

ПОЕТИТЕ – ЗАВЛАДЕНИ ЖАНРОВИ ТЕРИТОРИИ

ФРАГМЕНТЪТ В СЛОВЕСНО-ВИЗУАЛНИЯ СВЯТ НА ЦОЧО БОЯДЖИЕВ

Ивана Витанова, ПУ „Паисий Хилендарски“

Научен ръководител: проф. д.ф.н. Л. Липчева-Пранджева

Едва ли някой би се усъмнил в авторитета на Цочо Бояджиев като един от най-ярките интелектуалци, които българската хуманитарна мисъл познава изобщо – ерудиран философ с дългогодишна академична кариера, посветена на философските идеи от времето на Античността и Средновековието. Той е един от проникновените изследователи на Платоновите идеи („Неписаното учение на Платон“, 1985) и същевременно един от доайените на философската медиавистика у нас („Студии върху средновековния хуманизъм“, 1988; „Ренесансът на XII век: Природата и човекът“, 1991; „Нощта през Средновековието“, 2000; „Loca remotissima: студии по културна антропология на европейското средновековие“, 2007; „Другото Средновековие“, 2021; „Зимата през Средновековието“, 2023). Цочо Бояджиев представя периода на Западноевропейското средновековие в една нова, непозната до този момент светлина – утвърждава представата за тази култура като синкретична, изобилстваща с разнопосочни умонагласи.

Той е и преводач, направил достъпни на родния ни език редица значими за античната, средновековната и модерната европейска мисъл текстове като „Физика“, „За душата“, „Голямата етика“, „Никомахова етика“ на Аристотел; „Сума на теологията“ на Тома от Аквино; „Битие и време“ на Мартин Хайдегер и други. Но с тези две области не се изчерпват полетата, в които неговата личност е постигнала професионална реализация. Цочо Бояджиев се е доказал като отлично владеец поетическото изкуство. Макар и да се нарича „неделен поет“ и да признава, че това изкуство „не „покрива“ словесно“ целия му живот (Отгласи 2020: 21), стойността на неговото художествено творчество е валидизирана не само от високата степен на читателски интерес и многообразието на критически отзиви за поезията му, но и от получените награди – „Златната метафора“ (2005 г.), „Иван Николов“ (2021 г.).

Интелектуалецът не възприема себе си и като професионално реализирал се фотограф. Самоопределя се като „обикновен любител, „неделен фотограф“ (Отгласи 2020: 147). Появила се за втори път, метафората за „неделното“ създаване на изкуство подчертава свободата на някакво лично пространство – бездейно за другите и празнично творческо само за Аза. В хода на годините визуално изкуство се е превърнало в поредната успешно завладяна от Цочо Бояджиев територия на културна присъствие. Философът поет е реализирал няколко фотографски изложби. Негови снимки са публикувани в албумите „Пътят на човека“, „Домът на човека“, „Човешката участ“ (и трите съвместно с Николай Трейман), „Punctum“, „Punctum II“. Постигнал впечатляващи резултати, той дори изгражда своя собствена научнообоснована визия за същността и измеренията на това изкуство. Споделя я под формата на университетски лекционен курс, който по-късно става основа на книгата „Философия на фотографията“, 2014, 2020.

Неколкократно е изразявано предположението за съществуването на връзки между разнородните области, в които интелектуалецът се изявява. Самият Цочо Бояджиев споделя

как някога дори научният му ръководител Ради Радев е доловил, че поетическият изказ е присъщ на философските му текстове¹. Тони Николов, умел и проникновен интерпретатор, открива наличието на тъждество между поетическото творчество на Цочо Бояджиев и заниманията му с фотография.

