литература

Издание
на Факултета
по славянски
филологии

Университетско издателство
„Св. Климент Охридски“

Списанието се издава с помощта
на фонд „Научни изследвания“
на Софийския университет „Св. Климент Охридски“.

Изданието е реферирано в ERIH Plus и CEEOL.

© Литературата 2022
Софийски университет „Св. Климент Охридски“
Факултет по славянски филологии
ISSN 1313-1451 (мека подвързия)
ISSN 2603-5340 (онлайн издание)

СЛАВИСТИКАТА
ПРЕЗ ТРЕТОТО ХИЛЯДОЛЕТИЕ

Год. XVI (2022), кн. 29

Редактори основатели
Проф. дфн Симеон Янев (simeon.yanev@abv.bg)
Чл. кор. проф. д-р Милена Цанева (milena.tsaneva@abv.bg)

Редакционен съвет
Проф. Мари Врина-Николов (Университет ИНАЛКО, Париж, Франция) (marie.vrinatnikolov@gmail.com(link sends e-mail)

Проф. Пиетро Каталди (Университета за чуждестранни студенти, Сиена, Италия) (cataldi@unistrasi.it(link sends e-mail)

Проф. дфн Боян Биолчев (Софийски университет, България) (bbioltchev@slav.uni-sofia.bg(link sends e-mail)

Проф. Джузепе дел'Агата (Университета в Пиза, Италия) (giuseppe.dellagata@unipi.it(link sends e-mail)

Проф. Целина Юда (Ягелонски университет, Краков, Полша) (c.juda@interia.pl(link sends e-mail)

Проф. Мариола Миколайчак
(Университет „Адам Мицкевич", Познан, Полша)
(mawal@amu.edu.pl(link sends e-mail)

Проф. дфн Живка Колева-Златева (ВТУ „Св. св. Кирил и Методий", България) (zhivka.zlateva@gmail.com(link sends e-mail)

Доц. д-р Христина Марку (Университет ДЕМОКРИТ, Комотини) (cmarkou@bscc.duth.gr(link sends e-mail)

Доц. д-р Ивана Давитков (Университет в Белград, Сърбия) (ivadavitkov@gmail.com(link sends e-mail)

Д-р Магдалена Питлак (Ягелонски университет, Краков, Полша) (magdalena.pytlak@gmail.com(link sends e-mail)

Д-р Ярослав Отченашек (Академията на науките на Чешката република, Прага, Чехия) (jotcenasek@yahoo.com(link sends e-mail)

Редакционен екип
Проф. д-р Иван Иванов (iviv7@abv.bg(link sends e-mail)
(Главен редактор)

Проф. дфн Амелия Личева (licheva@yahoo.com(link sends e-mail)
Доц. д-р Ноеми Стоичкова (nasivanova@abv.bg(link sends e-mail)
Проф. д-р Петя Осенова (petyaosenova@hotmail.com(link sends e-mail)

Редактор
Елка Миленкова (elka_2002@abv.bg(link sends e-mail)

Художник
Д-р Людмил Веселинов (l.veselinov1@abv.bg(link sends e-mail)

e-mail: liter_slav@abv.bg

Year XVI (2022), Issue 29

Founding Editors
Prof. Dr. Habil. Simeon Yanev (simeon.yanev@abv.bg)
Corr. Member Prof. PhD Milena Tsaneva (milena.tsaneva@abv.bg)

Editorial Council
Prof. Marie Vrinat-Nikolov (INALCO, Paris, France)
(marie.vrinatnikolov@gmail.com(link sends e-mail)

Prof. Pietro Cataldi (University for Foreigners of Siena, Italy)
(cataldi@unistrasi.it(link sends e-mail)

Prof. Dr. Habil. Boyan Biolchev (Sofia University, Bulgaria)
(bbioltchev@slav.uni-sofia.bg(link sends e-mail)

Prof. Giuseppe Dell'Agata (University of Pisa, Italy)
(giuseppe.dellagata@unipi.it(link sends e-mail)

Prof. Celina Juda (Jagiellonian University, Kraków, Poland)
(c.juda@interia.pl(link sends e-mail)

Prof. Mariola Mikołajczak (Adam Mickiewicz University in Poznań, Poland)
(mawal@amu.edu.pl(link sends e-mail)

Prof. Dr. Habil. Zhivka Koleva-Zlateva (The University of Veliko Tarnovo "St. St. Cyril and Methodius") (zhivka.zlateva@gmail.com(link sends e-mail)

Assoc. Prof. PhD Christina Marcu (Democritus University of Thrace, Komotiní, Greece) (cmarkou@bscc.duth.gr(link sends e-mail)

Assoc. Prof. PhD Ivana Davitkov (Faculty of Philology, University of Belgrade, Serbia) (ivadavitkov@gmail.com(link sends e-mail)

PhD Magdalena Pytlak (Jagiellonian University, Kraków, Poland)
(magdalena.pytlak@gmail.com(link sends e-mail)

PhD Jaroslav Otčenášek (The Czech Academy of Sciences, Prague)
(jotcenasek@yahoo.com(link sends e-mail)

Editorial Board
Prof. PhD Ivan Ivanov (iviv7@abv.bg(link sends e-mail)
(Editor-in-Chief)

Prof. Dr. Habil. Amelia Licheva (licheva@yahoo.com(link sends e-mail)
Assoc. Prof. PhD Noemi Stoichkova (nasivanova@abv.bg(link sends e-mail)
Prof. PhD Petya Ossenova (petyaosenova@hotmail.com(link sends e-mail)

Editor
Elka Milenkova (elka_2002@abv.bg(link sends e-mail)

Design
PhD Ludmil Vesselinov (l.veselinov1@abv.bg(link sends e-mail)

e-mail: liter_slav@abv.bg

Съдържание

Михаил Епщайн. Диалектиката на „хипер“. От модернизъм към постмодернизъм (Прев. от английски: Милена Попова) / 11

Гуидо Снел. Купчина боклук, склад, енциклопедия: метафори за постюгославската културна памет. Да пушиш и рисуваш върху кибритени кутии (Прев. от английски: Ружа Мускурова) / 45

Людмил Димитров. Славянските литератури в България: начин на (не)употреба / 70

Фотини Христакуди-Константиниду. Българистиката в университета „Демокрит“ и рецепцията на българската литература в Гърция / 84

Людмила Миндова. Приносът на жените в българската хърватистика / 99

Владимир Колев. Прагматиката на четири *Енеиди* / 119

Игор И. Калиганов. Вторият вариант на история на българската литература от А. Н. Пипин, 1879 г. / 144

Пьотър Мищела. Сеизмографичният автор и литературните катаклизми. Антон Страшимиров по стъпките на Станислав Пшибишевски / 176

Джен Йен-И. Симетрични структури на произведенията на Ивайло Петров: „Мъртво вълнение“, „Преди да се родя и след смъртта ми“ и „Хайка за вълци“ / 206

Иван Иванов. Славянските литератури между постмодернизма и световната литература / 217

Ретроспективи

Юлияна Стоянова. Архетипът на героя в романа „Тютюн“ на Димитър Димов / 231

Дебюти

Десислава Динчева. Гео Милев и Сесар Вайехо – диалогични прочити / 254

Преслава Пенева. Един мъдър грешник по име Иехуда от Кериот: Образът на Юда в романа на Николай Райнов „Между пустинята и живота“ / 282

Ивана Танушева. Литературното кафене в междувоенния период през мемоарите на Кирил Кръстев и Константин Константинов / 301

Отзиви

Людмила Миндова. 100 години „Зенит“ / 319

Емилия Македонска. (Не)обикновен живот / 324

Мартин Колев. Четирите страни на човешкия *всеуред*: за „Бог с машина. Изваждане на човека“ на Миглена Николчина / 331

Иван Иванов. „Украси и гримаси“ – между лудическата неизбежност и академичния перфекционизъм / 339

За авторите / 346

Списание „Литературата“ / 354

Изисквания към материалите за публикация в сп. „Литературата“ / 358

Етика на публикуване / 362

Contents

Mikhail Epstein. The Dialectics of *Hyper*: From Modernism to Postmodernism (Transl. from English by Milena Popova) / 11

Guido Snel. Garbage Heap, Storehouse, Encyclopedia: Metaphors for a Post-Yugoslav Cultural Memory. Smoking, and Drawing on Little Boxes (Transl. from English by Ruzha Muskurova) / 45

Lyudmil Dimitrov. Slavic Literatures in Bulgaria: A (Non)User's Guide / 70

Fotiny Christakoudy-Konstantinidou. Bulgarian Studies at Democritus University and the Reception of Bulgarian Literature in Greece / 84

Liudmila Mindova. Women Contribution to Croatian Studies in Bulgaria / 99

Vladimir Kolev. Pragmatics of Four *Aeneids* / 119

Igor I. Kaliganov. The Second Variant 1879 of the Pypin's History of Bulgarian Literature / 144

Piotr Misztela. Seismographic author and the Literary Cataclysms. Anton Strashimirov on the Paths of Stanisław Przybyszewski / 176

Zhan Yanyi. Symmetrical Structures of Ivaylo Petrov's Works: "Ground Swell", "Before I Was Born and after My Death" and "A Hunt for Wolves" / 206

Ivan Ivanov. Slavic Literatures between Postmodernism and World Literature / 217

Retrospectives

Juliana Stoyanova. The Archetype of the Hero in the Novel "Tobacco" by Dimitar Dimov / 231

Debuts

Desislava Dincheva. Geo Milev and César Vallejo – Dialogic Readings / 254

Preslava Peneva. A Wise Sinner Named Judas Iscariot: The Image of Judas in Nikolay Raynov's Novel "Between the Desert and the Life" / 282

Ivana Tanusheva. The Literary Cafe in the Interwar Period through the Memoirs of Kiril Krastev and Konstantin Konstantinov / 301

Reviews

Liudmila Mindova. One Hundred Years of The Zenith / 319

Emiliya Makedonska. (Un)Ordinary Life / 324

Martin Kolev. The Four Sides of the Human *Omnitool*: on "God with Machine. Subtracting the Human" by Miglena Nikolchina / 331

Ivan Ivanov. "Adornments and grimaces" – between Ludic Inevitability and Academic Perfectionism / 339

For the Authors / 350

Journal "The Literature" / 364

Requirements for Publications in the Journal "The Literature" / 367

Ethics of Publication / 370

Диалектиката на „хипер“
От модернизъм към постмодернизъм

The Dialectics of *Hyper*
From Modernism to Postmodernism

Михаил Епщайн

Mikhail Epstein

The text is an attempt to analyze „the modernist premises of postmodernism in light of postmodern perspectives on modernism” or, put more simply, the interdependence of these two historical phenomena. The argument focuses on a variety of modernist approaches: in physics (quantum mechanics), in literary theory (new criticism), in philosophy (existentialism), across psychoanalytic theories and practices (sexual revolution), and across Soviet social and intellectual trends, such as “collectivism” and “materialism.” All these trends manifest the phenomenon of “hyper” in its first stage, which is constituted by the revolutionary overthrow of the “classic” paradigm and an assertion of a “true, essential reality,” or “superreality.” In the second stage, the same phenomena are realized and exposed as “pseudo-realities” thus marking the transformation of “hyper” itself, its inevitable transition from the modernist to the postmodernist stage, from “super” to “pseudo.” The author argues that the development of the twentieth-century cultural paradigm depends on a necessary connection between these two stages of the “super” and the “pseudo.” The concept of “hyper” highlights not only the lines of continuity between modernism and postmodernism, but also the parallel developments in Russian and Western postmodernisms as reactions to and revisions of a common “revolutionary” legacy.

Keywords: hyper, modernism, postmodernism, Russia

1. Модернистичните предпоставки за постмодернизма

В съвременния дискурс постмодернизмът обикновено се интерпретира като дълбоко западен феномен, чиято поява в незападни култури, като например японската, е чисто и просто част от един неизбежен и разрастващ се процес на озападняване. В настоящата глава се предлага тези закони на културното развитие на XX в. да се разглеждат като общи за Запада и Русия, въпреки че през този период Русия е била изолирана от Запада и на практика се е поставила в енергична опозиция срещу него. Всъщност собствената „революционност“ на Русия е част от глобалната революционна парадигма на XX в.

До голяма степен първата половина на XX в. преминава под знамето на множество революции, били те „социални“, „културни“ или „сексуални“. Революционни промени настъпват и във физиката, психологията, биологията, философията, литературата и изкуствата. Въпреки че важните промени в Русия се случват в различни сфери в сравнение с тези на Запад, и в двата свята се наблюдава общ революционен модел. Този факт обяснява появилите се в края на XX в. типологични сходства между западния постмодернизъм и съвременната руска култура, която се развива, както и нейният западен аналог, под знака на „пост“: като посткомунистическа или постутопична култура.

Несъмнено революциите са част от модерния проект. В най-широкия смисъл на понятието „модерен“ този проект е търсене и (ре)конструиране на автентична, по-висша, същностна реалност, която може да бъде открита отвъд конвенционалните, произволни знакови системи на културата. В този смисъл основоположникът на модернизма е Жан-Жак Русо с неговата критика на съвременната цивилизация и откриването на първичното, „девствено“ съществуване на човека в природата. По-късно Маркс, Ницше и Фройд разобличават илюзията на идеологическото съзнание и откриват „същностната“ реалност в самодвижението на материята и материалното производство, в

жизнения инстинкт, във волята за власт, в сексуалния нагон и в силата на несъзнаваното. Всички тези открития са творение на модернизма. Както пише Лайънъл Трилинг в своя труд „За модерния елемент в модерната литература“: „Горчивата линия на враждебност към цивилизацията, която преминава през [модерната литература] [...] Смея да твърдя, че идеята да загубиш себе си до степен на самоунищожение, да се отдадеш на преживяването, без да се съобразяваш с личния си интерес или традиционния морал, да избягаш изцяло от обществените връзки, е „елемент“, намиращ се някъде в съзнанието на всеки модерен човек“ (цит. в Cahoone 1996).

Джеймс Джойс, който открива „потока на съзнанието“ и „митологичните прототипи“, стоящи в основата на конвенционалните форми на „съвременния индивид“, също е модернист. Същото може да се каже и за Казимир Малевич, който заличава многообразието от цветове на видимия свят, за да разкрие геометричната му основа – „черния квадрат“. Що се отнася до Велимир Хлебников, той настоява за същностната реалност на „самоценната“, „отвъдсмислова“ дума („самовитое“, „заумное“ слово), като например шаманското заклинание от типа „Бобэоби пелись губы“[1], а не на конвенционалния език на символите. Макар и антагонистична на художествения модернизъм, комунистическата революция е проява на политическия модернизъм. Тя се стреми да доведе на власт „истинските творци на реалността“, които „създават материалното благосъстояние“ – трудещите се маси. Тези маси би трябвало да свалят „паразитните“ класи, които изопачават и отчуждават действителността, присвоявайки си плодовете на труда на другите с помощта на идеологически илюзии и бюрократичен апарат.

Като цяло, модернизмът може да се определи като революция, която се стреми да премахне произволния характер на културата и относителността на знаците, и в замяна да утвърди скритата абсолютност на битието, независимо от това как се де-

[1] „Бобеоби пееха устните“ – пример за футуристка ономатопея. – Б. а.

финира това основно, автентично битие: Дали като „материя“ и „икономика“ при марксизма, „живот“ при Ницше, „либидо“ и „несъзнавано“ при Фройд, „творчески дух“ при Бергсон, „поток на съзнанието“ при Уилям Джеймс и Джеймс Джойс, „битие“ при Хайдегер, „самоценна дума“ при футуризма или „власт на работниците и селяните“ при болшевизма. Списъкът може да бъде продължен.

Постмодернизмът, както е известно, критикува най-остро модернизма заради привързаността му към илюзията за „висша истина“, „абсолютен език“, „нов стил“, за които се предполага, че водят до „същностната реалност“. Самото му име показва, че постмодернизмът се конституира като нова културна парадигма именно в процеса на разграничаване от модернизма, като експеримент за самозатваряне на знаковите системи, за сгъване на езика в себе си. Самата представа за реалност отвъд тази на знаците е критикувана от постмодернизма“ като „последна“ от поредица илюзии, като оцеляване на старата „метафизика на присъствието“. Светът на вторичността, т.е. на конвенционалните и условни репрезентации, се оказва по-автентичен и първичен от така наречената „истинска реалност“. Тази критика на „реалистичната заблуда“ подхранва различни постмодернистични движения. Едно от тях, руският концептуализъм, разобличава същността на съветската реалност като идеологически мираж и система от „свръхзначими“ знаци, проектирани от управляващия разум върху празното пространство на въображаемото „означаемо“.

Задачата ни тук ще бъде да изследваме сложната връзка между модернизма и постмодернизма, разглеждани като два допълващи се аспекта на една културна парадигма, която може да се подведе под общото понятие „хипер“. Ако руският и западният постмодернизъм имат общи корени в съответното си модернистично наследство, то и за единия, и за другия е характерно паралелно търсене на пътища за излизане от аналогичното „революционно“ минало. Защото именно революцията, като търсене и утвърждаване на „чиста“ или „същностна“ реалност, води до формирането на онези псевдореалности или кухи, не-

референтни знаци, с които играе постмодерната култура както в Русия, така и на Запад.

