-студентът репетирал зад чадър на тревата, а полицаят решил, че той върши неприлични неща с момиче. „Моля ви, господа, разберете, че всичките тези думи, които сте чули, това е любовният монолог на Ромео при срещата му с Жулиета в градината. Аз играя утре Ромео и си готвя ролята. Ето ви и пиесата, прочетете я, моля!” – обръща се той в участъка към следователя и полицаия (Борю Зевзека, 1936: 37). Когато стражарят нарича показаното от младежа „безобразни книги”, кандидат-студентът е възмутен: „Как? Вие наричате Шекспировите велики произведения „безобразни книги”? О, невежество!” (Борю Зевзека, 1936: 37).

Провинциалните сюжети на Борю Зевзека прехвърлят интертекстуални мостове към хумористичните разкази на Р. Алексиев от сборниците му „Жалостиви случки” (1929), „Генчо Завалията” (1933-34), „Клюката” (1935), „Хорски уста” (1937). Разказът „Селски зъболекар” на Б. Зевзека отвежда към разказа „Медицински проявления” на Р. Алексиев и показва липсата на всякаква здравна култура в България по това време, както и ужасяващата мръсотия, разкрита в комедията „В защита на хигиената”. Семиотиката на имената на героите и селата при Р. Алексиев, Б. Зевзека, Чудомир и Е. Пелин е очевидна. При Алексиев се срещаме със с. Таласъмово, при Б. Зевзека – с Твърдоглавци, при Чудомир – Голо бърдо. Тези творби изграждат панорама на една бедна, захвърлена балканска провинция, където невежеството и клюките са основното занимание. Това сговаря разказите „Клюката” (Р. Алексиев) и „Отцеубийство” (Б. Зевзека).

Друга тема е тази за българския журналист в разказите „Репортери от старо време” (така се е идентифицирал главният редактор на „Утро” Стефан Танев), „Журналистът и Свети Петър”, „Вестникарски грижи”, където се пародира бедността, нахалството и комбинативността на българския журналист.

Главният герой на разказа „Адската машина” е журналистът Ангел Шилов, наричан Шилото. По време на една официална среща той открадва бутилка шампанско, която скрива в чантата си. Впоследствие бутилката гръмва и един детектив се нахвърля върху него с думите: „Конспиратор! Анархист! Атакатор! Ти предполагаше, че сигурно ще присъства и някой от господата министри. Нека ти теглят сега една присъда по Закона за защита на държавата, че да видиш как се хвърля бомба” (Руменов, 1995: 109). Текстът е политическа пародия на атентата в църквата „Св. Неделя” на 16.IV.1925 г. и жестоката разправа на властта с българските журналисти. Неутешителният извод на Шилото е следният: „Кога е прокопсал един репортер, та и сега? Искан да задигна шампанско, а то и без чанта останах. Ама, хей, какавани – обръща се той към колегите си



журналисти – да съберете пари да ми купите нова чанта, че това престъпление заради вас извърших” (Руменов, 1995: 109).

Докато Е. Пелин, Р. Алексиев и Чудомир показват манталитета на българския провинциален живот, Руменов демонстрира, че дори столицата на периферна държава е дълбоко провинциална. В разказа „Лятна София” се осмиват еснафските маниери и заличаването на разликата между столица и провинция. Същата проблематика виждаме и в разказа „Весела и съблазнителна София”, чиито герои са „шестимата мъже, за които става дума тук, и които бяха членове на някаква депутация, изпратена от дълбоката провинция, тези шестима българи с астраганени калпаци и с подплатени с агнешка кожа кожуси, бяха решили в тази последна вечер на пребиваването си в съблазнителната столица да си погуляят и то в някое първостепенно кабаре” (Руменов, 1995: 36). Но в края на разказа те са изумени от голямата сметка, която получават в елитното столично заведение, струва им се, че „таванът на блестящия локал, заедно с всичките електрически лампи, падна върху главите на шестимата господа делегати” (Руменов, 1995: 40).