Проявата на задълбочен интерес към няколко области и полагането на постоянно усърдие за овладяването им от страта на само един човек може да се мисли като начин неналичното в едната област да се компенсира с наличието му в друга. Фотографията, за разлика от поезията, има по-скоро ограничени възможности за екстериоризиране на вътрешни преживявания. А поезията е средството за изразяване на субективните емоции, които неизбежно са приглушавани под натиска на обективизма в науката. Основанията за това предположение могат да бъдат намерени в изказване на самия Цочо Бояджиев:

Поезията е езикът на моите меланхолии, фотографията е изразът на възхитата ми от този удивителен свят, в който живеем, научните занимания удовлетворяват потребността да знаеш, да проумееш „механиката“, но и смисъла на случващото се през живота ни. Поезията е експресия на вътрешни преживявания и така тя игнорира неизбежния при фотографията „ефект на реалността“ (недвусмисленото потвърждение, че „това-наистина-е-било“), както и емоционално неутралния обективизъм на научното изследване, чийто хоризонт е истината. Поезията е екстериоризиране на най-интимното, най-съкровено в нас под диктата на паметта и въображението. И ако поетичното слово „овецествява“ едно частно и имащо само лично значение преживяване и го прави споделимо, то това е истинско чудо (Поезията 2018: 3).

Различни са средствата, потвърждаващи наличието на сходство между философията, поезията и фотографията. Едно от тях е *изказът* и неговите специфични форми. В двете изкуства и във въпросната научна област се артикулират идеи – те биват ословесени или визуализирани². *Философстването* като състояние на ума е присъщо на тези области. Във философията това е дейността по опознаване и осмисляне на битието. В поезията се проявява под формата на особен тип изказ. *Философстването* във визуалния свят на снимката се проявява посредством философски идеи, които според Цочо Бояджиев „внушава и разпространява със собствените си характерни средства самата фотография: идеята за обекта и образа, за реалността и твореца, за природата и изкуството, за хронотопа на изображението, за светлината и нейните деривати, за истината и ролята на случайността“ (Бояджиев 2020: 22). *Философстването* се оказва необходимо на самата фотография и като средство за осмисляне на собствената ѝ същност: „удържането на кохерентността на феномена, който обозначаваме като „фотография“, е невъзможно без включването в него на спояващото звено на собствено философска рефлексия“ (Бояджиев 2020: 24).

Йоан Василев също пише за наличието на единство между областите, с които ерудитът се занимава, и улавя в поезията на Цочо Бояджиев особености, присъщи на фотографията, а именно фрагментарността и застиналостта: „Поезията на Цочо Бояджиев е

¹ Вж. по-подробно Да стъпваш в непознати територии. Среща с проф. Цочо Бояджиев. // Портал Култура, 11.01.2022.

[<https://kultura.bg/web/%d0%b4%d0%b0-%d1%81%d1%82%d1%8a%d0%bf%d0%b2%d0%b0%d1%88-%d0%b2-%d0%bd%d0%b5%d0%bf%d0%be%d0%b7%d0%bd%d0%b0%d1%82%d0%b8-%d1%82%d0%b5%d1%80%d0%b8%d1%82%d0%be%d1%80%d0%b8%d0%b8/>](https://kultura.bg/web/%d0%b4%d0%b0-%d1%81%d1%82%d1%8a%d0%bf%d0%b2%d0%b0%d1%88-%d0%b2-%d0%bd%d0%b5%d0%bf%d0%be%d0%b7%d0%bd%d0%b0%d1%82%d0%b8-%d1%82%d0%b5%d1%80%d0%b8%d1%82%d0%be%d1%80%d0%b8%d0%b8/), 26.10.2023.

² Цочо Бояджиев определя фотографията като „особен визуален изказ“ (Бояджиев 2020: 17).

привлекателна със своята фрагментарност, съдържана спонтанност и движение в дълбочина. Тук свое отражение могат да намерят философската вгълбеност на самотника, ерудицията на антрополога, скритите литературни препратки и мигновената застиналост на фотографията“ (Василев 2022: 7).