Това, което следва, е опит да се анализират „модернистичните предпоставки за постмодернизма в светлината на постмодерните перспективи към модернизма“ или, казано по-просто, взаимозависимостта на тези две исторически явления. Моята теза ще се съсредоточи върху различни модернистични подходи: във физиката (квантовата механика), в литературната теория (Новата критика), във философията (екзистенциализмът), в психоаналитичните теории и практики (сексуалната революция), както и в съветските социални и интелектуални течения, като „колективизъм“ и „материализъм“. Всички тези тенденции са прояви на явлението „хипер“ в неговия първи етап, който се състои в революционното събаряне на „класическата“ парадигма и утвърждаването на една „истинска, същностна реалност“, или „свръхреалност“. Във втория етап същите тези явления биват осъзнати и разобличени като „псевдореалности“, като по този начин бележат трансформацията на „хипер“, неговия неизбежен преход от модерния към постмодерния етап, от „хипер“ към „псевдо“. Според моята теза развитието на културната парадигма през XX в. зависи от една неизбежна връзка между тези два етапа на „хипер“ и „псевдо“. Понятието „хипер“ изтъква не само линиите на приемственост между модернизма и постмодернизма, но и паралелното развитие на руския и западния постмодернизъм като реакции и ревизии на общото „революционно“ наследство.

2. „Хипер“ в науката и културата

В рамките на категорията „хипер“ могат да бъдат обединени разнообразни явления в изкуството, науката, философията и политиката на XX в. Този префикс означава буквално „засилен“, „подчертан“, „прекомерен“. Популярността му в съвременната

теория на културата отразява факта, че много от тенденциите в живота на XX в. са доведени до предела на развитието си, като по този начин разкриват своята собствена антитеза.

Понятието „хиперреалност“ е развито от италианския културен семиотик Умберто Еко и френския социолог и философ Жан Бодрияр, които го свързват с изчезването на реалността, предизвикано от господството на масмедиите. Макар на пръв поглед да изглежда, че технологиите за масова комуникация улавят реалността в най-дребните ѝ детайли, на по-дълбоко ниво самите технически и визуални средства изграждат реалност от друг порядък, която е наречена „хиперреалност“. Въпреки че тази хиперреалност е фантазмено творение на масовата комуникация, тя се очертава като по-автентична, точна, „истинска“ реалност от тази, която възприемаме в живота около нас.

Пример за това е т.нар. хиперреализъм – влиятелно течение в изкуството през 70-те и началото на 80-те години на XX в. Произведенията, създадени от това движение, включват гигантски цветни фотографии, рамкирани така, че да функционират като картини. Детайлите, като например кожата на човешкото лице, са изобразени толкова подробно и мащабно, че е възможно да се види всяка пора, всяка неравност и всяка изпъкналост, която обикновено не се съзира с просто око. Това е „хипер“-ефектът, който позволява на реалността да придобие „прекалено реално“ измерение изцяло благодарение на ефектите от техническото ѝ възпроизвеждане.

Според Бодрияр реалността, която е здраво вплетена в мрежата на масовата комуникация, напълно е изчезнала от съвременния западен свят, отстъпвайки мястото си на хиперреалността, създадена с изкуствени средства:

> Самата реалност се проваля в хиперреализма, щателното преповтаряне на реалното, за предпочитане чрез друго средство за възпроизвеждане като например фотографията. Преминавайки от медиум към медиум, реалността се изпарява, като се превръща в алегория на смъртта. Но в

> известен смисъл тя също бива и укрепявана чрез собственото ѝ унищожение. Тя се превръща в *реалност заради самата себе си*, във фетишизъм на изгубения обект [...]: в хиперреално. (Derrida 1991)

Този парадокс е открит от учените в областта на квантовата физика много преди появата на теоретиците на постмодернизма: елементарните частици, т.е. обектите на наблюдение, се определят до голяма степен от инструментите, които ги измерват. Реалността, разкриваща се пред физиците от края на 20-те години на XX в. нататък, започва все по-често да се разпознава като хиперреалност, тъй като тя се конституира от параметрите на измервателната апаратура и инструментите за математическо изчисление. По думите на американския физик Хайнц Пагелс:

> ... безсмислено е да се говори за физичните свойства на квантовите обекти, без да се уточни експерименталната схема, чрез която възнамерявате да ги измерите. Квантовата реалност е отчасти реалност, създавана от наблюдателя... При квантовата теория човешкото намерение влияе върху структурата на физическия свят. (Pagels 1991)

Най-трудните методологически въпроси за съвременната физика, която се занимава с моделирането на такива спекулативни същности като „кварки“ и „струни“, са следните: Какво всъщност се изследва? Какъв е статутът на т.нар. физически обекти и в какъв смисъл те могат да бъдат наречени „физически“ или дори „обекти“, ако съществуването им е плод на математически операции?

Квантовата механика става първата дисциплина, която признава своя хипернаучен характер, или по-точно – хиперфизичната природа на своите обекти. Приближавайки се все повече до елементарните основи на материята, науката откри въображаемия и чисто рационален характер на онази физическа

реалност, която уж описва, но всъщност измисля. В миналото откритията и изобретенията можеха да бъдат ясно разграничени: първите разкриваха нещо, което реално съществува в природата, а вторите създаваха нещо, което беше възможно и полезно в технологията. Днес категориите „откритие“ и „изобретение“ не се разграничават лесно, тъй като всички открития по-скоро се превръщат в изобретения. Разликата между откритие и изобретение се е размила, поне що се отнася до най-дълбоките, изначални пластове на реалността. Колкото по-далеч прониква човек в тези пластове, толкова повече се озовава в дълбините на собственото си съзнание.

По сходен начин, колкото по-съвършени са инструментите, използвани за наблюдение на физическата реалност, толкова по-малко самата реалност може да бъде открита в истинския смисъл на думата, като нещо различно от условията за нейното наблюдение. Точно по този начин се появява „реалност, създадена от наблюдателя“, както е формулирана в концепцията на Бодрияр за хиперреалността. По отношение на културните обекти това понятие е въведено за първи път от Бодрияр в книгата му „Символен обмен и смърт“ (1976), половин век след като Нилс Бор полага основите на едно ново разбиране за физическите обекти като „повлияни“ от човешкото намерение (1927). Именно усъвършенстването на инструментите за наблюдение и възпроизвеждане на физическата и културната реалност затъмнява реалността като такава и я прави взаимозаменяема със собствените ѝ репрезентации. В своята констатация „Преминавайки от медиум към медиум, реалното се изпарява“ Бодрияр има предвид най-автентичните и чувствителни средства за репродуциране на реалността, като фотографията, киното и телевизията. Парадоксално, колкото по-истински са методите на репрезентация, толкова по-съмнителна става категорията истина. Представен с максимална автентичност, обектът вече не се различава от собственото си копие. Хиперреалността измества реалността, тъй като правдивостта прави истината недостижима.

Този процес не се ограничава само в областта на хиперфизичните обекти, а може да се наблюдава в литературната критика, философията, идеологията, както и в теорията и практиката на социалната и сексуалната революция. Тези сфери на „хиперизация“ са толкова разнообразни и на такова разстояние една от друга, че е невъзможно да се говори за пряко влияние между тези процеси. По-скоро те въплъщават нов предел на културно конструиране и „симулиране на реалност“, до който едновременно са достигнали и Русия, и Западът.

3. Хипертекстуалност

Сред хиперфизичните обекти се появи и онова, което може да се нарече хипертекстуалност, променила отношенията между критиката и литературата.[2] Модернистичната критика от 20-те и 30-те години на XX в., представена от най-влиятелните си школи, като руския формализъм и англо-американската Нова критика, а по-късно и от структурализма, се опитва да се освободи от всички исторически, социални, биографични и психологически елементи, за да изолира явлението „чиста“ литературност. Тази литературност на литературата е равносилна на „елементарните частици“ в структурата на литературата, нейната крайна и несводима същност. По този начин критиката вижда себе си като заета с процеса на пречистване на литературата чрез отделяне на всички онези „допълнителни“, „чужди“ пластове, въведени от по-ранните критически школи: просвещението, романтизма, реализма; биографичната, психологическата и историческата критическа школа; натурализма и символизма, както и всички други критически моди от XIX и началото на XX в. Сега крити-

[2] Понятието „хипертекстуалност“, както се разбира тук, няма нищо общо с „хипертекст“ в общоприетия „електронен“ смисъл на думата. В случая „хипер“ се използва тук в смисъл на „свръх“ и „псевдо“, което го свързва с понятията „хиперсексуалност“, „хиперсоциалност“ и т.н. – Б. а.

ката иска да освободи литературата от наложеното съдържание, за да я превърне в чиста форма, да я сведе до „похватът като такъв“, до текста сам по себе си. Всичко, което се е ценяло в литературата преди – отразяването на историческата действителност, мирогледът на автора, влиянието на интелектуалните тенденции на времето, загатнатата висша реалност на символичните значения – сега изглежда наивно, старомодно и чуждо на литературата.

Но докато тече процесът на изчистване на литературата от всички нелитературни елементи, свеждайки литературата до самия текст, успоредно с него се развива и процесът на присвояване на този текст от критиката, превръщайки текста в нещо, изцяло зависимо и дори породено от критиката. По този начин литературното произведение става текстови продукт, създаден в модернистичната критическа лаборатория чрез разделянето на литературата на „частици“, или структурни елементи, и посредством отделянето на литературата от примесените в нея „историчност“, „биографичност“, „културност“, „емоционалност“, „философскост“, които се смятат за чужди и вредни за текста.

Подобно на текстовата критика, квантовата механика разделя физичния обект – атома – на толкова много минимални съставни части, че обективното му съществуване се изгубва и вместо това се превръща в идеална проекция, зависеща от методите на наблюдение и свойствата на физическата измервателна апаратура. Чистите текстови знаци, обособени в литературния текст по подобие на най-малките несводими частици, или кванти, отговарят на идеалните проекции на критическата методология. Тъй като тези знаци са изчистени от всички значения, предполагаемо наложени от субективността на автора и външните исторически обстоятелства, критикът е единственият, който има право да ги чете като знаци, носещи потенциални значения. Така критикът е този, който, след като първоначално ги е пречистил от всички значения, определя значенията на тези знаци.

Парадоксалният резултат от подобно пречистване на литературата е все по-голямата ѝ зависимост от критиката и интер-

претативния метод. Както формализмът, така и англо-американската Нова критика правят литературата достъпна за читателя чрез посредничеството на самата критика. Така литературата се превръща в система от чисти средства или знаци, на които критиката придава значение според един или друг метод на тълкуване. С други думи, критиката пропъжда литературата от собствената ѝ територия, като подменя със себе си властта, която писателят преди е упражнявал над читателя. Както се оплаква критикът Джордж Стайнър: „Истинският критик е слуга на поета; днес той се държи като господар или го приемат за такъв“ (Steiner 1964). Или както казва нобеловият лауреат Сол Белоу: „Критиката се опитва да контролира подстъпите към литературата. Изправя читателя пред своите бариери на интерпретация. Покорната публика приема този монопол на специалистите – онези, „без които литературата не може да бъде разбирана“. Като говорят от името на писателите, в крайна сметка критиците успяват да ги изместят“ (Bellow 1967).

Разбира се, тези негативни реакции спрямо модернистката революция в литературознанието сами по себе си принадлежат по-скоро на анти-, отколкото на пост-модернисткото съзнание; по-точно, те посочват границите на модернизма, но не ги прекрачват. Постмодернизмът, напротив, започва с осъзнаването на неизбежността на тази ситуация: критиката, която сама поражда своя обект, разбира реалността на текста като илюзорна проекция на семиотичната власт на критика или, по-плуралистично, на интерпретативната власт на всеки читател („разпръсване на смисъла“). Критическата революция, започнала с руския формализъм през 20-те години на XX в. и продължила със структурализма през 50-те и 60-те години на XX в., завършва с кратка реакция през 60-те години, когато стават популярни жалбите за „положението на критиката“ и господството на критика над твореца. С настъпването на постмодернизма, както модернистичният ентусиазъм за „чистата“ реалност на текста, така и антимодернистичната носталгия по „изгубената“ реалност на литературата остават в миналото.

4. Хиперекзистенциалност

Като явление в литературната критика хипертекстуалността е паралелна на явлението хиперобект, създадено от физиката. Друга форма на „хипер“ може да се открие в едно от водещите западни философски направления на XX в. – екзистенциализма, който се стреми да подложи на съкрушителна критика „абстрактното“, „рационалистично“ съзнание на идеалистическите системи от Платон до Декарт и Хегел, като насочи вниманието към автентичната реалност на индивидуалното съществуване, към „битието като такова“, което предхожда всякаква категоризация или рационално обобщение. Още в „Записки от подземието“ на Достоевски обаче руската литература посочва процеса на създаване на битието, или „чистото съществуване“, от „прекомерно развитото“ абстрактно съзнание, което лишава битието от всякаква конкретна форма и го свежда до напълно празно, времево присъствие. По този начин съществуването се превръща в плод на съзнанието, в чиста абстракция, лишена от всички характеристики, които оформят конкретното битие. В своята конкретност човекът е или една, или друга същност: или мързелив, или работлив, или чиновник, или селянин и т.н. „Човекът от подземието“ на Достоевски обаче, който е един от първите екзистенциални (анти)герои в световната литература, не е способен да бъде дори пълно нищожество или насекомо. Неговото съзнание е безкрайно и дори „болно“ в своята „прекомерност“; то унищожава определеността, която поробва „скучния“, „ограничен“ човек на действието, напирайки към онзи краен предел на съществуването, при който човешкото същество не е нищо конкретно, а просто е. То просто съществува:

> Не, не само зъл, аз изобщо нищо не можах да стана: ни зъл, нито добър, ни подлец, нито честен, ни герой, нито насекомо... [...] умният човек поначало не може да стане нещо... [...]

> Нали прекият, законен, непосредствен плод на съзнанието е инертността... [...]
>
> Аз се упражнявам в мислене, а следователно у мен всяка първоначална причина веднага повлича след себе си друга още по-първоначална и тъй нататък до безкрайност. Такава именно е същността на всяко съзнание и мислене...
>
> Скоро ще намислим да се раждаме някак от идея. (Достоевски 2013)

Така екзистенциалистката критика на рутинните форми на съществуване („ни герой, нито насекомо“) парадоксално поражда още по-абстрактен вид съществуване, „да се раждаме някак от идея“. Търсенето на такова абсолютно битие, което предхожда всички рационални определения и общи класификации (като психологически черти или професионално положение), е не по-малко абстрактно и рационално от съзнанието, което критикува. Всъщност то е дори по-абстрактно. То е самият предел на абстрактността на битието, която е и абстрактност на сингуларността, а това води до един вид „хиперсингуларност“, която е единствено себе си и е чужда на всички форми на типичност. Такъв е резултатът от екзистенциалното търсене. Тази „хиперсингуларност“ въз основа на „в и за себе си“ (ако заимстваме един Хегелов термин) е най-високата възможна абстракция, която се крепи на „върха“ на самосъзнанието, анулирайки всяка качествена определеност. Тя прави това по същия начин, по който квантовата физика анулира определеността на материята („принципът на неопределеността“), за да получи елементарните частици като проекции на математическото описание. Именно поради своята „елементарност“ битието се превръща в метафизичен „квант“, в крайна, неделима частица от „материята“, или в битие само по себе си: изведено от най-спекулативния тип съзнание, то се обективира под формата на „битие като такова“. Екзистенциалисткото самоопределение „аз съм“ е много по-аб-

страктно от „есенциалистките“ определения като например „аз съм разумно същество“ или „аз съм мързелив човек“.

При Хегел Абсолютната идея се разгръща чрез въплъщаването си във все по-конкретни форми на битието, съгласно принципа, формулиран като „преход от абстрактното към конкретното“. В екзистенциалистката традиция самото съществуване постепенно се превръща във форма на абстракция. Това е абстракцията на „отделния“, уникалния „този тук“, която се отнася в еднаква степен за всяка конкретна форма на съществуване – от насекомите до хората, от селянина до художника, – която е напълно откъсната от всякакви типични черти на *genus* (рода), все още надаряван от Хегел с конкретността на проявената идея. Противно на общоприетото мнение, Киркегор може да се разглежда като много по-абстрактен мислител от Хегел. Мисълта на Хегел тръгва от абстрактната идея към нейните конкретни живи проявления, докато мисълта на Киркегор тръгва от конкретната идея към универсалната сингуларност. Идеята на Хегел претърпява процес на конкретизация чрез битието; самото битие на екзистенциалистите претърпява процес на абстрахиране чрез крайната генерализация на идеята за „съществуването“. Така битието се превръща в „чисто битие“, или в почти празна абстракция, в „хипербитие“, формата на „нищо“-то на Сартр.

В „Погнусата“ на Сартр се вижда как „нещастното“ съзнание на Рокантен, необвързано с нищо и издигнато до най-висшата степен на абстракност, внезапно се сблъсква с абстрактната структура на битието, с корените на едно дърво и със самата земя, упорити в своята предизвикваща погнуса абсурдност. Този абсурд, който екзистенциалисткото съзнание открива навсякъде като откровение за една „истинска“ реалност, неизкривена или негенерализирана, и който предхожда всеки акт на рационализация, всъщност е „хиперреалност“. Тя е продукт на рационалното обобщение, което откроява „ирационалното“ като всеобхватна черта на света.