Повечето разкази на Р. Алексиев от сборниците му „Жалостиви случки” (1929), „Генчо Завалията” (1933-34), „Клюката” (1935), „Хорски уста” (1937) се приближават до Чудомировите. Столичните сюжети на Зевзека ориентират към Смирненски, но острата социална ангажираност е заменена от битово-хумористични оттенъци, което го връща в орбитата на това, което Н. Георгиев определя като „провинциални идилии”, съществуващи във всички европейски литератури. Пример за това е „Тартарен Тарасконски” на А. Доде (Георгиев, 1991: 104).

Пародирането на българския театър сближава Б. Зевзека с „Под игото” на Вазов. При Руменов преобладават сюжети, преартикулиращи семейната митология – съпруг - съпруга, зет - тъща, съпруг - балдъза, майка - дъщеря. По тези сатирични произведения може да се сглоби социалният профил на 30-те години на XX век в България. „Празноглавият разбойник” на Зевзека с герои Муте и Вуте изплита интертекстуални мрежи към героите на Е. Пелин Нане и Вуте, както и разказите му „Откраднатата крава”, „Правдата в съда”, „Такъв е занаятът”, които илюстрират изостаналостта на българското село в сравнение с града.

Дълголетието на сп. „Барабан” се дължи на силата на сатирико-хумористичното творчество и развитието на множество хумористични жанрове – анекдот, пародия, злободневка, битова сатира, каламбур и др. Изданието бичува властогонството, обществените предразсъдъци, стереотипите. Вътрешният му развой върви от сензации и пикантерия към социално значими и ангажирани теми, като приоритетни са политиката на монарха, политическият хаос, изостаналостта и бедността.

Друг културологичен принос на сп. „Барабан” е този към народната смехова култура. Както твърди Г. Пенчев: „В проучванията на народоведи, социолози, литературоведи се търсят различни наши белези като народ, а почти не се изучава българската смехова култура. Тя е интересен и важен феномен, който мно-



го специфично определя народопсихологията. Затова е необходимо да го опознаваме все по-пълно, ако искаме да проникнем в национално неповторимото.” (Пенчев, 1995: 110)

Смехът на „барабанистите” прехвърля XX столетие и продължава да отехтява в XXI. Ако се обърнем отново към съвременните хумористи, те мъдро и с чувство за хумор, ще кажат, че да преследваш и убиваш хумористи не е български патент: „Античната традиция, спазвана до ден-днешен, е хората, които ни даряват със смях, да бъдат гонени, настигани, бити, затваряни и убивани – Езоп, Аристофан, Дж. Суифт, Бомарше, Молиер, Зошченко водят веселия хор на мъчениците на хумора” (Станилов, Перец, 1998: 5). „Барабанистите” само го продължават.

Литература:

1. Bogdanov, I. (1972) Bulgarska literaturna periodika. Izdatelstvo na Otechestvenia front. Sofia
2. Boryu Zevzeka (1924) Komedii za malki sceni. Kooperativna pechatnica „Edison”, Sofia
3. Boryu Zevzeka (1930) Malki komedii za vecherinki. Suedineni pechatnici „Utrodnevnik”, Sofia
4. Boryu Zevzeka (1936) Don Kihot Talasumski. Humoristichni razkazi. Pechatnica „Hudozhnik”, Sofia
5. Georgiev, N. (1991) Nova kniga za bulgarskia narod. Universitetsko izdatelstvo „Sv. Kliment Ohridski”, Sofia
6. G. (1995) Chudomir – poznat i nepoznat nashenec. Universitetsko izdatelstvo „Sv. Kliment Ohridski”, София
7. Rumenov, B. (Boryu Zevzeka) (1995) Bulgarskata komedia. Izbrani proizvedenia. Sustavitel – Alber Benbasat. Universitetsko izdatelstvo „Sv. Kliment Ohridski”, Sofia
8. Stanilov, Perc. (1998) Opasno e... V: Rayko Aleksiev. Tray, lebo mi yadesh! Razkazi, feyletoni, karikaturi. Fondacia „Rayko Aleksiev”, Izdatelska kushta „Ivan Vazov”, Sofia
9. Yanev, S. (1989) Parodiynoto v literaturata. Nauka i izkustvo. Sofia