В този текст ще бъде потърсен друг ракурс на единението и ще бъде поставен акцент върху понятието *фрагмент*, което приемаме за централно при интерпретирането на концепциите за *времето* и *паметта* в поезията, фотографията и философията на Цочо Бояджиев. Фрагментът е общото средство, чрез което се осъществява триединството между тези области. Посредством фрагмента се формира единен възглед за битието, артикулиран в триезична версия – визуалното (образното като специфичен начин на изразяване) и словесното (поетически и философски дискурс). Концептуализирането на тези две категории както в поезията на Цочо Бояджиев, така и във философските му текстове може да послужи като основание за потвърждаване на усета за наличието на взаимнообвързаност между философия, поезия и фотография, дори за транспониране на идеи и образи между завладените от него територии. Избрана тук понятийна триада: *време*, *памет*, *фрагмент* се опира на убеждението, че самият Цочо Бояджиев през годините е демонстрирал нестихващ интерес към философското им обговаряне както в теоретичните си трудове, така и чрез езика на поезията и фотографията. Интелектуалецът е един от съставителите на антологията „Идеята за времето“ (1985 г.). Негов е и задълбоченият коментар върху единадесета книга на „Изповеди“ от Св. Августин („Августин и проблемът за времето. Разсъждение върху единадесета книга на „Изповеди“, 1997 г.). Както ще стане ясно нататък в изложението, теоретизиране върху категориите време и памет³ е налице в неговата философия на фотографията, както в редица от поетическите му творби.

Фрагментарността като присъща на фотографията и като характеристика на поезията също може да се мисли като сближаваща типологично двете области. Склонни сме да мислим фрагментарността не като присъща на поезията на Цочо Бояджиев изобщо, а по-скоро като проявяваща се под определени форми. Става въпрос за поетични цикли като „Книга на отговорите“ от стихосбирката „Сбогуване с предмети и други живи същества“ (2005), „За думите“ и „Някога бях“ от „Книга на ироните и опрощенията“ (2016). Всеки от включените текстове може да се мисли като фрагмент и оттам фрагментарността като характерна черта на споменатите цикли.

В своята „Философия на фотографията“ Цочо Бояджиев поставя акцент върху проблема около фрагментарността *на* и *във* фотографското изображение и дори определя фотографията като „изкуство на фрагмента“ (Бояджиев 2020: 83). Тоест при това изкуство фрагментарността е своеобразен конструктивен принцип. Недоизказаността представлява специфичен потенциал на фотографията, а самата снимка е „фрагментарна репродукция на действителността“ (Бояджиев 2020: 72). Става въпрос за „естетика на недоизказаното“, тъй като самият визуален образ е „винаги по необходимост парциален, ограничаван най-малкото от времево и пространствено определения си референт“ (Бояджиев 2020: 77).

³ Задълбоченият и траен интерес на Цочо Бояджиев към паметта като феномен на човешкото битие е засвидетелстван в интервю, в което той споделя кои са темите, превърнали се за него в постоянен обект на осмисляне: „Моите теми бяха и си остават животът и смъртта, любовта и раздялата, паметта и забравата и т.н. Тези теми смятам за универсални и същевременно за строго лични, те са необхватният и загадъчен, и същевременно много интимен, много „домашен“ свят на поета, който „постоянно кръжи край сърцето си“, както го казва Франтишек Хрубин“ (Поезията 2018: 3).

Снимката притежава фрагментарен характер, защото улавя определена част от пространството в определена част от времето. Фрагментарността е изначално присъща на изображението поради невъзможността му да запечата действителността в нейната цялост. Изображението не е всеобхватно, то представя редуцирана визия за цялото до една определена, избрана негова част. Фрагментарността е налице и в самото изображение, тъй като то е предназначено да „съхранява фрагментите от миналото“ (Бояджиев 2020: 193).