Екзистенциализмът не е отрицание на рационализма, а поскоро негово крайно разпростиране, метод на рационалистично

конструиране на универсалния принцип на ирационалността, обозначен като „воля“ от Шопенхауер, „живот“ от Ницше, „съществуване“ и „индивидуалност“ от Киркегор. Тази ирационалност в крайна сметка е много по-интелектуална и абстрактна от всички форми на рационалност, които разделят битието на конкретни видове, същности, закони и понятия. Рационалността винаги съдържа поне известна доза конкретност, защото тя винаги е в определено отношение спрямо „някакво нещо“; тя е „смисълът на конкретно нещо“, рационалността на нещо, което трябва да бъде определено или уточнено от рационална гледна точка. „Ирационалността“ не изисква такава конкретизация; тя е „ирационалността сама по себе си“, „абсурдността на всичко“; тя представлява „всеобхватна безсмислица“. Тя разкрива крайната си обобщеност именно чрез напълно и отвратително безразборното си отношение към конкретните неща. Ирационалният свят, който привидно избягва рационално определение, е продукт на най-схематизиращата рационалност, която отрича всички конкретни определения на нещата и намира своя краен израз в абстракции като „съществуване като такова“, „специфичното като такова“ и т.н.

На това крайно ниво на абстракция битието е само обратното на небитието. Както твърди Сартр в „Битие и нищо“, съзнанието, или битието-за-себе си, в своята свобода от всички онтологични детерминации, е чисто нищо, което се появява от само себе си и унищожава, или – ако използваме един сартровски термин – „неантизира“ субстанциалните определения на външния свят.

> Този вид съществуване на За-себе-си е едно чисто вътрешно отрицание [...] Определението е следователно едно *нищо* (*rien*), което не принадлежи в качеството си на вътрешна структура нито на вещта, нито на съзнанието, но чието битие е да *бива-посочвано* от За-себе-си чрез една система на вътрешни отрицания, където в-себе-си се разбулва в своята индиферентност към всичко, което не е себе си. (Сартр 1994)

Както коментира Хейзъл Барнс, при Сартр „съзнанието съществува като съзнание, като прави така, че между него и обекта, за който то е съзнание, да възникне нищо. Така неантизацията е това, чрез което съзнанието съществува“ (Sartre 1966)[3]. Следователно феноменът на съществуването се определя от поредица „вътрешни отрицания“, изхождащи от съзнанието като чисто нищо. В този случай абсурдността на битието, както тя се явява на анулиращото съзнание, може да се разбира като производна на това нищо, на тази абстракция, която лишава конкретните неща от техния смисъл. Човек би си представил, че не може да има нищо по-абстрактно от „нищото“, тъй като то е лишено от всички особености и специфики на битието; но битието, така както е постулирано в екзистенциалната философия, е дори по-абстрактно от не-битието, тъй като се явява като проекция от втори ред на това нищо. Това вече не е онова нищо, което има реалност в-и-за-себе си, подобно на самозаличаващото се нищо на самосъзнанието. Това е нищото, което е изгубило интимната връзка със своето за-себе си и е обърнато към абсурдното Битие, което го заобикаля, което е чиста абстракция, лишена дори от конкретността на самосъзнанието и на самоотричането. Това Битие е просто несъществуващо – битие за-никого.

Зад привидно автентичното и очевидно „съществуване като такова“, постулирано от екзистенциализма, може да се открие хиперреалността на абстрахирания от себе си разум в изпразнената форма на крайната ирационалност. Това е концептуална абстракция до такава степен, че се абстрахира от собствената си рационална основа, за да се утвърди като своята противоположност – като Битие като такова, неразбираемо за разума, неподлежащо на конкретизация и типизиране. Съществуват две степени на абстракция: умерена абстракция, ограничена в сферата на разума, и крайна абстракция, която излиза извън гра-

[3] Това сбито очертаване на екзистенциалистката мисъл не ни позволява да навлезем в дълбочина в сложния въпрос за връзката между гласовете на Достоевски и неговия герой или, от друга страна, за възгледите на Киркегор и на неговите псевдоними. – Б. а.

ниците на разума. Втората форма на абстрахиране на разума от самия себе си е тази, която поражда понятието за „безсмисленост“ на чистото Битие, противопоставено на разума.

5. Хиперсексуалност

През XX в. явлението „хипер“ се проявява и в сферата на интимните лични отношения, в които на преден план излиза експериментирането със секса. Обявена е война на пуританизма от XIX в. и на цялата християнска етика на „аскетизма“. Сексуалният инстинкт бива постулиран като изначална реалност, лежаща в основата на мисленето и културата. Ницшеанската прослава на живота на тялото подготвя европейското общество, преживяло травмата на Първата световна война и избухването на агресивните емоции, за приемането на психоанализата, която се превръща в господстващо интелектуално течение през 20-те години на XX в. Научната работа на Зигмунд Фройд и Вилхелм Райх и техните ученици, художествените открития на сюрреалистите, Джеймс Джойс, Томас Ман, Д. Х. Лорънс и други, новата свобода на сексуалните нрави, характерна за джазкултурата и кабаретната култура – всичко това показва, че 20-те години на XX в. протичат под знамето на така наречената „сексуална революция“. „Първичният инстинкт“ се търси в теорията и в изкуството и се извлича в чист вид като „либидо“.

Но, както вече са отбелязали много критици, в този чист вид „първичен инстинкт“, абстрахиран от всички останали човешки способности и движещи сили, не е нищо друго, освен абстрактна схема, плод на аналитичната дейност на разума. По думите на английския романист и религиозен писател К. С. Луис: „Похотта е по-абстрактна от логиката; тя се стреми (като надеждата тържествува над опита) към някакъв чисто сексуален, следователно чисто въображаем съюз на една невъзможна мъжественост с една невъзможна женственост“ (Lewis 1958). Нещо повече, предста-

вата за „абстрактна похот“ произлиза от един книжен, постлогически подход към *желанието*, породен от теоретизирането на сексуалната революция. Така страстният дионисиевски екстаз на „плътта като такава“ се превръща в нещо като изгаряща фантазия на „великия Мастурбатор“, който с чисто умствено усилие отделя плътта от многообразието на индивидуалните духовни и физически качества на желания „обект“. На индивидуално ниво подобни преувеличени фантазии могат да доведат до изчерпване на физиологичната потентност. В мащабите на западната цивилизация това довежда до изграждането на още едно ниво на хиперреалност: изкуственото възпроизвеждане на телесни образи, по-ярки, по-осезаеми, по-концентрирани, по-хипнотично ефективни от физическата реалност на тялото и следователно предизвикващи душевен екстаз, ерозиращи в същото време същинския физически компонент на привличането. Както отбелязва Т. С. Елиът за романите на Лорънс: „Неговата борба срещу свръхинтелектуализирания живот е историята на собствената му свръхинтелектуализирана природа“ (цит. в Coombes 1973). Както при екзистенциализма, борбата срещу рационализма е израз на свръхрационален подход, абстрахиране на „съществуването като такова“ или „плътта като такава“.

Критиците често посочват това вътрешно противоречие в творчеството на Лорънс: „Неговият свят на любовта е по-странен и чисто абстрактен от този на всеки друг велик автор. Колкото по-интензивен и неистов е той, толкова повече е свят вътре в главата... „фалическото съзнание“ изглежда хиперинтелектуално, хиперестетическо нещо, което превръща „Лейди Чатърли“ в един от сковано високопарните романи, писани някога“ (Bayley 1960). Интересно е, че Бейли използва префикса „хипер“, за да характеризира интелектуалния компонент в еротичните образи на Лорънс, докато днес ние бихме ги нарекли „хиперсексуални“. В първия случай „хипер“ означава „свръх“, а във втория – „псевдо“ или „квази“: идеята на критика е, че образите на Лорънс са *свръх*-интелектуални, но *псевдо*-сексуални. Тази еволюция на значението от „свръх“ към „псевдо“ представлява самата

сърцевина на диалектиката на „хипер“, както ще бъде разгледано в последния раздел на тази глава.

Хиперсексуалността, както бихме могли да наречем тази „рационално“ абстрахирана и хиперболизирана сексуалност, се появява в теориите на Фройд и в романите на Д. Х. Лорънс, както и – на по-първично ниво, в подема на порнографската литература. Порнографията е самият бастион на хиперсексуалността, представяйки кондензирани симулакруми на сексуалността: лъскави фотографии и екранни изображения на немислим секс, на невъобразимо големи гърди, мощни бедра и бурни оргазми.

Дори теорията на психоанализата, при цялата си научна предпазливост и изтънченост, разкрива тази хиперсексуална и, в по-широк смисъл, хиперреална тенденция. Светът на несъзнаваното, провъзгласен от Фройд за изначална човешка реалност, е открит или изобретен от съзнанието, като негова вътрешна, задълбочена „самопроекция“. Това изобретение придобива размерите на друга реалност, предшестваща и надхвърляща реалността на самото съзнание. Вярно на участта си през XX в., съзнанието по този начин създава от себе си нещо друго, различно от себе си, за да се отдаде на това друго като нещо първично и неоспоримо могъщо. По-вероятното обяснение на това явление е, че то не е първична или „съществуваща отпреди“ реалност, противопоставяща се на съзнанието отвътре, а че несъзнаваното е конструирано от самото съзнание като форма на самоотчуждаване на съзнанието, което след това се обособява като „свръх-реална“ същност, господстваща над него. Хиперреалността е начин на самоотчуждаване на съзнанието. Така фройдисткото несъзнавано се превръща в една от най-изявените и хипнотично убедителни проекции на съзнанието „извън себе си“. Според В. Н. Волошинов „фройдисткото несъзнавано не се различава фундаментално от съзнанието; то е само друга форма на съзнанието, само идеологически различен негов израз“ (Волошинов 1994)[4]. Както по-късно отбелязва

[4] Вж. подобна интерпретация на несъзнаваното като вторична културна и семиотична проекция в Лотман, Ю. М. Култура и взрив. Москва: Гнозис, 1992, 255–256.

Дерида, „несъзнаваното“ вече е не „нещо“, а по-скоро виртуално или маскирано съзнание“, непрекъснато отлагано съзнание, което никога не може да се помири със себе си (Derrida 1991).

Дори Фройд признава, че откриването на несъзнаваното като сила, господстваща над съзнанието, трябва да служи на цялостното увеличаване на мощта на самото съзнание. Психоанализата е процес на декодиране и осветляване на несъзнаваното, което би позволило на съзнанието да си възвърне контрола над този „врящ котел с желания“. С други думи, съзнанието открива несъзнаваното в неговото „подземие“, за да възстанови господството си над него. По този начин психоанализата е метод за проникване в онези сфери на съзнанието, които самото съзнание е обявило за неподлежащи на проникване; посредством символите на несъзнаваното съзнанието играе на криеница със самото себе си.

За разлика от квантовата механика, която признава, че нейният физичен обект е предварително *преструктуриран* от съзнанието, психоанализата поставя съзнателното структуриране на своя психичен обект като своя *крайна цел*. Но и в двата случая физическите и психическите реалности се оказват поне отчасти проекции или функции на интелекта, който ги наблюдава и анализира. Може би психоанализата би имала полза в методологично отношение, ако последва примера на квантовата механика, признавайки, че наблюдаваните качества на несъзнаваното се определят преди всичко от или дори произтичат от условията на неговото наблюдение и описание.

Значението на сексуалната революция, теоретично доминирана от психоанализата, не се състои в това, че органичният и сексуалният живот от доминиран от съзнанието става доминиращ над съзнанието: това е само идеологическо намерение, „желаната цел“ на революцията. В интимната сфера, в сексуалните отношения в реалния живот, инстинктът винаги е бил господстващ. Сексуалната революция всъщност е революция на съзнанието, което се е научило да създава реалистични симулации на една „чиста“ сексуалност, толкова по-„екстатични“,

колкото по-абстрактни и рационални са ставали. Резултатът от сексуалната революция е не толкова триумф на „естествения“ секс, колкото триумф на умственото над сексуалното.

Това е особено вярно в епохата на СПИН, с нарастващия страх от физическата близост и разпространението на нейните технически заместители, като „телефонния секс“ и „компютърния секс“. „Постмодерното“ означава и „постсексуално“. Сексът се превръща в зрелище, в психологическа и технологична стока, възпроизвеждан в безкрайни фантазии за съблазняване, хиперсексуална сила, хипермъжественост и хиперженственост. Това „хипер“, което превръща сексуалните образи в масови продукти на популярната култура, е качество, отсъстващо в природата. То е качество, внесено от съзнание с безкрайни способности за абстракция и симулация.[5]

6. Хиперсоциалност

Четирите посочени дотук процеса, довели до създаването на хиперобекти – хиперчастиците на квантовата механика, хиперзнаците на литературната критика, хипербитието на екзистенциализма и хиперинстинктите на психоанализата и сексуалната революция – протичат в развитите западни общества през XX в. Едновременно с това, особено през 20-те и 30-те години на XX в., подобни процеси протичат и в комунистическия свят, но те засягат цялата социална сфера. Самият комунизъм, неговата теория и практика, може да се разглежда като типично източен аналог на явлението „хипер“.

---

[5] Явленията хипертекстуалност и хиперсексуалност, макар и с различни термини, са разгледани по-подробно в статиите ми „Критика в конфликте с творчеством“, Вопросы литературы, № 2, Москва, 1975, 131–168, и „В поисках естественного человека“, Вопросы литературы, № 8, 1976, 111–145. И двете статии са включени в разширен вид в книгата ми „Парадоксы новизни. О литературном развитии XIX–XX веков“, Москва, l988, 178–250. – Б. а.

Съветското общество е обсебено от идеята за общност, за комунализация на живота. Индивидуализмът е обявен за най-тежкия грях и за „омразен остатък от буржоазното минало“. Колективизмът е обявен за най-висш морален принцип. Икономиката е изградена върху комунализирането на частната собственост, която преминава под юрисдикцията на целия народ. Общото се цени безкрайно по-високо от индивидуалното. Общностното съществуване се смята за по-важно и определящо по отношение на индивидуалното съзнание, в пълно съответствие с формулата на Маркс: „Не съзнанието на хората определя тяхното битие, а обратно, тяхното обществено битие определя съзнанието им“ (Маркс 1983). В заводите, колхозите, на партийните събрания, в наказателните колонии и в градските комунални квартири се създава новият човек „на комунистическото бъдеще“ – съзнателно и ефективно винтче в гигантското колело на колективистичната машина“.

Но този нов тип социалност, чиито императиви са безкрайно по-строги и взискателни от предишните (дореволюционните), всъщност е само поредният пример за хиперсоциалност и симулакрум на комуналност. В действителност социалните връзки, които обединяват хората, бързо се разрушават. Към средата на 30-те години на XX в. дори хората в семейни отношения – съпрузи и съпруги, родители и деца – вече не могат да си имат пълно доверие един на друг; партийната лоялност и социалните задължения ги принуждават да доносничат и да предават дори най-близките си приятели. Гражданската война и колективизацията унищожават естествените връзки между членовете на една и съща етническа, национална или професионална общност. „Най-сплотеното общество в света“ (клише на съветската пропаганда) всъщност е съвкупност от уплашени, отчуждени индивиди и малки, слаби социални единици, съставени от семейства и приятели, всяка от които сама се опитва да оцелее и да устои на държавния натиск. Дори основата на цялата държавна пирамида се крепи на волята на един-единствен индивид, който регулира целия гигантски социален механизъм. В извес-

тен смисъл изглежда любопитно, че именно комунизмът, с неговата воля за общност, винаги и навсякъде е пораждал култ към личността: в Русия, Китай, Северна Корея, Румъния, Албания и Куба. Това обаче не е нито случайност, нито парадокс: то е израз на хиперсоциалния характер на новото общество. Комунизмът не е естествена, първична социалност, произтичаща от биологичните и икономическите връзки и потребности, които обединяват хората. Той е социалност, изградена съзнателно, по план, произлизащ от индивидуалното съзнание на „основателя“ и прилаган от индивидуалната воля на „ръководителя“.

„Чистата“ социалност от комунистически тип е сходна с модернистичните модели на „хипер“, описани по-рано: „чистата“ сексуалност на психоанализата, текстуалността на Новата критика и елементарността на квантовата механика. Така комунизмът представлява един вид хипнотична квинтесенция на социалното тяло, която поради своята абстрактност изключва и унищожава всичко индивидуално и конкретно. Традиционната социалност допуска целия регистър на индивидуално разнообразие и форми на частна собственост така, както традиционната сексуалност включва физическата, емоционалната, социалната и духовната близост на двама души, а традиционното произведение на изкуството дава израз на възгледите на автора и духа на епохата. Но „хипер“, по силата на изкуствено изградената си природа, е „екстракт“, „квинтесенция“ като че ли на едно конкретно свойство, изключващо всички останали. Хипертекстуалността изключва всички илюзии за отделимо, различно съдържание (противопоставено на формата); хиперсексуалността изключва представата за „духовна близост“ или „сексуална връзка“[6]. По същия начин хиперсоциалността изключва „илюзията за независимост и лична свобода“. „Хиперизацията“, процесът, постановен от модернизма и осъществен от постмодернизма, постига това изключва-

[6] Вж. „Не съществува сексуална връзка“ на Лакан в: *A Love Letter (Une Lettre D'Amour*), *Jacques Lacan & The Ecole Freudiènne: Feminine Sexuality*. Ed. By J. Mitchell and J. Rose. Trans. by J. Rose. London, 149–161.