Като главен елемент, чрез който се проявява фрагментарността в самото изображение, може да бъде мислен *punctum*-ът, който Цочо Бояджиев дефинира като „най-значещият компонент на картината“ (Бояджиев 2020: 222). Теоретичното обосноваване на това понятие е направено от Ролан Барт в „*Camera lucida. Записка за фотографията*“. Във въпросното изследване ученият осмисля приложимостта на две понятия в областта на фотографията – *studium* и *punctum*. Ако под *studium* Барт разбира „прилягане към нещо, влечение към някого, един вид общо посвещаване, несъмнено нарочно, но без особена настойчивост“, то *punctum*-ът се явява „за да разчупи (или да разчлени) *studium*-а“ (Барт 2001: 35). Това е този елемент, който разрушава целостта на *studium*-а: „*punctum* значи и убождане, дупчица, петънце, прорез – а също и непредсказуемост. *Punctum*-ът на една снимка е ненадейността в нея, която ме убожда (и ми причинява болка, наранява ме)“ (Барт 2001: 36). *Punctum*-ът се явява фрагментът в изображението, предназначен да привлече вниманието на съзерцаващия и да отключи смисловия потенциал на самата фотография. По своята функция тази част може да се съпостави с поантата в лирическият текст. Това е тази точка, придаваща конотативен потенциал на цялото изображение.

Както вече стана ясно, фрагментарността се проявява на няколко различни нива във фотографското изображение – тя е негова същност. Фрагментът е средство за изразяване на смисъл. Самото изображение е фрагмент застинала действителност, но от друга страна, фрагментът функционира и като конструктивен елемент. Фрагментарността е качество на образите, запечатани от обектива. Това многопланово проявление на фрагментарността е видимо в различни фотографии от албума „*Punctum*“ (2017). Например в изображението на с. 20 е уловен фрагмент от цивилизацията (сградата) и фрагмент от природата (козичката). Самата сграда, от своя страна, е конструирана от фрагменти – видно е, че нейните части са изградени от различни по вид строителни материали. Това придава на сградата разнороден, дисхармоничен облик.

Двата образа – стареещата сграда и младата козичка, контрастират помежду си. Белотата, крехкостта, младостта и размерът на козичката на фона на старата сграда внушават идеята за преходността на материята и жизнеутвърждаващата сила на природата. Сградата се руши, старее под натиска на времето, което оставя своите непоправими следи върху материята. В този смисъл тази снимка функционира като визуален израз на идеята за изяждащото, всепоглъщащото всичко време, което оставя след себе си само отломки, фрагментаризирани спомени за човешкото присъствие.

Сходни внушения откриваме и в изображението на с. 21, където отново се вижда преходността, нетрайността на материята и нейното заличаване под напора на преминаващото време. Доказателства за човешкото присъствие са останалите фрагменти материя (счупеният стол, закаченото на стената яке).

Въпреки че в голяма част от изображенията, включени в този албум, са уловени цели човешки фигури (предимно на възрастни хора на фона на стари сгради, което отново внушава идеята за неумолимия ход на времето) поради фрагментарния характер на самите

фотографии и човешкото съществуване започва да изглежда нецялостно, фрагментарно. Фрагментите от къщи, улици, превозни средства, дървета, част от ежедневието създават усещане за накъсаност на човешкото битие и обреченост на човека да търси целостта си и предназначението на собственото си съществуване, лутайки се между отломките на миналото, тревогите на препускащото настояще и несигурността на бъдещето и опитващ се да сглоби смисъл.

Утешението, че все пак съществува някаква цялостност и смисленост на и в съществуването може да бъде намерено в чистотата на детския поглед (с. 76), в белотата на козичката, кучето (с. 21), волно препускащия бял кон (с. 49). Словесен израз на тази утеха намираме и в стихотворението „Котето“, включено в стихосбирката „Сбогуване с предмети и други живи същества“ (2005). В творбата лирическият субект подобно на книгата Еклисиаст е достигнал до извода, че мъдростта носи само печал и че смисълът и целостта на битието навярно се крият в детайлите и простотата на ежедневието ни съществуване:

*когато бях изпил до дъно чашата
на мъдростта и във тунела на душата
се стичаше горчилката на битието
усетих влажната муцунка до лицето си
и проумях че съм невежа*

В уводната част на десетата лекция от „Философия на фотографията“, посветена на времето и паметта, фигурира твърдението, че една от водещите функции на изкуството е да „мумифицира“ всепоглъщащото всичко време (*edax rerum*). Фотографията, „застопоряваща в моментната снимка неуловимия бяг на времето“, се оказва най-подходящото за тази цел изкуство⁴. Цочо Бояджиев изказва предположението за „наличието на някаква латентна темпоралност“ във фотографското изображение (Бояджиев 2020: 195). Според философа присъствието на времето във фотографския образ се легитимира чрез свръхконцентрираност на времената⁵. Но по същество фотографското изображение улавя времето фрагментарно: запечатва се отрязък (определен момент) от протичащото време в съвсем конкретно и ограничено пространство. Образите, капсулирани в снимката, представляват фрагменти от миналото, застинали негови части.

Опитът да спасиш мига от поглъщането му от времето като го транспонираш в застиналостта на фотографския образ е съпроводен от стремежа да съхраниш същия този миг от забрава. Стана вече ясно, че фотографията се възприема като средство за запаметяване на фрагментите от миналото. В този смисъл актът по „улавяне“, „стопиране“ на изтичащото време е неизменно обвързан със стремежа към запазване на видяното и

⁴ Вж. по-подробно Бояджиев 2020: 193.

⁵ Факт е, че създаването на фотографския образ е мигновено. Цочо Бояджиев подлага на съмнение представата за мига като „минималната градивна частица на времето“. Мигът трябва да бъде мислен като „събраност на цялото време в едно неизменно „сега“, не като безвремие, а като свръхвремие, от което е възможно да бъдат разгърнати цялото минало, цялото настояще и цялото бъдеще“. Именно едновременността на минало, настояще и бъдеще в мига на заснемане, тази свръхконцентрираност на времената, прави възможно присъствието на самото време във фотографския образ (вж. по-подробно Бояджиев 2020: 196 – 197).

преживяното. Функция на снимката е „да бъде пазителка на спомена“⁶ (Бояджиев 2020: 202). В някакъв смисъл дори фотографското изображение се оказва по-надежден източник за съхранение на миналото от собствената ни памет, тъй като споменът за конкретния миг може да избледнее в нашето съзнание, но материалният носител, отпечатал събитието, остава неизменен. Според Цочо Бояджиев е възможно да „паметуваме не самото мимолетно събитие, а оставащото му изображение“, т.е. „ние помним по-ясно самата снимка, нежели породилото я събитие, което само смътно се мерзелее в паметта ни или хипотетично го предполагаме, или пък е напълно потънало в бездната на забравата“ (Бояджиев 2020: 206).

При концептуализирането на времето в художественото творчество на Цочо Бояджиев в част от стихотворенията като доминираща се очертава представата за *времето* – *edax rerum* – „неумолимо пояждащото човешкото битие време“ (Бояджиев 2020: 193). Времето не може да бъде променено от човека, поставен в позиция на страничен наблюдател и оказал се напълно безсилен и неспособен да повлияе върху неспирния му ход:

*сборът на ъглите не е равен на нужните градуси върху разтегнатата
неумолимо координата на времето (или на нашите времена разти-
чащи се като разхвърляни сред пустинните хълмове часовници на Дали)⁷*

„Соната за соло цигулка“ (Бояджиев 2021: 97)

защо е така ненаситно

времето edax rerum

„Сънувам все стари сънища“ (Бояджиев 2021: 237)

и най-твърдия камък пробива

упоритата капка на времето

неспирно дълбае длетото на дните

„Сбогуване с морето“ (Бояджиев 2021: 285)

Макар и времето да се е превърнало във враг на човека⁸, а той да е безсилен да се справи с хода му, все пак е изтъкнат стремежът на човека да се справи с него – *вече от*

⁶ Направено е уточнение относно предназначението на снимката. Въпреки че фотографското изображение функционира като надежден пазител на спомена, то все пак не е тъждествено с него, не е самият спомен под друга форма. Образът, запечатан на снимката, се явява „повод за активирането на паметта“ (Бояджиев 2020: 204).