не именно защото представлява хипертрофия на едно абстрактно свойство, усилването му до абсолютна, „свръх“-степен.

7. Хиперматериалност

Същото се отнася и за самата основа на съветския Weltanschauung – „научния материализъм“. От негова гледна точка физическата материя е на първо място, тя е първична, докато съзнанието и духът са вторични. Реалността е изцяло материална; дори мисълта, подобно на физическите, химическите и биологичните процеси, представлява само една от формите на „движението на материята“. Мисълта и съзнанието са единствено „най-висшият разцвет на материята“ (Фридрих Енгелс). Такъв е постулатът на „диалектическия материализъм“, стремящ се към напълно трезв, научен подход към реалността, проверен от опита. Според авторитетните съветски речници „... Светът е движеща се материя и не съществува нищо, което да не е специфична форма на материята, нейно свойство или форма на нейното движение. Този принцип се оформи на основата на постиженията на научното познание и практическото овладяване на природата от човека“ (A Dictionary for Believers and Nonbelievers 1989). Материята е крайната и всеобхватна реалност, самата ѝ основа. „Материята включва не само всички непосредствено наблюдаеми обекти и природни тела, но и всички онези, които могат да бъдат опознати в бъдеще... Целият заобикалящ ни свят представлява движеща се материя във всичките ѝ безкрайно разнообразни форми и проявления...“ (Философский энциклопедический словарь 1989)[7].

Още от самото си зачеване в трудовете на Ленин съветският материализъм абсолютизира понятието „материя“, като грубо игнорира емпиричните данни, материалността в нейните

[7] Подобни формулировки могат да бъдат открити във всички съветски учебници по диалектически материализъм.

конкретни и сетивни проявления. Книгата на Ленин „Материализъм и емпириокритицизъм“ (1908), която полага основите на съветския материализъм, е насочена срещу философията на „емпириокритицизма“, или „емпириомонизма“, на Ернст Мах, Рихард Авенариус и техните руски последователи Александър Богданов, Павел Юшкевич и др. Емпириомонизмът утвърждава единството на сетивното преживяване, в което физическите елементи („реалността“) не могат да бъдат отделени от психическите елементи („субективността“) или противопоставени на тях. Вместо тази „основна координация“ на елементите Ленин издига общото понятие „материя“, откъснато от всеки конкретен сетивен опит. Според Ленин „материята“ съществува независимо от каквито и да било усещания, като изначална реалност, която предхожда и определя съдържанието на човешкия опит.

Всъщност именно концептуалното мислене ни позволява да обединим различни елементи на нашето възприятие, като цветове, звуци, тегло, плътност, в рамките на абстрактната категория „материя“. След това можем да интерпретираме това понятие за материя като идеална мисловна конструкция („субективен идеализъм“) или като проява на някаква трансцендентална идея („обективен идеализъм“). Ленин атакува и двете версии на идеализма, а оттам – и традиционната философия, която признава „идеалната“ природа на всички философски конструкции. Ленин също така противопоставя понятието „материя“, изведено от едно идеално обобщение на сетивния опит, на самата идеалност и обявява материята за неидеална и пред-идеална субстанция, за самостоятелен принцип на съществуване – доколкото самата материя уж поражда и определя живота на идеите. Това, което е вторично в познавателния акт на обобщението, се обявява за първична реалност и най-универсална онтологична категория. „Материята“ в този материалистичен смисъл не е нищо друго освен *хипер-материя*, най-абстрактната от всички идеи, надарена с предиката на първичното и самодостатъчно съществуване. Нещо повече, на „материята“ се приписват самосъзнание, самогенериращо се движение, диалектическо противоречие,

теза и антитеза, твърдение и отрицание, съгласие и несъгласие, т.е. всички качества на една активна, одушевена и дори разумна същност, макар че в същото време „материалното“ се постулира като антипод на „духовното“ или „идеалното“.

„Диалектическият материализъм“ на Ленин е крайно преувеличение на идеализма и едновременното му преминаване в сферата на „хипер“, така че най-абстрактната от всички идеи претендира да се представи като най-първичната и автентична реалност, основа на целия опит и субстанция на цялото съществуване. Така „материята“, както е постулирана в съветския материализъм, не е просто абстрактна идея, а симулакрум на материята, копие, което няма оригинал и следователно замества този отсъстващ оригинал.

Философският хиперматериализъм на Ленин предвижда практиката на „комунистическото строителство“ в СССР, което се развива на базата на материалистически предпоставки, но има катастрофално въздействие именно върху материалните аспекти на живота: храната, жилищата, селското стопанство, търговията, потреблението, икономическата ефективност и физическата сигурност на гражданите. Както е известно, на практика съветският материализъм никога не се е опитвал да се съобрази със законите на материалната реалност, а се е стремял да я префасонира. Материалната природа беше подложена на безмилостна експлоатация, замърсяване и унищожение; материалният живот на хората беше доведен до упадък, икономиката беше подчинена не на материалните закони на производството, а на напълно идеалистичните петгодишни планове и идеологическите постановления на поредните партийни конгреси. Както отбелязва Андрей Бели в началото на 30-те години на XX в., господството на материализма в СССР води до обезсилване на самата материя. В „Доктор Живаго“ на Борис Пастернак също е показано как „в дните на тържество на материализма материята се превърна в понятие, вместо храната и дървата се появи проблемът за храната и дървата“ (Пастернак 1989).

Материализмът по същество е чисто идеологическа конструкция, която издига първенството на материалното в теоретичен абсолют, но на практика унищожава материалното. „Материята“, издигната по този начин и отделена от опита, от „буржоазния емпиризъм“, се превръща в симулакрум на материята, разрушаващ самата материя като такава. Както хиперсоциалността служи на култа към единичната личност, така и хиперматериалността се превръща в средство за легитимиране на абстрактните идеи в тяхната схоластично затворена окончателност. Така материалността на този материализъм е същото „хипер“ явление като „колективизма“, „либидото“, „елементарната частица“ и „чистия текст“.

8. От „Свръх“ към „Псевдо“

Показателно е, че от шестте сфери на хиперизация три традиционно се включват в понятието „революция“: социалната, сексуалната и научната. Но останалите три – хипертекстуалност, хиперекзистенциалност и хиперматериалност – също толкова добре могат да бъдат квалифицирани с термина „революция“, тъй като те също се развиват в движение на пълна преоценка на ценностите: от есенциализъм към екзистенциализъм (революцията в западната философия); от идеализъм към материализъм (революцията в съветската философия); от „идея“ и „съдържание“ към форма, техника и текст (революцията в критиката). Към това можем да добавим и революцията на средствата за комуникация (възходът на масмедиите), довела до раждането на телевизията, видеото и компютърните технологии, които създават на екрана реалност, възприемана като по-реална от самия свят.

Самата същност на революцията се появява в нова светлина – като сила, произвеждаща хиперфеномени. В своите ясни цели революцията е „сваляне от власт“ – тя поставя една противоположност на мястото на друга: материята на мястото на

мисълта, колективът на мястото на индивида, текстът на мястото на съдържанието, инстинктът на мястото на интелекта... Но парадоксално е, че самата революция показва невъзможността на тази смяна на властта: това, което побеждава в революцията, постепенно показва още по-голямо подчинение на същото онова нещо, което се предполага, че е победило. По този начин материализмът се оказва много по-вреден за материалната действителност и много по-схоластичен и абстрактен от всяка предишна идеалистична философия. Комунизмът се оказва по-благоприятен за абсолютното утвърждаване на една-единствена, всемогъща индивидуалност, отколкото който и да е вид индивидуализъм преди него. Литературата, сведена до „литературност“, до текст и система от чисти знаци, се оказва много по-зависима от волята на критика, отколкото „традиционната“ литература, изпълнена с историческо, биографично и идеологическо съдържание. Материята, сведена до елементарни частици, се оказва много по-идеална същност, математически конструирана, отколкото материята в традиционния смисъл на думата, която съдържа определена инерционна маса. Сексуалността, сведена до чист нагон, се оказва много по-интелектуална и фантасмагорична от обикновения сексуален нагон, който включва физическа, емоционална и духовна страст. Именно тази воля за „чистота“, за „квинтесенциалност“ е тайната цел на всички горепосочени революции: чистата социалност, чистата материалност, чистата сексуалност и т.н. се превръщат в изопачени форми на същите онези неща, които се стремят да отрекат. По този начин чистата реалност е *симулакрум* на свойството „да бъдеш реален“.

Нека се върнем към първоначалното значение на префикса „хипер“. За разлика от префиксите „над“ и „свръх“, той обозначава не просто повишена степен на свойството, което квалифицира, а суперлативна степен, която надхвърля определена *граница*. (Същото значение се открива в думи като „хипертония“, „хипертрофия“, „хиперинфлация“, „хипербола“). Това превишаване на въпросното качество е толкова голямо, че преминавайки

границата, то се превръща в собствената си антитеза, разкрива собствената си илюзорна природа. Следователно значението на „хипер“ е комбинация от две значения: „свръх“ и „псевдо“. „Хипер“ е онзи вид „свръх“, който чрез прекомерност и трансгресия подкопава собствената си реалност и се разкрива като „псевдо“. Чрез отричането на една теза революционната антитеза прераства в „свръх“, но накрая разкрива собствения си производен и симулативен характер. Несъмнено, това не е нито класическата хегелианска диалектика на теза и антитеза с последващо помирение в синтеза, нито модернистичният модел на негативна диалектика, разработен от Франкфуртската школа (Теодор Адорно и Херберт Маркузе), в който революционната антитеза е непреодолимо противопоставена на консервативната теза. *Постмодернистката диалектика* (ако все още е възможно да се съчетават такива разнородни термини) *не предполага нито синтеза, нито революция, а вътрешното напрежение – на иронията*. Антитезата, доведена до крайност, открива тезата в себе си и освен това се оказва продължение и интензификация на същата тази теза. Революционното отрицание се оказва възвеличаване, хиперболизиране на това, което се отрича. Антитезата прави кръг обратно до тезата като нейна маскирана и преувеличена проекция. По този начин материализмът се оказва не отрицание на идеализма, а неговата най-радикална и войнствена форма, безмилостно разрушаваща материалността. Комунизмът се оказва не отрицание на индивидуализма и волунтаризма, а тяхно най-агресивно и деспотично утвърждаване, безмилостно унищожаващо общността. „Хипер“ е „другото“ на първоначалното качество („тезата“), неговата реалност от „втори ред“, неговата виртуална интензивност. Излишъкът на качеството се превръща в илюзия за това качество, докато неговата противоположност, която е била умишлено отричана, всъщност се усилва.

По този начин хиперсоциалността засилва властта на индивида над обществото. Това е социалност, издигната до политически и морален императив, до абсолютна степен на „задължителност“ или „дълг“: тя вече не е свързана с никое конкретно

същество (като майка, баща, дете, съсед), а унищожава всички тези конкретности, за да абсолютизира една всемогъща индивидуалност („култ към личността“). Значението на „хипер“ в този случай се подразделя допълнително на „свръх“ и „псевдо“. По този начин *хипер*социалността е едновременно *свръх*социалност и *псевдо*социалност. Това означава, че социалният фактор е подложен на такава степен на интензификация, че надхвърля и отрича всички конкретности, които първоначално са съставлявали социалното.

Исторически погледнато, интензивността и илюзията, „свръх“ и „псевдо“, се развиват в рамките на „хипер“ постепенно, на два последователни етапа. Първата, „революционна“ фаза е представена от „свръх“. Това е фазата на ентусиазираното откриване или конструиране на нови реалности: социалистическото „свръхобщество“, еманципираната „свръхсексуалност“, елементарната „свръхчастица“, автореференциалния „свръхтекст“, самозадвижващата се „свръхматерия“. Първата половина на XX в. е заета главно с революционния напредък на всички тези „свръх“-явления. Те покълват през първите 20 години на века в теоретичната почва на марксизма, фройдизма и ницшеанството; през 20-те и 30-те години тези „свръх“-теории придобиват практическа форма – като социална, сексуална, научна, философска и критическа революция.

През втората половина на XX в. това е последвано от постепенното осъзнаване на симулативния характер на всички тези повсеместно използвани суперлативи. От другата страна на „хипер“ открихме „псевдо“. Този преход от „свръх“ към „псевдо“, от екстатичните илюзии за чиста реалност към ироничното осъзнаване на тази реалност като чиста илюзия, обяснява историческата трансформация на европейската и руската култура през XX в. и може да бъде описан като движение от модернизъм към постмодернизъм.

От тази гледна точка *перестройката* на Горбачов (буквално означаваща „реконструкция“) и деконструкцията на Дерида могат да се разглеждат като изоморфни етапи в развитието на

съветската хиперсоциалност и западната хипертекстуалност.[8] И двете явления са пример за прехода от „свръх“-етапа, проявяващ се във възхода на комунизма и формализма (Новата критика) през 20-те и 30-те години на XX в., към „псевдо“-етапа на 70-те и 80-те години на XX в. И двете демонстрират, че „структурираността“ (под формата на идеално структурирано общество или структуралистката концепция за текстуалността), която е целта, прокламирана от комунистическите и формално-структуралистките движения, демонстрира само илюзията за социална цялост или логическа последователност. По същия начин, по който Горбачов разкрива илюзорния характер на социализма, който се оказва утопична общност на отчуждени индивиди, Дерида разкрива илюзорния характер на структурализма, на самото понятие „структура“, което се оказва утопична общност на в действителност децентрирани, разпръснати, разсеяни знаци.

„Псевдо“-фазата е общият знаменател, който свързва кризите, обхванали конструктите от началото на XX в.: социалните, научните, философските и други революции. Под знака на „псевдо“ преминават кризата на структурализма в хуманитарните науки, кризата на концепцията за елементарност във физиката, кризата на левите проекти и марксизма в политическата идеология, кризата на материализма, екзистенциализма и позитивизма във философията, крахът на съветската идеократична система и на комунистическото общество – такива са последиците от световната метаморфоза на „хипер“ от „свръх“ в „псевдо“. Това е криза на утопичното съзнание като такова, последвана от изграждането на пародийни псевдоутопични дискурси.

Едва сега, в своята историческа еволюция от „свръх“ към „псевдо“, „хипер“ разкрива пълното си значение, демонстрирайки необходимата връзка и приемственост на двете си фази – модернизъм и постмодернизъм. Докато модернизмът

[8] Коментарите на самия Дерида относно връзката между понятията „перестройка“ и „деконструкция“ могат да се прочетат в малката книга, описваща пътуването му до Москва през 1990 г., Жак Деррида в Москве: деконструкция путешествия, Москва, 1993, с. 53. – Б. а.

разглеждаше революционните си постижения като пробив в метафизически „чистата“ реалност на „свръх“ (свръхсексуалност, свръхматериалност, свръхсоциалност), постмодернизмът разкрива пълния обхват на диалектиката на хиперизацията като неизбежно превръщане на „свръх“ в „псевдо“. От гледна точка на постмодернизма социалистическата революция, сексуалната революция, екзистенциализмът и материализмът, далеч не са освободителни прозрения за най-висшата и „най-истинска“ реалност, всъщност те са интелектуални машини, предназначени за производството на псевдоматериалност, псевдосексуалност, псевдосоциалност и т.н. По този начин постмодернизмът намира в модернизма не само обект на критика, но и историческа почва за собствената си игра с хиперфеномените. Тези хиперфеномени щяха да бъдат невъзможни, ако не бяха революционните мании за „свръх“, които породиха осезаемите „празноти“ и крещящите симулакруми на съвременната цивилизация, включително безсмислените, празни идеологически форми на тоталитаризма, дали началото на руския постмодернизъм.

В крайна сметка всяко „свръх“-явление рано или късно разкрива своята обратна страна, своето „псевдо“. Такава е своеобразната постмодерна диалектика на „хипер“, различна както от Хегеловата диалектика на всеобхватния синтез, така и от лявата диалектика на чистото отрицание. Това е ироничната диалектика на интензификацията-симулацията, на „свръх“, превърнато в „псевдо“.

Всяка революция от първата половина на XX в. се удвоява и анулира от собствения си „пост“ от края на века. Съвременното общество е постмодерно, посткомунистическо, постутопично, постиндустриално, постматериалистическо, постекзистенциално и постсексуално. В този момент диалектиката на „хипер“, оформила ироничната тоталност на културата на XX в., достига до пълното си себеосъществяване.

Превод от английски: Милена Попова

Преводът е направен по: Epstein, Mikhail, Alexander Genis and Slobodanka Vladiv-Glover. *Russian Postmodernism: New Perspectives on Post-Soviet Culture. Part I: The Making of Russian Postmodernism 1. The Dialectics of Hyper: From Modernism to Postmodernism*. Rev. ed., Berghahn Books, 2016.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Волошинов 1994: Волошинов, В. Н. Фрейдизм. Критический очерк (1927). – В: *The Bakhtin Reader: Selected Writings of Bakhtin, Medvedev and Voloshinov*. Ed. by Pam Morris. London et. al., 44.

Достоевски 2013: Достоевски, Ф. *Записки от подземието*. Прев. от руски Лиляна Минкова. София: Фама. (Dostoevski, F. *Zapiski ot podzemieto.* Prev. ot ruski Lilyana Minkova. Sofia: Fama.)

Маркс 1983: Маркс, К. *Към критиката на политическата икономия.* Прев. Кирил Тотев. София: Партиздат. (Marks, K. *Kam kritikata na politicheskata ikonomia. Prev. Kiril Totev.* Sofia: Partizdat.)

Пастернак 1989: Пастернак, Б. *Доктор Живаго*. Прев. от руски София Бранц, Кирил Кадийски. София: Народна култура. (Pasternak, B. *Doktor Zhivago.* Prev. ot ruski Sofia Brants, Kiril Kadiyski. Sofia: Narodna kultura.)

Сартр 1994: Сартр, Ж.-П. *Битие и нищо. Т. 1. Опит за феноменологическа онтология.* София: Наука и изкуство, 340. (Sartr, Zh.-P. *Bitie i nishto. T. 1. Opit za fenomenologicheska ontologia.* Sofia: Nauka i izkustvo, 340.)

Философский энциклопедический словарь 1989: *Философский энциклопедический словарь*. Ред. С. С. Аверинцев, Э. А. Алаб-Оглы, Л. Ф. Иличев и др. Издание 2-е. Москва: Советская Энциклопедия. (*Filosofskij jenciklopedicheskij slovar*. Red. S. S. Averincev, Je. A. Alab-Ogly, L. F. Ilichev i dr. Izdanie 2-e. Moskva: Sovetskaja Jenciklopedija.)

Bayley 1960: Bayley, J. *The Characters of Love.* New York, 24, 25.

Bellow 1967: Bellow, S. Skepticism and the Depth of Life. – In: *The Arts and the Public.* Ed. by James E. Miller Jr. and Paul D. Herring. Chicago, London, 23.

Baudrillard 1988: Baudrillard, J. *Selected Writings*. Ed. by Mark Poster. Stanford, 144–145.

Derrida 1991: Derrida, J. Différance. – In: *A Derrida Reader. Between the Blinds.* New York, 73.

Cahoone 1996: *From Modernism to Postmodernism. An Anthology*. Ed. by Lawrence E. Cahoone. Cambridge [MA], Oxford, 391.

Coombes 1973: *Lawrence D. H. A Critical Anthology*. Ed. by H. Coombes. Harmondsworth, 244.

Lewis 1958: Lewis, C. S. *The Allegory of Love.* New York, 196.

Pagels 1991: Pagels, H. R. Uncertainty an Complementarity. – In: *The World Treasury of Physics, Astronomy, and Mathematics*. Ed. by Timothy Ferris. Boston, New York, Toronto, London, 106.

A Dictionary for Believers and Nonbelievers 1989: *A Dictionary for Believers and Nonbelievers*. Trans. from Russian by Catherine Judelson. Moscow, 336.

Steiner, 1964: Steiner, G. Human Literacy. – In: *The Critical Moment. Essays on the Nature of Literature.* London, 22.

Sartre 1966: Sartre, J.-P. *Being and Nothingness*. Trans. by Hazel E. Barnes. New York, 804.

Купчина боклук, склад, енциклопедия: метафори за постюгославската културна памет

Да пушиш и рисуваш върху кибритени кутии

Garbage Heap, Storehouse, Encyclopedia: Metaphors for a Post-Yugoslav Cultural Memory

Smoking, and Drawing on Little Boxes

Гуидо Снел

Guido Snel

Guido Snels examines the concept of post-Yugoslav common literary culture. He scrutinizes a sense of a literary community within its space and tries to limit this sense to the narrower, common concern of exile and (literary) homelessness. His accent is on the novel of exile "The Museum of Unconditional Surrender" by Dubravka Ugrešić. He states that in a structural sense, the novel hovers between two metaphors for ordering: the garbage heap and the encyclopedic list – key tropes that reverberate the chaos after the catastrophe of Yugoslav wars in 90-s. Ugrešić's catalogue of exiled authors offers a list of those who are excluded by their national communities, some of whom would be otherwise condemned to oblivion for want of an alternative community. This explains the abundant use of intertextuality in this novel aiming at creation of a cultural memory by quoting the cultural annihilation brought about by the culture of nationalism. Snels gives proofs that the series of recurring images and tropes that structure the novel (suitcases, photo albums, encyclopedic lists) are in themselves also quotations

and should be read as such. By borrowing devices from its self-appointed predecessors, the novel points out a literary and artistic tradition that, much as Ugrešić's own work, shows an obsession for literary form as a means to counter forgetting. The author also points out the main shift in Ugrešić's poetics away from her Yugoslav literary ancestors, toward literary form as a means to cope with ongoing forgetting, literary form as a means to perpetuate mourning or grief as a result of irreconcilable loss.

Keywords: exile, post-Yugoslav, war, chaos, trope, suitcase, photo album, encyclopedic list, forgetting, memory

В своя роман за изгнанието, „Музеят на безусловната капитулация“ [Muzej bezuvjetne predaje] (1998), Дубравка Угрешич споменава архитекта Милош Б., който от няколко години „несъзнателно си води необичаен дневник. На гърба на кибритени кутии Милош Б. рисува миниатюрни рисунки на разни лица, предмети, неща, къщи, сънища, срещи, хора, гледки от амстердамските улици, фрагменти, минизаписки, имена, телефонни номера, проекти, идеи, спомени“[1] (Ugrešić 1998: 113–114). През 1999 г. Милош Бобич представя своя „Vatreni Dnevnik” [„Огнен дневник“] в музея „Стеделийк“ в Амстердам и за каталога към изложбата Угрешич осигурява стотици малки рисунки, направени на кибритени кутии, които са придружени със следния текст:

> Милош Бобич, който разбира добре значението на това, което наричаме изящно изкуство, отказва да участва в какъвто и да е разговор за възможна „художествена“ стойност на неговите кибритени кутии. Те са дълбоко личен акт, алтернатива на „артистичната“ визия за живота и са предназначени за „обикновените хора“. Ето защо, когато слага обратно забележителната купчина от кибритени кутии в найлоновите чували за боклук, най-естествено мяс-

[1] Цитатите от романа „Музеят на безусловната капитулация“ са в превод на Жела Георгиева (ИК „Стигмати“, 2004). – Б. пр.

то за тяхното съхранение, той отбелязва [...]: „Това бяха годините, когато пушех твърде много...“ (Ugrešić 1999)

Познавах добре Бобич, който напусна Белград през 1991 г. и си отиде от този свят през 2007 г. в Амстердам, града, който избра за свой втори роден дом[2]. През 2001 г. той участва с едно есе в специалното издание на холандското литературно списание De Gids, посветено на съвременната литература, създадена във и за Босна. В този текст Бобич изследва ритуалното убийство на градове, или „урбицида“ – термин, използван от някогашния му ментор Богдан Богданович, който за него е личната връзка между любимия Белград и Сараево (Bobić 2001). Писането на това есе беше изключително усилие за Бобич, без съмнение създаването на този текст го караше да пуши своята лула по-често от обикновено. Нещо повече, и двамата бяхме наясно за още една корелация – между кибритените кутии, съпътстващи изгнанието му в Амстердам, и кутиите с цигари по време на обсадата на Сараево. В същото издание на списанието виждаме откъси от „Сараевски блус“ на Семездин Мехмединович (1995), където се споменава недостигът на хартия по време на обсадата:

> ... в тютюневата фабрика използваха всякакви остатъци, които можеха да намерят: тоалетна хартия и дори страници от книги се превръщаха в опаковки, така че човек, докато си почива и пуши, можеше да прочете фрагменти от стихотворение или да прегледа съставките на калъп сапун. Тук чужденците купуваха цигари като сувенири, за да ги занесат у дома като живо доказателство за това ново „тютюнево“ изкуство. Цигарата, която пуша сега, беше в опаковка, върху която виждам потвърждението на нечия

[2] Този текст е посветен на паметта на Милош Бобич (роден в Белград, 1946 г.; починал в Амстердам, 2007 г.), архитект и писател. Неговото вдъхновяващо присъствие беше ценен капитал за културния живот на Амстердам, един от градовете, приютили най-много изгнаници от страните от бивша Югославия. – Б. а.

смърт: причината за смъртта, подписа и официалния печат на лекаря. (Mehmedinović 1998: 89)

Миленко Йергович споменава същите бели кутии без надписи в разказа „Grob" [„Гроб"] от сборника „Sarajevski Marlboro" [„Сараевско Марлборо"] (1994). В текста за изложбата на Бобич, умишлено или не, чрез вмъкването на детайла с чувала за боклук като „най-естественото място за съхранение [на кибритени кутии]", Угрешич добавя още един пласт на алюзии и препратки, този път към по-стари литературни текстове и произведения на изящното изкуство. Темата за реалността като купчина боклук може да бъде проследена назад във времето до творба на белградския художник Леонид Шейка (1932–1970), определен от повествователката в „Музеят на безусловната капитулация" като „големият философ на купчината боклук" (Ugrešić 1998: 37). Между другото, както си спомня Питър Урбан[3], Шейка също така „... пушеше много, винаги „Сараевска Морава", марка цигари, опаковани като ориенталски тютюн, чиято кутия имаше обратна страна, на която човек можеше да пише или рисува" (Urban 1997: 155). В свой кратък биографичен текст, написан по повод смъртта на Шейка, Данило Киш си спомня неговите малки рисунки върху тези кутии за цигари (Kiš 1995h: 499). А Шейка, на свой ред споделял, че открива дълбоки сходства с Киш по отношение на естетическите си възгледи. Киш, който бил редактор на списание „Видици", новаторско периодично издание, в което за първи път „се говори за Кафка, Джойс, Пруст, Фокнър и Борхес в Народната република" (Urban 1997: 156), предлага платформа за текстовете на Шейка, посветени на естетиката. Централно място в тях заема поредица от метафори – или за Шейка като художник образи – за различни степени на ред и безредие при случайно събрани предмети от реалността: първи сред тези образи са đubrište („купчина бок-

[3] Питър Урбан (1941–2013) е немски писател и преводач, известен с преводите си на Чехов, Гогол, Пушкин и Тургенев. Превежда също така от сръбски, чешки и словенски език. – Б. пр.

лук“) и skladište („склад“). Киш пише кратък текст със заглавие „Skladište” (Kiš 1995g: 167–187); част от неговите събрани съчинения, подготвени след смъртта му, също получават това заглавие. Несъмнено авторът демонстрира естетическо предпочитание към разнообразни каталози и списъци. Следователно можем да кажем, че в края на литературната му кариера фокусът върху енциклопедията като метафора за порядък представлява следващо ниво, надграждащо нивата на хаоса, купчината боклук и склада. За Шейка, както и за неговата съпруга, поетесата Мария Чудина, алтернативни метафори за по-високите нива на ред стават zamak (замъкът) и terasa (терасата).

Киш става изгнаник през 1979 г., когато напуска Белград и се отправя към Париж. Неговото изгнаничество се явява проект за по-късната, постюгославската изгнаническа култура и литература. Андрю Уочтъл (2006) проучва редица автори (Александър Хемон, Мухарем Баздул, Светислав Басара и Драго Янчар, към които можем да добавим не само Угрешич, но и Даша Дрындич и Гоце Смилевски), които възприемат творбите на Киш като модел за постюгославската литература. Уочтъл твърди, че общата постюгославска литературна култура е достатъчно доказателство за съществуването на обща наднационална култура преди разпадането на Югославия, но аз бих поставил чувството за литературна общност в по-тесни рамки – бих го свел до споделения страх от (литературна) бездомност и изгнаничество. Угрешич започва своята книга „Američki Fikcionar” („Американски речник“, първо публикувана на холандски като “Nationaliteit: Geen 1993”), с мото от недовършения разказ на Киш „Апатрид [Човек без гражданство]“, базиран на живота на писателя Йодьон фон Хорват. Животът на Хорват като изгнаник, сред много други изгнаници, които преминават през Берлин, е предмет на дискусия в романа „Музеят“[4]. Самият роман сякаш се наслаждава на отсъствието на видима структура; вместо нея той предлага „антиформа“ – несвързани помежду си глави и

[4] От тук насетне романът „Музеят на безусловната капитулация“ ще бъде наричан накратко „Музеят“. – Б. пр.

липса на централен наратив. В структурно отношение книгата се колебае между две метафори за реда: купчината боклук и енциклопедичния списък. На пръв поглед този списък включва несвързани помежду си имена, като в същото време може да бъде сравнен със средновековните списъци с автори (auctores), които Ернст Роберт Курциус[5] дискутира в книгата си „Европейската литература и Латинското средновековие“. Докато изброяването на латински автори създава чувство за приемственост в периодите до християнската ера, каталогът на Угрешич предлага списък с писатели в изгнание, изключени от своите национални общности, автори, които могат да бъдат обречени на забрава заради желанието за живот в алтернативна действителност. Както пише по-късно писателката, съставяме нашите архиви „в състезание с Бог“ (Ugrešić 2011: 345). Този каталог също така обяснява изобилието от интертекстуални връзки в книгата: той е опит за създаване на културна памет, за противопоставяне на опитите за културно заличаване в рамките на културата на национализма. В това отношение акцентът на Угрешич върху интертекстуалните връзки ни напомня за процес, който според Ренате Лахман определя зараждането на литературата като мнемонична техника: „В основата на съхраняването на паметта като изкуство стои усилието за трансформиране на скръбта от загубата в художествена техника. Откриването на образи възвръща и съживява унищоженото: изкуството на спомнянето възстановява лицата на осакатените жертви, прави ги разпознаваеми чрез затвърждаване на мястото им в живота“ (Lachmann 2008a: 302). Създаването и съхраняването на културната памет, продължава Лахман, „предотвратява забравата чрез възстановяване на образите“ (Lachmann 2008a: 302). В „Музеят“ повтарящите се образи и тропи, структуриращи романа (куфари, албуми със снимки, енциклопедични списъци), сами по себе си са цитати и би трябвало да бъдат тълкувани по този

[5] Е. Курциус (1886–1956) е германски литературен теоретик и историк на романските литератури, известен най-вече със споменатата книга, написана през 1948 г. – Б. пр.

начин. Заемайки похвати от своите предшественици, романът изтъква литературна и артистична традиция, която, също като творбите на Угрешич, демонстрира обсебващата представа за литературната форма като средство за борба със забравата.

Този текст ще се опита да разкрие част от тази традиция, като се фокусира върху поредица от въпроси. Първо, какво именно обхваща югославската култура, която Угрешич конструира в книгата чрез своята ретроспекция? Кои образи и тропи съживява писателката? Как преработва и възражда тези стари модели, за да се противопостави на културното изличаване и забвението? И накрая, кои особености на нейната поетика я отдалечават от литературните ѝ предшественици (посочени от самата нея) и я насочват към литературна форма, която трябва да се бори със забравата и да приютява тъгата, породена от загуба, с която човек не може да се примири.

Интертекстуални връзки в „Музеят на безусловната капитулация“: югославската култура в ретроспекция

В началото искам да изтъкна факта, че влечението на Угрешич към интертекстуалността, не само в „Музеят“, но и в други нейни текстове, в никакъв случай не се ограничава до сферата на южнославянската култура, до сръбско-хърватския език или югославската култура – иманентно проблематични конфигурации на една културна традиция, която устоява на натиска да бъде редуцирана до идеологически параметри, без значение дали националистически, наднационалистически или социалистически. Основният фокус на тази статия е интертекстуалната тъкан, изплетена в нейния берлински роман, където срещаме препратки към руски писатели (Виктор Шкловски, Йосиф Бродски), немски автори (Фон Хорват), руския концептуален художник Илия Кабаков и много други. Авторката дискутира и

творби на френския колега на Кабаков, Кристиян Болтански, но акцентът в книгата е поставен върху литературата и творби на изящното изкуство в Източна Европа. В този смисъл романът, както и повечето други текстове на Угрешич, отговаря на един по-широк призив в посткомунистическа Европа, формулиран от нейния колега, драматурга Горан Стефановски (който пише и на македонски, и на английски език):

> Артистите от Източна Европа трябва бързо да се отърсят от своята амнезия и да си спомнят, че именно техните сложни общества в своята конвулсия в началото на XX век създадоха творци като Чехов, Малевич, Стравински, Айзенщайн [...]. Пред източните артисти стои една старомодна, самотна работа за вършене: да намерят своя глас, да си възвърнат самоувереността, отново да заявят свое пространство и да преоткрият нишките на приемственост. (Stefanovski 2004: 26)

Извън повика за осъзнаване на собственото артистично „аз“ – в мрачните за културата години след края на комунизма, при продължаващи войни в Югославия – изявлението на Стефановски е повик за припомняне на реалността, съществувала преди 1989 г., за приемането на една общност, която според Угрешич е слепена от споделения опит при комунизма.