⁷ Тук и нататък цитатите от стихотворения са по изданието „Апотеоз на меланхолията“ (2021), съдържащо наедно всички издадени стихосбирки на Цочо Бояджиев до 2021 г.: „Пясъчен хълм“ (1999), „Пастир на думи“ (2000), „Прозорец на север“ (2002), „Сбогуване с предмети и други живи същества“ (2005), „Книга на иронията и опрощенията“ (2016–2017), „Книга на разкаянията и утешенията“ (2019), „Кухата сърцевина на живота“ (2020), „Епистолариум“ (2021).

⁸ Идеята за времето на враг на човека присъства в първото стихотворение от цикъла „Реминисценции“:

оставам

защото казват че ако изчакам търпеливо

толкова много години воювам със него („Триптих“, Бояджиев 2021: 138). Съществуването е представено като една неспирна сизифовска борба с поглъщащото всичко време.

Изразено е усъмняване във функционалността на изработените от човека средства за измерване на времето – часовника и календара⁹. Силно разколебана е представата за възможността на часовника да подреди времето. Това усъмняване в полезността му е съпътствано от обезсмисляне на опитите от страна на човека да улови и подчини времето на собствените си визии за него:

*Смешен е опитът на часовника
да подреди в някаква цялост безплътните
разпръснати под краката ни мигове
„Този ден“ (Бояджиев 2021: 28)*

Часовникът, този *немлъкващ досадник* (Бояджиев 2021: 285), се превръща в оръдие, застрашаващо възможното хармонично човешко съществуване. Часовете са като вериги, които ограничават човека и го превръщат в роб на времето. От средство, сътворено, за да улесни опитите за опитомяване на времето, часовникът се превръща в господар и палач на създателя си:

*безнадеждното стържене на пилата по ръждивата
решетка на миналото безкрайното
обикаляне между телените огради на часовете
„Анданте“ (Бояджиев 2021: 86)
но изпуснах юздите и не успях да обзедя
мустанга на времето
непризнаващо никакви
календари часовници и agenda
„Каза, 2.“ (Бояджиев 2021: 225)*

Идеята за безпощадността на времето по отношение на паметта и способността му дори да заличава спомените и посланията от миналото е експлицирана в стихотворенията

*ще видя по водата да минава
трупът на смъртния ми враг
а мой единствен смъртен враг е времето
пояждащо живота и превръщащо
във вчера всяко днес и всяко утре (Бояджиев 2021: 259.)*

⁹ По въпроса за тематизирането на конкретно на календара в поезията на Цочо Бояджиев вж. подробно Кръстева 2019.

„Откъс“¹⁰ и „Палимпсест“. Със своя неумолим ход то изменя целостта на спомена, за да останат за съхранение само отделни избледнели части от него:

страхувам се че гумата на времето изтрива

най-смислените изречения и ни оставя

единствено отделни думи със които

едва-едва да скърпваме живота си

от кръпките на оскъднялата ни памет

е миналото ни съшито (...)

„Откъс“ (Бояджиев 2021: 112)

изтритото от времето послание

„Палимпсест“ (Бояджиев 2021: 338)

Стана въпрос вече, че паметта е другата категория, която е обект на засилено тематизиране в поезията на Цочо Бояджиев, но вече отделно от обвързаността си с времето. Проблематизира се фрагментарността като същностна особеност на паметта. Споменът притежава фрагментарен характер. Той е откъс от минало, съхраняващ редуцирана негова визия, която не остава непроменена – избледнява и се разпада на отделни откъслечни части.

Паметта е представена като своеобразно убежище за човека, в което той непрестанно трупа отломки от минало:

това алчно и трескаво трупане

в зимниците на паметта ни

„Пощенска картичка“, (Бояджиев 2021: 99)

складирам отломки от спомени както пчелата

трупа събраните сладости във восъчната си пита

„Каза, 2.“ (Бояджиев 2021: 225)

Те съпътстват, дори понякога завладяват настоящето на човека. Спомнянето е процес на ретроспективно завръщане към вече отминалото и възможност за повторното му изживяване. Но припомнянето може да бъде твърде болезнено и поради това лирическият субект може да предпочете убежището на забравата, както е в стихотворението „Апотеоз на паметта“:

¹⁰ Необходимо е уточнението, че тук е визирана творбата от стихосбирката „Книга на ирониите и опрощенията“ (2017 г.), тъй като има друго стихотворение със същото заглавие в „Кухата сърцевина на живота“ (2020 г.).

*почувства
че при всеки допир се отваря
нова рана
и великодушно
погребва своите съкровища
във най-дълбокото
на дъното
в забравата*
(Бояджиев 2021: 68)

Разгърнат е и проблемът за паметта на нещата – градовете и предметите. Градското пространство например на Матера, Рим, Прага функционира като особен топос, акумулирал и продължаващ да акумулира памет за всичко минало и сегашно в границите на града. Този особен вид колективна памет притежава доминираща роля в конструирането на индивидуалния образ на всеки един град. Паметта в този случай се явява средство за оценностяване. Колкото повече и по-древна е паметта на конкретния град, толкова по-важен е той за културното съзнание.

Лирическият субект се усъмнява във важността на градската памет, което води до осъзнаването, че всъщност един конкретен детайл, обикновен предмет от ежедневието, се е превърнал в основа на спомена:

*Безсмислено е да се доверяваме
на паметта на градовете. [...]
Защото дъното на спомена е не в града,
а в портокала върху нощното ти шкафче.*
„Мелодия от Прага“ (Бояджиев 2021: 29)

За човешкото съзнание е присъщо привързването към предметите. Те са обект на постоянно телеологизиране от страна на човека. В този смисъл функционират като носители на памет. Особеност на индивидуалната памет е вкопчването в обектите от заобикалящата я действителност:

*изнесоха гардероба леглата масата кухненската
посуда книгите с една дума всичко
за което можеше да се вкопчи
ранената памет*
„Светлописи. 1.“ (Бояджиев 2021: 215)

Категорията *време* е средишна за философските търсения през всички векове и нито в един не е постигнато цялостното ѝ осмисляне, а то навярно не е и възможно. Паметта е функция на човешкото съзнание, но отношението на човека към нея е силно проблематично и разнопосочно. В поезията на Цочо Бояджиев намират израз различни концепции за времето и паметта. Философското мислене е *форма на живот*¹¹ за този интелектуалец и това намира пряко отражение и в литературнохудожественото му творчество. Конципирането на времето и паметта е общо звено между поезията на Цочо Бояджиев и философските му размисли върху фотографията. Съществуват и срещания в изградените визии. Застиналостта на мига, това свръхвреме, постигната във фотографията, се транспонира в поезията му. Идеята за всепоглъщащото всичко време е тематизирана в редица стихотворения, а самата фотография се явява средство за улавяне и съхраняване на времето. Изображението има отношение към паметта, то е повод за нейното активиране. Паметта в поезията е осмислена като сложен феномен на човешкото съществуване, от което самото то е твърде зависимо. Паметта е убежище, носи утеха, но може да бъде и извор на неутешима болка. Сходство съществува и по отношение на фрагментарността като характеристика на фотографското изображение и като особеност на поетическите цикли.

¹¹ Въпросната формулировка, отнасяща се до Цочо Бояджиев, е дело на Деян Деянов. Вж. по-подробно: Деянов, Деян. Триединен портрет на Цочо Бояджиев // Портал Култура, 16.03.2023, <<https://kultura.bg/web/%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D0%BD%D0%B5%BD-%D0%BF%D0%BE%D1%80%D1%82%D1%80%D0%B5%D1%82-%D0%BD%D0%B0-%D1%86%D0%BE%D1%87%D0%BE-%D0%B1%D0%BE%D1%8F%D0%B4%D0%B6%D0%B8%D0%B5%D0%B2/>>, 26.10.2023.