Така например, когато проучва влиянието на инсталацията на Кабаков „Комунални кухни“, повествователката в „Музеят“ говори за „обща източноевропейска травма“ (Ugrešić 1998: 42), предизвикана не само от загубата на споделени преживявания, но и на общи културни традиции. Една от тези „източноевропейски“ традиции, които се открояват в книгата, е литературата, писана на един и същи език (известен преди като сърбохърватски[6]), езикът, използван от Угрешич, който не се поддава на

[6] За социологическата дискусия върху смисъла и безсмислието на новите национални стандартизации на сърбохърватския (сръбски, босненски, хърватски, черногорски) вж. Rašić 2002. – Б. а.

никакви етикети днес. „Музеят“, както и други нейни текстове от 90-те години, съживяват тази литературна традиция и подхождат към нея така, както романът разглежда собствената си (анти)структура: образите, говорещи за паметта и забравата, вплитат в себе си интертекстуални връзки, отвеждащи към известни от миналото значения и употреби.

По-скоро можем да определим повечето интертекстуални заемки (не само от Киш, но и от Мирослав Кърлежа и Иво Андрич) като алюзии, отколкото като директни цитати (тъй като източниците не винаги се споменават), но едва ли появата им е случайна при писателка като Угрешич, добре запозната с въпросите на поетиката и литературната история. Ще разгледам два от тези образи – куфара и фотографския албум; останалата част от текста е посветена на друга тропа – енциклопедичния списък.

Куфари

Първо, образът на куфара илюстрира изтощението от изгнаничеството и постоянното движение, въпреки че Угрешич отрича метафоричната му природа: „Не използвам куфара като обичаен метафоричен заместител на думата емигрантство. Куфарът е наистина моята единствена реалност. Дори печатите, които са се намножили върху страниците на моя паспорт, не ме убеждават достатъчно в реалността на моя начин на живот. Да, куфарът е моята единствена здрава точка“ (Ugrešić 1998: 204). Един каноничен текст, в който присъства този образ, е разказът на Андрич „Pismo iz 1920. godine” [„Писмо от 1920 година“], публикуван през 1946 г. Поставям акцент върху това произведение, защото е предмет на разпалени дискусии, изпълнени с язвителност, които се ожесточават през 90-те години. В него едно старо приятелство е изправено пред сериозни изпитания в резултат на дълбоки обществени промени и засилващи се политически пристрастия; текстът ни напомня за главата „Групова фотогра-

фия“ в „Музеят“, където повествователката обсъжда съдбата на свои предишни колеги от Загребския университет и взетите от тях решения по време на войната през 90-те. Докато романът на Угрешич се занимава с разпадането на Югославия, разказът на Андрич е посветен на създаването на първата Югославия след края на Първата световна война. Анонимният повествовател говори за срещата си с Макс, стар приятел от Сараево, в Славонски Брод през март 1920 г.: „пред гарата, край първия коловоз, седим на куфарите си“[7] (Andrić 2000: 107).

Докато повествователят възнамерява да се прибере у дома и смята, че обществото трябва да се справи с важна историческа задача – създаването на нова (югославска) нация-държава, Макс, лекар от мултиезиково космополитно еврейско семейство, решава да напусне Босна; всъщност той планира да избяга и от Европа. Мотивът му е омразата между хората в Босна, която определя като ендемична. Това, което по-специално привлича вниманието ми тук, е опитът му да се оправдае, да защити своя житейски избор, когато споменава думата „kuferaši” („тези, които носят куфари“) в писмо, изпратено по-късно до неговия приятел“[8]. Макс моли повествователя да не го бърка с обикновения „Švaba” и „kuferaš”, човек, „който лесно напуска земята, в която се е родил, в момент, когато тя започва да живее свободен

[7] Откъсите от разказа на Иво Андрич са в превод на Светозар Игов, сб. „Летуване на юг“, изд. „Г. Бакалов“, Варна, 1989. – Б. пр.

[8] Андрич не е първият, който използва термина „kuferaš”. Има данни за употребата му от времето на Австро-Унгарската империя; изглежда местното население е наричало така чужденците – официални представители на империята, които пристигали в Босна с един куфар, но скоро окупирали цялата администрация, висши позиции в икономиката и политиката и печелели от периферната позиция на страната в рамките на империята. Думата очевидно се среща по-често в централните и източните сърбохърватски езикови области. Трудно е да кажем кога за първи път се е появила. Речникът на сърбохърватския литературен език „Rečnik srpskohrvatskoga književnog jezika, Matica srpska”, 1967–1976] дава примери за употребата ѝ в текстове на Йован Йованович Змай (1833–1904), в творчеството на сатирика Саво Скарич (1878–1909) и в други произведения. – Б. а.

живот и когато ѝ е потребна всякаква сила“ (Andrić 2000: 114). Очевидно в този момент с нея се изразява пренебрежение към хората, които не желаят да се включат в проекта за изграждане на югославска нация – твърде необичайна позиция от нашата перспектива след събитията от 1991 г. Все пак, дори когато повествователят прилага (националната) логика на изключване в мисленето за хора, които не приемат новата югославска общност, разказът може да бъде четен, макар и подривно, като вписване на традицията на бездомността в югославския културен канон. Употребата от страна на Угрешич на метафората за куфара добавя към интертекстуалната тъкан на романа исторически пласт, свързан с идентичност, която не се основава на нацията.

Фотоалбуми

Втората метафора е свързана с фотографията. По-горе посоченият цитат от романа „Музеят“ за куфара като „единствена реалност [...] единствена здрава точка“ продължава с думите: „В куфара си имам някои съвсем безсмислени нещица. Между тях – една стара пожълтяла и друга, празна, дефектирана снимка“ (Ugrešić 1998: 204). Спомените, събудени чрез снимки, и поспециално, съхранени във фотоалбуми, са мощна структурираща тема в романа:

> Фотографията е свеждане на безкрайния и необозрим свят до едно квадратче. Фотографията е нашата мярка за света. Фотографията е спомен. Запомнянето е свеждане на света до квадратчета. Подреждането на квадратчетата в албум е автобиография. (Ugrešić 1998: 30)

Снимките не само съхраняват парчета от реалността (от живота на повествователката, нейната майка и приятели), те ни връщат към творчеството на Киш и Кърлежа – чрез въвеждането на фо-

тоалбума като средство за структуриране на (своята) автобиография Угрешич превръща двамата автори в свои литературни предшественици. В друг текст (вж. Snel 2006) разглеждам специфичните интертекстуалните връзки, които сближават фикционализираните автобиографии на Киш с прозата на Кърлежа, и по-специално начина, по който творбите на Киш развиват представата за въображаемото пространство на бездомността, създадено от хърватския писател, Панония (вж. Snel 2006). Там твърдя, че появата на „албум с кадифени корици“ като заглавие на фрагментираната завършваща глава в книгата на Киш „Rani jadi” [„Ранни грижи“] (1969) ни отвежда назад към персонажа на Кърлежа в „Povratak Filipa Latinovicza” [„Завръщането на Филип Латинович“] (1932). Филип Латинович прелиства своя албум, подвързан с кадифен плат, в опитите си да отгатне кой е биологичният му баща. Търсенето на идентичност в творбата на Кърлежа се разширява до една по-обхватна криза – на хърватската културна идентичност. Киш пише от перспективата на момент след войната и Холокоста и това е от съществено значение за интертекстуалните заемки в текстовете му; имагинерното пространство на Панония изпълва празнотата не само във фамилната му памет, но и в спомените на хората в Югославия след Втората световна война за една мултиезикова и космополитна Централна Европа преди световния конфликт. Чрез повторната поява на фотоалбума Угрешич пресъздава отново острото усещане за криза и страха от културно заличаване, които долавяме в текста на Киш. Чрез съживяването на този образ като структурен елемент в романа за изгнанието Угрешич осветява връзката между хаоса и забравата, последвали Холокоста и Втората световна война – тема в творчеството на Киш – с хаоса и липсата на памет след югославските войни през 90-те години. От една страна, писателката се отнася критично към фотоалбумите като фикции за идентичност и приемственост, но от друга, използвайки образа като форма на интертекстуалност, ни напомня за негови предишни употреби и го превръща в част от културната микропамет на романа.

Списъци, произволни или енциклопедични

Нека се концентрираме върху литературната генеалогия на енциклопедичния списък: изброяването. Известно е началото на романа за изгнанието, който започва с описание на предметите в стомаха на Роланд, морски слон в Берлинската зоологическа градина. Тази сцена отзвучава в други момента от сюжета. Един от примерите: повествователката цитира Кърлежа, който през март 1925 г. описва трупа на кит, превърнал се в популярна атракция за берлинчани (Ugrešić 1998: 110). Към края на книгата, когато споделя мисли за берлинския битпазар, повествователката смесва образи и метафори, връщайки се към погълнатите от Роланд неща:

> Берлинските битпазари приличат на разпрания търбух на морския слон Роланд, който е погълнал твърде много несмилаеми предмети. Берлинските битпазари приличат на Тойфелсберг, изкуствения хълм, от който е избликнало скритото му съдържание. На берлинските битпазари се помиряват времена и идеологии, пречупени кръстове и червени звезди, всичко може да се купи на цена от няколко марки. На берлинските битпазари на общи купчини лежат оцелели униформи с различни означения, техните собственици отдавна са мъртви. Униформите се чешат една о друга, техни врагове са само молците. (Ugrešić 1998: 249)

Можем да проследим историята на тропите на каталога или списъка чрез дискусия, инициирана от Ернст Куртиус, която засяга средновековните каталози на латински автори (Curtius 1983: 48, 260) и се връща назад във времето към списък, изброяващ корабите в „Илиада“. Релевантна към настоящия текст обаче е непосредствената предистория на тези тропи, важни за редица ключови постюгославски текстове: не само книгата на Угрешич за изгнанието, но и разказа „Монета“ в сборника „Въпросът за

Бруно“ (2000), в който авторът Александър Хемон описва видяното в зрителното поле на снайпериста, наблюдаващ улица в обграденото Сараево, както и по-новата книга „Слънчева светлина“ (2007) на Дръндич – роман, съдържащ седемстраничен списък на италиански евреи, депортирани по време на Втората световна война. Разглеждайки списъка с предмети в стомаха на Роланд, Стен Верват[9] пише: „Трябва да признаем, че историята на писането [...] до голяма степен е не само съхраняване и класифициране на тривиални артефакти (като в музей), но и произвеждането на смисъл чрез свързването на различни реликви от миналото“ (Vervaet 2011: 295). Когато обсъждаме присъствието на списъка или каталога в литературните текстове, е нужно да поставим следния ключов въпрос: тъй като повествованието трябва да придаде смисъл на изброяването на произволно събрани неща – как можем да свържем този опис с литературната форма, и по-специално, с наративната структура? Тъй като всички посочени писатели са последователи на поетиката на романа, наложена от Киш, отговорът не може да бъде сведен до обичаен анализ на похватите, чрез които например „Музеят“, през изобилието от интертекстуални връзки, осигурява метакоментар на функцията на литературата, на литературната форма като средство за противодействие на забравата. Текстът не просто е акт на спомняне – той подтиква читателя към определен тип памет, събудена от литературата.

Поетиката на Киш и енциклопедичният списък

Така за Угрешич, Хемон и Дръндич експериментирането на Киш с фактите и фикцията се оказва модел, който може да бъде имитиран, повтарян или преработван. В сърцевината на поети-

[9] Преподавател в Университета в Осло с научни интереси в сферата на съвременната бошняшка, сръбска и хърватска литература и култура, културната история на Балканите, сравнителното литературознание и др. – Б. пр.

ката на Киш и експеримента му с реалността и въображаемото лежи тропата на каталога, на списъка, състоящ се от тривиални неща. Позволете ми да представя генезиса на тази тропа, защото тя демонстрира начина, по който Киш вижда отношението между литературната форма и огромната купчина от банални факти, които градят историческата реалност.

През 1978 г. Киш обстойно защитава своята поетика в текста „Čas Anatomije" [„Урок по анатомия"]; в него той развенчава въздействието на реализма в прозата и отдава почит на Хорхе Луис Борхес. Преди Борхес, твърди Киш, художествената проза функционира според принципа на индукцията – на основата на отделни наблюдения се стреми към по-общи универсални истини (Kiš 1995a: 39). При Борхес дедукцията се превръща в правило (така е за всеки писател, който иска да бъде модерен, или както казва Киш „neanahroničan" „неанахроничен") [Kiš 1995a: 41]). Киш не заявява недвусмислено какво точно разбира под „дедукция" в литературата. Все пак централна идея в „Урок по анатомия" е първостепенната роля на езика, на „логоса", противопоставен на наивната представа за неопосредствано присъствие (и следователно репрезентиране) на историческата реалност. За Киш фикцията след Борхес изследва задълбочено автореференциалния потенциал на езика. Прозата вече не бива да се стреми да поддържа "l'effet de réel", „ефекта на реалността", ако перифразираме Барт; наместо това литературата би трябвало да приеме категоричното разделение между език и реалност. Днес всеки наратив преди всичко **прави опит** да се приближи към реалността, да общува с нея, а не просто да я репрезентира, полага усилие да я конструира отново от хаоса, от купчината произволно събрани тривиални факти. Киш също така изтъква с какво се отличава от Борхес: писателите трябва да избягват превръщането си в „анахронизъм" не само в естетически, но и в етически план. Сръбският писател не одобрява слабостта на Борхес към митическите наративи, тъй като смята, че митическият разказ до голяма степен е лишен от исторически контекст.

Авторът подчертава значението на етическото измерение, разглеждайки темата за Холокоста във фамилната си трилогия и темата за системата на ГУЛАГ в „Grobnica za Borisa Davidoviča" [„Гробница за Борис Давидович"] (1976). Писатели като Киш, водени от моралния импулс да пресъздават реални исторически събития, се изправят пред двете основни теми на XX в.: Холокоста и сталинизма. Всеки текст, роден от този подтик, се превръща в опит да бъдат спасени от забрава, от заличаване, отделните човешки животи. Каталозите играят ключова роля в поетиката на тези текстове (или „по-етика", както я нарича Киш в игра на думи) – в тях се оглежда същината на реалния живот и на историята. Каталозите отразяват напрежението между стремежа към завършек на всеки наратив и необозримия брой детайли и факти, изграждащи всеки човешки живот.

Киш споделя своите размишления за „по-етиката" на художествената проза, след като е написал най-важните си творби; списъкът и каталогът обаче са ключови образи в тях, особено в книгите, създадени през периода, в който общува с Леонид Шейка, „големия философ на боклука", както го нарича повествователката в „Музеят".[10] В този период, в края на 50-те, книгите на Джойс са негово основно четиво. Обича да препрочита предпоследната глава на „Одисей" – „Итака", побрала дълги списъци и изброявания – техника, която ще приложи в своя роман „Peščanik" [„Пясъчен часовник"] (1973). Според Киш „Одисей" предлага изход от традиционния реализъм, но същевременно откроява особености, които писателят определя като клопката на модернизма. В интервю от 1973 г. Киш зая-

[10] Лахман смята, че каталозите и изброяването са основна характеристика на поетиката на Киш в края на 60-те и през 70-те години; в „Гробница за Борис Давидович" и „Пясъчен часовник", това е „изброяването, чрез което неизразимото (Холокост, ГУЛАГ) може да се превърне в думи (Lachmann 2008b: 297). В разказите на Киш с протагонист господин Мак обаче откриваме възможност да търсим генезиса на това предпочитание по-рано и в критичния диалог на писателя не само с Борхес, но и с Джойс. – Б. а.

вява: „Ние, модернистите, не се появяваме изпод мантията на Джойс, раждаме се от неговия кошмар, от грандиозното му поражение!“ (Kiš 1995c: 266). Съвременният европейски и американски роман не е нищо друго освен усилие за трансформиране на този провал в малки индивидуални победи (Kiš 1995c: 266).

Можем да разберем как писателят възприема „Одисей“, четейки кратките му текстове от втората половина на 50-те години. Повява се персонажът господин Мак, който чете романа на Джойс, шляе се безцелно, също като Блум, и иска да въплъти впечатленията от своята разходка в художествен текст. Все пак единствено имитацията на „Одисей“, не би му помогнала: за него безкрайните списъци в творбата на Джойс, изреждането на множество детайли, са проблематични: те превръщат модернисткия текст в „neumetnički” „неартистична“ проза (Kiš 1995f: 36). Господин Мак, пита: „Какъв художник е той, след като е неспособен да вземе решение, да избере гледна точка и разположи своя статив (Kiš 1995f: 37). Следователно задачата на писателя е да намери онзи единствен списък, който съдържа в себе си всички списъци, един сбит каталог, който изразява представа за цялата реалност. Персонажът на Киш посочва три глави от „Одисей“, които постигат тази цел; в тях „два свята – на субективното и обективното – се сливат в едно цяло, симбиоза между съзнавано и несъзнавано (Kiš 1995d: 46).