Цитирана литература:

Бояджиев, Ц. Пясъчен хълм (1999) // *Апотеоз на меланхолията*. София: Изток-Запад, 2021.

Бояджиев, Ц. Пастир на думи (2000) // *Апотеоз на меланхолията*. София: Изток-Запад, 2021.

Бояджиев, Ц. Прозорец на север (2002) // *Апотеоз на меланхолията*. София: Изток-Запад, 2021.

Бояджиев, Ц. Сбогуване с предмети и други живи същества (2005) // *Апотеоз на меланхолията*. София: Изток-Запад, 2021.

Бояджиев, Ц. Книга на ирониите и опрощенията (2016) // *Апотеоз на меланхолията*. София: Изток-Запад, 2021.

Бояджиев, Ц. Книга на разкаянията и утешенията (2019) // *Апотеоз на меланхолията*. София: Изток-Запад, 2021.

Бояджиев, Ц. Кухата сърцевина на живота (2020) // *Апотеоз на меланхолията*. София: Изток-Запад, 2021.

Бояджиев, Ц. Епистолариум (2021) // *Апотеоз на меланхолията*. София: Изток-Запад, 2021.

Бояджиев, Ц. *Punctum*. София: Изток-Запад, 2017.

Цитирана литература

Барт 2001: Барт, Р. *Camera lucida. Записка за фотографията*. София: АГАТА-А, 2001.

Бояджиев 2020: Бояджиев, Ц. *Философия на фотографията*. София: Изток-Запад, 2020.

Бояджиев 2021: Бояджиев, Ц. *Апотеоз на меланхолията*. София: Изток-Запад, 2021.

Василев 2022: Василев, Й. Дивертиментото на този единствен миг – носталгично по Цочо Бояджиев. // *Литературен вестник*, бр. 29, 27.07-8.02.2022, с. 7.

Да стъпваш 2022: Да стъпваш в непознати територии. Среца с проф. Цочо Бояджиев. // *Портал Култура*, 11.01.2022. <<https://kultura.bg/web/%d0%b4%d0%b0-%d1%81%d1%82%d1%8a%d0%bf%d0%b2%d0%b0%d1%88-%d0%b2-%d0%bd%d0%b5%d0%bf%d0%be%d0%b7%d0%bd%d0%b0%d1%82%d0%b8-%d1%82%d0%b5%d1%80%d0%b8%d1%82%d0%be%d1%80%d0%b8%d0%b8/>>, 26.10.2023.

Деянов 2023: Деянов, Д. Триединен портрет на Цочо Бояджиев // *Портал Култура*, 16.03.2023, <<https://kultura.bg/web/%D1%82%D1%80%D0%B8%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D0%BD-%D0%BF%D0%BE%D1%80%D1%82%D1%80%D0%B5%D1%82-%D0%BD%D0%B0-%D1%86%D0%BE%D1%87%D0%BE-%D0%B1%D0%BE%D1%8F%D0%B4%D0%B6%D0%B8%D0%B5%D0%B2/>>, 26.10.2023.

Кръстева 2019: Кръстева, Г. Антология и време – Цочо Бояджиев ("Обратното на слънчогледа", 2017). // *Лично и антологично. Автоантологични модели и персонални*

антологийни присъствия в българската лирика от период а 2008-2017 година. Варна: LiterNet, 2019. <https://litenet.bg/publish20/g_krysteva/lichno-antologichno/cocho-boiadzhiev.htm>, 26.10.2023.

Отгласи 2020: *Отгласи. Разговори с Цочо Бояджиев.* София: Фондация „Комунитас“, 2020.

Поезията 2018: Поезията е изкуството на достойната раздяла. Разговор с Цочо Бояджиев – воден от Евелина Митева. // *Литературен вестник*, бр. 15, 18-24.04.2018, с. 3.