Затова каталозите се появяват в прозата на Киш, по-специално, в неговата семейна трилогия. Срещаме ги главно в разказа за неговия въображаем истински баща Едуард Сам; те накъсват наратива, с който синът се стреми да обхване множеството разнообразни детайли, изграждащи живота на баща му. Списъците внасят елемент на случайност, крият риск да сведат разказа до обикновен регистър на произволно свързани незначителни подробности; според Киш съчетанието между житейска история и каталог крие силно напрежение. Тропата на каталога или списъка е отворена, безкрайна форма, докато наративната структура принципно се стреми към завършек. Съхраняването на паметта

за случилото се е моралната задача на литературата след Холокоста и лагерите на ГУЛАГ – затова стремежът към завършек трябва да бъде овладяван: нужни са ни толкова романи, колкото са анонимните жертви. Все пак отразяването на множество незначителни събития и детайли също трябва да бъде избягвано. Когато се постигне баланс, съчетанието от каталог и наратив може да роди литературна конструкция, която побира в себе си цяла вселена.

Такива са идеите, разгледани в ранните текстове на Киш, но сходни размишления срещаме и в друга негова книга, която се явява послеслов към тази тематична линия, „Enciklopedija mrtvih" [„Енциклопедия на мъртвите"] (1983). Театроведка посещава Стокхолм и попада на странна енциклопедия, която съдържа, според повествователката, „това изобилие от детайли, от които се състои човешкият живот"[11] (Kiš 1989: 42). Чувството за завършеност се постига чрез стила на енциклопедията, „невероятна амалгама от енциклопедична лапидарност и библейска изразителност... това, което съм записала, там, на пространството от само няколко пасажа, е сгъстено до такава степен, че в душата на този, който чете, за миг, като в магия, се явява огрян от слънце пейзаж, бързо прелитане на картините" (Kiš 1989: 44–45). Твърде много произволно събрани детайли (разнородни неща, каталогизиране) отдалечават повествованието от естетическата форма. Ясно структурираната форма, стремяща се към завършек, отдалечава творбата от етическата цел да помним реалността в нейното потенциално безкрайно измерение.

[11] Откъсите от „Енциклопедия на мъртвите" са в превод на Блажо Николич, библиотека „Стълбове на словото" (Частно издание на Блажо Николич), Белград, 2000 г.

Угрешич за „Енциклопедия на мъртвите“ като архив

Според Киш списъкът може да бъде „сполучлив“ в естетическо отношение, ако е комбинация от сбитост и експресивна стилистика, съчетание, което може да прекъсне потока на времето. („Изгубих напълно усещане за време и място“ (Ugrešić 1989: 64), казва повествователката в „Енциклопедия на мъртвите“). Когато същата тропа се появява повторно в постюгославската проза през 90-те години, историческата ситуация е значително променена. Киш неколкократно заявява, че всеки текст, релевантен на времето, би трябвало да се ангажира с темите за двата основни източника на злото през XX в., нацизма и сталинизма, но в края на века катастрофата се повтаря – избухват войните в Югославия. Тук не бих искал да разглеждам твърдението, че тези войни са резултат от по-ранни, неразрешени етнически конфликти, но именно Угрешич (също Дрындич и Хемон – споменавам само най-изтъкнатите автори, които определят себе си като последователи на естетиката на Киш) говори за такава връзка. Бедствията, предизвикани от югославските войни, (отново) поставят морален императив към художествената проза – борба със забравата. Обръщането към Киш, следването на неговата повеля за противодействие на забравата, е само по себе си акт на спомняне, градене на традиция през 90-те, когато наред с безчет човешки животи е застрашен целият културен канон и съществуващата културна памет.

Угрешич открива в подновения императив импулс за отдалечаване от специфичната употреба на тропата на енциклопедичния списък в творчеството на Киш; парафразирайки Киш, прозата вече не търси „малката индивидуална победа“ – победа над забравата, макар и съмнителна (тъй като толкова много други животи са забравени); тя приема своя провал, който се повтаря. Историята се оказва безкрайна поредица от катастрофи, а

на литературата ѝ остава една-единствена задача – да скърби, да изразява болката.

Нека илюстрирам тази теза. Повествователката в „Музеят“ подарява на майка си малък бележник с идеята да стане неин дневник (Ugrešić 1998: 53). Майката заявява, че животът ѝ е безинтересен, но дъщерята настоява в бележника да бъде записвано „каквото и да е...“ (Ugrešić 1998: 54). Читателят не е изненадан, когато повествователката посочва дневника на Самюел Пепис (Ugrešić 1998: 55) като най-амбициозен опит за регистриране на всекидневния живот в неговата пълнота. Какъв е резултатът обаче от записките на майката – в основата си списък от действия, изграждащи конструкцията на всекидневния ѝ живот? След като внимателно редактира дневника, повествователката посочва какво е останало от него: „черупчиците на нейния език, на нейната идентичност, трогателните и от неправилно употребени меки и твърди „ч“-та интонации, които чувам само аз, думи, чиито смисъл аз единствено зная, почеркът ѝ, който се променя в зависимост от настроението, автоцензурата, която само аз усещам...“ (Ugrešić 1998: 55). Изброяването на детайли от всекидневието на майката не успява да надскочи частното, специфичното, но разочарованието на повествователката не е оправдано. В крайна сметка нейната майка в самото начало казва, че животът ѝ не е достатъчно интересен. На една от страниците от дневника тя пише: „Нямам нищо ново за четене, затова пак чета „Енциклопедия на мъртвите“ на Данило Киш, харесва ми“ (Ugrešić 1998: 53). Защо ѝ харесва? Всъщност по същата причина, поради която книгата допада и на дъщеря ѝ: и двете копнеят за четива, представящи различен начин на живот – нещо, което „Музеят“ като цяло се въздържа да предложи – а именно прекъсване на потока на времето, временно възпиране на смъртта. В основата на структурата на романа стои логиката на битпазара, купчина от разнообразни събития и артефакти, които градят човешкия живот; в този смисъл епизодът с дневника на майката фокусира в себе си същината на книгата.

Именно на нивото на литературната форма книгата на Угрешич се отказва от амбицията за „малка победа“ след „грандиозния провал“ на Джойс. Неспирното повторение на този провал извиква меланхолия, защото води до признанието, че копнежът към абсолютна памет не може да бъде осъществен.

Краят на литературата, докато историята продължава

Угрешич се връща отново към книгата на Киш в скорошно есе, посветено на променящото се значение на архива в дигиталната ера или на развиващата се природа на литературата в динамична среда, която определя начина, по който класифицираме реликви от всекидневния живот. Ясно е, че днес интернет конкурира литературата и другите изкуства, радвали се дотук на (почти) единствената привилегия да помнят миналото. Така поне вижда нещата Угрешич, докато обмисля съдбата на Лексикона на югославската митология, „спасителен проект, който трябва да съхрани символите на всекидневния живот и популярната култура в Югославия“, един от първите „симптоми за треската по архиви“ (Ugrešić 2011: 348), която я обсебва през 1989 г. Писателката анализира значението на проекта, в рамките на който събраният от нея и нейни студенти материал е качен онлайн и е публикуван като енциклопедия. Тя признава: „Тези фрагменти от всекидневния живот в бивша Югославия [...] не ускоряват пулса ми“ (Ugrešić 2011: 349). Угрешич дори поставя под въпрос автентичността на проекта, тъй като „всичко, за което югославското сърце някога е копняло, сега е в YouTube“ (Ugrešić 2011: 350). Казано накратко: „Неподправената нужда да възстановиш брутално прекъсната културна приемственост, се трансформира в политически кич и културна програма на богато финансирана неправителствена организация (Ugrešić 2011: 350). Нейното разочарование и критичност надхвърлят

този конкретен случай: „Откакто получи широко разпространение, интернет драматично промени статуса на нашите спомени. „Щеше ли Пруст да напише „По следите на изгубеното време“, ако можеше да види сладкиша „Мадлен“ пред себе си, на екрана на компютъра?“, пита тя реторично и споделя тезата, че дигитализацията отнема материалността на предметите от нашето минало (Ugrešić 2011: 351). Именно материалността е онова качество на обектите, което художници като Шейка и Кабаков и писатели като Киш поставят в основата на енциклопедичния списък като изразно средство. Уникалността на материалността, нейната неповторимост и невъзпроизводимост, я противопоставят на естетическата форма и в същото време я превръщат в необходимо условие, в главен обект на желанието на тази форма. Днес, когато множество разнообразни предмети са постоянно и широко достъпни в интернет, тропата на енциклопедичния списък губи своята причина за съществуване. В същото есе, в носталгичен тон Угрешич разглежда книгата на Киш „Енциклопедия на мъртвите“ като символ на ерата, предшестваща появата на интернет:

> Това, което виждаме у Киш като хуманистично и утопично въображение, като болезнено познание за края на повечето човешки животи, които се превръщат в анонимна прах, днес, благодарение на технологиите, се изплъзва от своите етически, морални и метафизични координати и се превръща в доминираща културна обсесия на времето. (Ugrešić 2011: 344)

В края на есето става ясна действителната цел на естетическата или литературна форма: тя осъществява пълноценно общуване, което също е изложено на опасност: „ние не общуваме един с друг. Никой няма търпение да разглежда фотографските албуми, снимките и видеата от ваканциите на другите“ (Ugrešić 2011: 352); разбира се, никога не сме имали, но литературата предлага отделни примери за истинската, неповторима сила на тези моментни снимки.

Все пак смятам, че Угрешич не е загубила изцяло своята вяра в литературата. Библейският образ на прахта в цитирания по-горе откъс се повтаря в края на есето ѝ, когато въвежда друга метафора за пътуването, преходността и подвижния дом: хотелската стая. Какво би се случило, пита тя, ако някой ден се озовем в хотелска стая без интернет или телевизия? След дълъг цитат от книгата на Каролин Стийдман "Dust" (2001) Угрешич пише: „Докато бледата утринна светлина прониква през прозореца, ще наблюдаваме прахта, стелеща се върху нас едва-едва, като бавно падащи снежинки" (Ugrešić 2011: 353). Ще отида твърде далеч, ако разкрия дълбоката интертекстуална валентност на този образ; той ни отвежда не само към Валтер Бенямин и неговия девети тезис върху философията на историята, в който интерпретира картината на Паул Клее „Ангелус новус" и излага концепцията за „мъртвите отломки от историята", но и към по-късна преработка на същата тропа от самата Угрешич – в петата част на романа ѝ, посветен на изгнаничеството в Берлин, в който отзвучава филмът на Вим Вендерс „Паднали ангели". Литературата губи своята „тежест" и стелещата се прах като метафора крие както засилващо се отчаяние – чувство, което прозира и в два наскоро издадени сборника с есета на Угрешич, *Zabranjeno Čitanje* [„Благодаря, че не четете"] (2003) и *Karaoke Kultura* [„Караоке култура"] (2011), – така и все по-дълбоко упование в тропите. Внимателната употреба на езика във формата на есето е знак, че литературните тропи все още имат последната дума.

Превод от английски: Ружа Мускурова

Преводът е направен по: *Post-Yugoslav Constellations. Archive, Memory, and Trauma in Contemporary Bosnian, Croatian, and Serbian Literature and Culture*. Edited by: Vlad Beronja and Stijn Vervaet. Volume 22 in the series Media and Cultural Memory / Medien und kulturelle Erinnerung, <https://doi.org/10.1515/9783110431575>, <https://www.degruyter.com/document/doi/10.1515/9783110431575-011/html>.

ЛИТЕРАТУРА

Andrić 1991: Andrić, I. Pismo iz 1920. godine. – In: *Jevrejske priče [Jewish Stories]*. Belgrade: Narodna knjiga, 57–73.

Andrić 2000: Andrić, I. The Letter from 1920. – In: *The Damned Yard and Other Stories*. Trans. Celia Hawkesworth. Belgrade: Dereta, 105–119.

Bobić 2001& Bobić, M. Transit Belgrado – Sarajevo. // *De Gids*, 2001, 164.6, 492–497.

Curtius 1983: Curtius, E. R. *European Literature and the Latin Middle Ages*. Trans. Willard R. Trask. Princeton and Oxford: Princeton UP, 1983 ed.

Drndić 2007: Drndić, D. *Sonnenschein*. Zagreb: Fraktura.

Hemon 2000: Hemon, A. *The Question of Bruno*. London: MacMillan.

Jergović 1994: Jergović, M. *Sarajevski Marlboro*. Zagreb: Durieux.

Kiš 1989: Kiš, D. *The Encyclopedia of the Dead*. [1983]. Transl. Michael Henry Heim. New York: Farrar, Strauss and Giroux.

Kiš 1995a: Kiš, D. Borges. – In: *Homo Poeticus. Essays and Interviews*. Ed. Susan Sontag. New York: Farrar, Straus and Giroux, 39–45.

Kiš 1995b: Kiš, D. *Čas Anatomije*. [1978]. Belgrade: BIGZ.

Kiš 1995c: Kiš, D. Doba sumnje. – In: *Sabrana dela, Homo poeticus*. [1973]. Belgrade: BIGZ, 258–291.

Kiš 1995d: Kiš, D. Gospodin Mak se zabavlja. – In: *Sabrana dela, Varia*. [1959]. Belgrade: BIGZ, 41–46.

Kiš 1995e: Kiš, D. *Grobnica za Borisa Davidoviča: Sedam poglavlja jedne zajedničke povesti*. [1976]. Belgrade: BIGZ.

Kiš 1995f: Kiš, D. Jedna šetnja gospodina Maka. – In: *Sabrana dela, Varia*. [1959]. Belgrade: BIGZ, 35–41.

Kiš 1995g: Kiš, D. Skladište. – In: *Sabrana dela, Skladište*. [1979]. Belgrade: BIGZ, 167–187.

Kiš 1995h: Kiš, D. Smrt Leonida Šejke. – In: *Sabrana dela, Varia*. [1970]. Belgrade: BIGZ, 499–500.

Lachmann 2008a: Lachmann, R. Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature. – In: *Cultural Memory Studies. An Interdisciplinary Handbook*. Ed. Astrid Erll and Ansgar Nünning. Berlin, New York: De Gruyter, 301–310.

Lachmann 2008b: Lachmann, R. Zur Poetik der Kataloge bei Danilo Kiš. – In: *Wortkunst. Erzählkunst. Bildkunst. Festschrift für Aage A. Hansen-Löve*. Ed. Rainer Grübel and Wolf Schmid. München: Otto Sagner, 296–309.

Mehmedinović 1998: Mehmedinović, S. *Sarajevo Blues*. Trans. Ammiel Alcalay. San Francisco: City Light Books.

Rašić 2002: Rašić, N. What happened to Serbo-Croat? – In: *Lexicography and Language Policy in South-Slavic Languages After 1989*. Ed. Radovan Lučić. München: Otto Sagner, 164–173.

Snel 2006: Snel, G. The Return of Pannonia: Imaginary Topos and Space of Homelessness. – In: *History of the Literary Cultures in East-Central Europe*. Ed. Marcel Cornis-Pope and John Neubauer. Amsterdam and Philadelphia: Benjamins, 333–344.

Stefanovski 2004: Stefanovski, G. "A Tale from the Wild East." Alter Ego. – In: *Twenty Confronting Views on the European Experience*. Ed. Guido Snel. Amsterdam: Amsterdam UP, 21–28.

Ugrešić 2002: Ugrešić, D. *Američki fikcionar*. Zagreb: Konzor.

Ugrešić 2011: Ugrešić, D. The Elusive Substance of the Archive. – In: *Comparative Critical Studies* 8.2–3, 2011, 341–353.

Ugrešić 1999: Ugrešić, D. *Miloš' Match Boxes*. <http://milanov.home.xs4all.nl/burning_diary.html>. [accessed 4.05.2014].

Ugrešić, Dubravka. *The Museum of Unconditional Surrender*. Trans. Celia Hawkesworth. London: Phoenix House, 1998.

Urban 1997: Urban, P. *Leonid Šejka. Alchemie*. Hamburg: Material Verlag.

Vervaet 2011: Vervaet, S. Whose Museum? Whose History? Whose Memories? Remembering in the Work of Dubravka Ugrešić. // *Comparative Critical Studies*, 2011, 8.2–3, 295–306.

Wachtel 2006: Wachtel, A. The Legacy of Danilo Kiš in Post-Yugoslav Literature. // *Slavic and East European Journal*, 2006, 50.1, 135–149.

Žanić 1996: Žanić, I. Zloupotreba Andrićeve književnosti u ratu u BiH. // *Erasmus*, 1996, 18, 48–57.

Славянските литератури в България: начин на (не)употреба

Slavic Literatures in Bulgaria: A (Non)User's Guide

Людмил Димитров
СУ „Св. Климент Охридски“

Lyudmil Dimitrov
Sofia University "St. Kliment Ohridski"
ljudmil@slav.uni-sofia.bg

The article examines the state of the teaching of Slavic literature at the Faculty of Slavic Studies of the Sofia University "St. Kliment Ohridski", taking a broad look at the problem of synchrony and diachrony. The author looks for the historical reasons for the refusal of mutual recognition among the Slavs, their attempts to find arguments that they are not Slavs and to replace their original identity with a vague universality. The question of the incoherence (inequality) between the separate literatures of the Slavs is touched upon, and disagreement with the transgression of large cultures and languages over smaller ones is expressed. Finally, a hypothesis is expressed as to whether and to what extent A. P. Chekhov, the only name of Slavic origin that entered the world dramatic canon, can become a unifying factor for looking at the Slavs through their literary and theatrical interest in his work in relation to themselves and in relation to the rest of the world? Can we reinvent ourselves with the help of Chekhov's dramaturgy?

Keywords: Slavi c literatures, teaching, equality/coherence, canon, A. P. Chekhov

В културен аспект винаги съм приемал понятието *славянска общност* със сериозни резерви, по-точно – като несъстоятелно, за разлика от други негови измерения: езиковото, географското, политическото – те са съвсем основателни и функционират пълноценно. Можем да говорим също за традиционна икономическа съотнесеност / интеграция между отделни славянски страни (народи), ползваща утъпканите трасета (маршрути) на старите, разпаднали се (уж) империи, федерации и формации, в чиито предели някои от тях пребивават за по-дълги или за по-кратки периоди. Имам предвид Австро-Унгария (чехи, словаци, словенци, хървати, босненци, малка част от поляците), Югославия (всички южни славяни „от Вардар до Триглав“, тоест без България), Съветския блок (източните и западните славяни плюс България). В днешно време е в ход активно преорганизиране и оптимизиране на стопанската инфраструктура (свободно движение на хора и стоки) между България, Хърватия, Словения, Чехия, Словакия, Полша: шестте членки на Европейския съюз от общо тринайсетте държави с преобладаващо славянско население. Този процес открива възможност за засилване на обмена в изкуствата и такъв се наблюдава; съдейки обаче по доста незавидния интерес, който провокират литературите на всяка от нашите страни върху чуждите славянски читатели, скепсисът ми не просто се запазва, но в известен смисъл се задълбочава.

Какво имам предвид?

Споделям тезата, че между славяните не тече нито естествен, нито гладък диалог. Културната им / ни комуникация отдавна е на „изкуствено дишане“ в университетите-„лазарети“ и за да оживее и даде някакви плодове, бива стимулирана от целеви финансови инжекции (отпускани в рамките на европейски програми и проекти), които по-скоро поддържат симулакрум-плацебо на процеса, отколкото могат трайно да го извадят от реанимация и да го включат в ефективно обращение. И ако от края на XX и началото на XXI в. в музиката, в киното, донякъде и в театъра се усеща раздвижване (копродукции, гастроли,

регионално сътрудничество и участия на форуми и фестивали), литературата се оказва не така лесно разрешим проблем, нейната мобилност е далеч по-тромава (консервативна) и изисква сериозни интелектуални усилия: воля, каквато невинаги, уви, е налична – и тук не говоря за преведените книги, които също бележат ръст, а за достигането им до масовия читател. Не е за пренебрегване и стародавното, неподминало нито един от нас изкушение, да търсим – и да намираме! – „необорими доказателства“, че не сме славяни, а сме „набедени“ за такива и усещаме етническия си предикат като клеймо за нещо унизително и едва ли не злепоставящо ни. На този фон измисленият и пропагандиран от средата на XIX в. насам панславизъм с неговите трафарети стои все по-наивно, екзотично, като компенсаторна утопия, лозунг или, по-изискано казано, слоган (от рода на: „Славяни от всички страни, съединявайте се!“), разбира се, не просто неприложим, но напълно неосъществим, а на идеологическо равнище и отдавна компрометиран, „изветрял“.

Съвсем прост пример. За да говорим за естествено взаимопроникване, би следвало интелектуалните кръгове във всяка славянска страна да са осведомени какво се случва както в тяхната област, така и в изкуствата поне на някоя / някои от другите родствени страни. Нямам предвид специалистите (в конкретния случай – филолозите литератори): те се стараят да бъдат информирани, но, първо, интересът им е едностранчив и, второ, са твърде малко, за да повлияят на културния обмен като цяло. Ако запитаме който и да било български интелектуалец знае ли кое е актуалното събитие в полската музика например; един поляк – за тенденциите в съвременната словенска литература; някой чех – какво ново в културния живот на Сърбия, хърватин – за поезията на Беларус, сърбин – за изобразителното изкуство в Украйна, словак – за театъра и киното, да речем, в Босна и Херцеговина, или черногорец – за българската проза през последното десетилетие, едва ли ще получим конкретни и задоволителни отговори. (Дотук умишлено не споменавам Русия, която ще намеся подробно след малко.) Сред славяните не се наблюдава славяно-

центризъм, за духовната и менталната ни нагласа важат други ориентири, в огромната си част (про)западни: случващото се там ни вълнува, следим го, смятаме го за водещо, за образец и през него изграждаме визията си как да изглеждат нашият собствен стил и художествени търсения. Рядко бихме срещнали хора на изкуството и културтрегери от която и да е славянска страна, загрижени за националното; по-скоро става дума за индивидуалисти, самопредлагащи се и така „спасяващи“ се поединично; потънали в свой виртуален свят, те приемат международни награди като представители на конкретна държава, но все пак със съзнанието, че собственото им име превъзхожда това на националността им. (Въпреки обичайния парадокс – същите тези артисти обикновено у дома са водещи, но не са удовлетворени от този факт в степента, в която се радват на покана отвън, където пък по правило се появяват в поддържащи или в епизодични, тоест в безлични роли.) С други думи, при нас славянската идентичност / самоопределеност е силно уязвима и в повечето случаи не просто не помага на изявите ни в чужбина, а ги „неутрализира“ и дори им пречи. Нагласата ни е да се съизмерваме не с останалия славянски свят, а с пространства, които приоритетно го изключват, формализират, заличават.

И все пак. Покрай тези скептични разсъждения дали не би могла да се намери някаква врата, процеп, пролука, амбразура – най-общо казано, възможност, ако не за обединение, то поне за взаимно оглеждане във и през литературите ни, което би означавало и трайно създаване на любопитство към другия? Ще вървя към отговор на този въпрос бавно, защото, преди да стигна до конкретното си предложение, което смятам за уместно, бих искал да изложа още аргументи в подкрепа на идеята, че по ред причини славянството, мислено като единно цяло, никога не е могло да бъде обединено и задействано според предвижданията, макар виртуалната му културна монолитност неведнъж да е предизвиквала амбиции и стратегии за канализирането му в общ и плодотворно работещ процес / конструкт. С други думи,

подхождам с разбирането, че съществуват естествени центробежни сили и фактори, непозволяващи понятието *славянска общност* да бъде сглобено и превърнато в духовна симбиоза.

Връщайки се към метафората за състоянието на „реанимация“ на славянските литератури, най-напред накратко ще се спра на „историята на заболяването“ така, както я тълкувам.

За начало е необходимо, струва ми се, едно семантично уточнение. На асоциативно равнище думата „славянин“ не предизвиква респект сред чуждоезичните народи, напротив – на slawischer Akzent се реагира с инстинктивна и демонстративна пренебрежителност. Не само защото от Хегел през Фихте до Маркс западните общества последователно и методично са убеждавани в изостаналостта и вторичността на славяните, в тяхната ограниченост и непълноценност. А и защото от самия етноним „славянин“ („slav“) е образувана думата „роб“ („slave“). В действителност фонетичната модификация (пароним) на гръцка коренна морфема и етимологията на „слав“ нямат нищо общо със „зависимост“, „подчиненост“ или „безправност“, образуващи общ синонимен ред с асоциативното „пролетарии“ от цитирания по-горе комунистически лозунг; те изначално са номинации за „слава“-и-„слово“, които в съзнанието на носителите си означават единство, общност от хора, разбиращи се помежду си, за разлика от „немец“ – „ням, непонятен, не наш“. Но по-състоятелен в случая би бил друг, каламбурен въпрос: може ли да се твърди, че славяните (пък и славистите) сме роби на самите себе си?

Славяните и славистите, разбира се, не са едносъщни, а още по-малко взаимозаменяеми. Първото е указател за произход, даденост, ген (генотип); за разлика от него, да бъдеш славист, е съзнателен, индивидуален и в много отношения екзистенциален избор. Заниманията с академичната дисциплина славистика съвсем не са компромис, неин обект на изучаване са не „унижените и оскърбените“, а бих казал – по-малко самодоволните, не така самонадеяните и по-адаптивните европейци. Трудно мога да повярвам, че някой ни е задължил или насилил

да станем слависти. Славистиката не е идеология, не е религия, от която се изпада в транс, тя е сложна наука; но и самоопределение, при това най-свободното, аргументите за което в началото могат да бъдат екзотика, любопитство, начин да сме различни (и различими), но постепенно и неусетно да прераснат в каузa и съдба. Както впрочем се е случило с учениците на Кирил и Методий: за тях не знаем от какво точно потекло са и едва ли някога ще се намерят неоспорими доказателства за етническата им принадлежност, което, от своя страна, съвсем не е важно; но изключителната им книжовна дейност през IX в. в Средновековната българска държава, където след множество перипетии най-сетне им бива предоставено поле за необезпокоявана и неограничена изява, ги превръща в първите българисти и, респективно, слависти, създали основите на формиращата се бавно, но неизменно не само славянобългарска история, но и наука. Хиляда години по-късно възниква, вярно, не толкова честото явление славист-космополит, но представителите му предлагат идеи, модели и хипотези как да се (пре)открием и да се обединим под някакъв културен претекст/знаменател. Припомням имената само на четирима от тези достойни мъже, мисионери ентусиасти през XIX и XX в., положили безкористни усилия с познанията и компетентността си да обвържат нашите нации: чехът Йозеф Добровски (1753–1829), сърбинът Вук Караджич (1787–1864), словенецът Антон Ашкерц (1856–1912), българинът Иван Шишманов (1862–1928). Независимо че идеите им не довеждат до траен прагматичен ефект – социокултурен и онтологичен – постиженията им в академичен и научен контекст продължават да работят безупречно.

Заболяването – да продължа с „епикризата“ на разединението ни – се корени и в езиците, все по-откроимо рецидивиращи с времето. Каквито и общи корени да имат и колкото и историческата им граматика да е близка, а в някои аспекти и същата, днес, за разлика отпреди няколко века и с минимални изключения (сърби и хървати, да речем), един славянин трудно се разбира с останалите себеподобни, говорейки пред тях

на собствения си език. Въпреки родственото лингвистично семейство, ние все по-строго се сепарираме и отграничаваме помежду си. Носителите на големите езици, всеки от които се използва официално в по няколко страни – английски, испански, немски, френски – въпреки неизбежните им версии / наречия, породени от социокултурни специфики, не оспорват, че говорят на един и същи език. При нас – обратно – тече раздалечаване, стимулиранно от колективното несъзнавано, че не желаем да бъдем идентифицирани с други(те) славяни. Факт е, че никога не е правен опит един славянски език да бъде споделен като общ в комуникацията ни, въпреки широкото налагане на руския в страните, попаднали под политическата зависимост на Съветския съюз. След разпадането на червената империя популярността на руския незабавно се „сви“ и той отпадна като задължителен. Днес, за добро или за лошо, общуването между нас тече основно на английски и трябва да призная, че колкото и да не съм приърженик на тази тенденция, тя все пак се оказа удобно, прието с негласен консенсус решение.

Има и нещо положително в проклятието на славянския Вавилон. Отначало се е смятало, че езикът, също като атома, е неделим, докато Бог не влиза в ролята на първия „ядрен лингвист“ и не отсъжда друго. Било е време, когато „език“ се отъждествява с „народонаселение“, „общество“, заменени през XIX в. с модерния термин „нация“. В житието на Климент Охридски Теофилакт нарича светеца „пръв епископ на българския език“, тоест на българския народ. Което иде да покаже, че вътрешните и външните рамки на една общност се определят от езика ѝ и в нея може да се проникне / приобщаването към нея е възможно само ако усвоим този език. Убедено смятам, че трябва да сме благодарни на славянския Вавилон. Разрояването на нашите езици предпостави нова комуникативна логистика, нов естаблишмънт. Тъкмо заради него вътре в голямата славянска общност възникна потребността от превод, появи се занаятът, а по-късно професията преводач – казано на езика на медиите и социалните служби, разкриха се нови работни места за фило-

лози. А да пре-веждаш означава не просто да предадеш текст от един език на друг, но и да придружиш някого, да го придвижиш в пространството, да си негов водач, посредник, помощник, самарянин. Да му разкриеш смисъл, да го инициираш в смисъла. Да бъдеш Виргилий, който винаги намира изход от ада или от рая, доколкото в рамките на православието не разполагаме с чистилище. Християнските литератури, както убедително показва Нортръп Фрай във „Великият код“, са започнали през превода. Той е в основата им и „в начале“ стои не само изборът, но и дългът на преводача. И всеки славист, по мое мнение, дължи на родната си култура образци от литературата, която изучава.

По този повод се връщам към литературите ни.

След приемането през 1999 г. на Болонската декларация за тристепенното обучение като глобална стратегия за висше образование отливът от хуманитарните специалности в Европа се усети рязко и предизвика криза, която още не е отминала. Тази криза най-силно се отрази върху славистиката и ако аз дълго време имах надеждата, че поне русистиката е в безопасност (не е тайна, че в немалко европейски и американски университети славистиката е сведена до русистика, тук-там с по едно-две попълнения за „цвят“), това също се оказа илюзорно. Свидетели сме не само на нейното стремително маргинализиране, но и на високомерието (и злорадството) от страна на традиционно самодоволни специалности – IT, право, икономика, политология, също и няколко западни филологии, към посветилите се на Slavic Studies. Налице е свиване, прегрупиране, комерсиализиране с цел атрактивност – ходове, отдалечаващи ни от градения с десетилетия академичен профил. Преди обаче да се окайваме, че сме онеправдани (*„… и всюду страсти роковые, и от судеб защиты нет“*), нека се запитаме в какво се корени проблемът, по-точно разпадането – въпрос на време ли е било, или е предизвикано от външни фактори и е резултат от обмислена конспиративна тактика.

Няма да отивам далеч – ще тръгна от своето си (pro domo sua), не само защото го познавам най-добре, но и защото се чувствам отговорен пред него.

В единственото самостоятелно научно звено в България, специализирано в изучаването на славистика – Факултета по славянски филологии в Софийския университет „Св. Климент Охридски“ (моята месторабота) – има три основни специалности, покриващи коментираната материя: „Българска филология“, „Руска филология“ и „Славянски филологии“. Русистиката е самостоятелна и по обхват отстъпва само на българистиката – нещо напълно логично, доколкото родната ни филология би трябвало да бъде с приоритет у дома си – но е противопоставена на останалите славянски езици и литератури, събрани ведно. В това все още няма драма: руската класика е световно наследство и всеобщо достояние в истинския смисъл на думата – от нея се интересува целият свят не само в тясно литературоведски, но и в интердисциплинарен план. Сюжетите ѝ се интерпретират в театъра, операта и балета, в киното, в изобразителното изкуство, появяват се литературни кавъри и художествени инсталации по нейни мотиви, за изучаването и популяризирането ѝ се грижат международни общества, организирани около даден автор (персоналия) или театрални лаборатории на същия принцип, да не говорим колко читатели живеят с текстовете ѝ. Никоя друга славянска литература не може да се похвали с подобна популярност или влияние. Но къде сме ние, както обичат да питат социолозите? Определено смятам, че между руската и останалите славянски литератури има сериозна некохерентност при изучаването им – неприятен и сам по себе си проблематичен момент.

В актуалната програма за курса по история на славянските литератури във ФСФ например (курс, който през 90-те години съм слушал при проф. Боян Ничев), няма нито един експлицитно упоменат словенски, босненски, белоруски автор; конкретно художествено направление, намерило израз и приложение сред тези по-малки нации, не е анонсирано. Каква е съотнесеността,

да кажем, между художествените дискурси в славянските страни, от една страна, и в Русия, от друга? Между тези в Русия и Беларус? Между Беларус, Полша и Украйна? От какво произтича общото, но и кое предпоставя различното? И ако езикът, на който се създава дадена литература, е същият, на който се пише друга литература, независимо от кодификациите и нюансите, критерий за близост ли е, или за капсулиране? На този фон – какво знаем например за македонската литература след 1945 година? Подобни „недоимъци“ могат да се компенсират донякъде чрез гостуващи преподаватели, избираеми курсове и преводни монографии, но и такива интенции липсват. Когато поставяме базисния въпрос как да се преподават сродните ни литератури у нас, е много важно да решим от какви позиции ги представяме пред студентите и доколко можем да опазим обективното им поднасяне, без да допуснем да се проявят личните ни пристрастия. Аз се придържам към няколко критерия / подхода, (д)оказали се през годините като най-продуктивни в спечелването на привърженици за каузата на славистиката сред студентите.

Между бакалавърската и магистърската / докторската степен протичат три основни фази на проникване в процеса на една чужда литература, на проумяването ѝ: информативна, в която се запознаваш с основните автори и текстове, с историческите предпоставки книжовната продукция на дадена страна да изглежда по съответния начин; аналитична, когато започваме да навлизаме в поетиката и спецификите на мисленето на авторите от различните периоди, техните експериментални търсения, граденето на националния мит и степента на универсалност, предполагаща усвояването им от различни – близки и далечни – езикови и културни пространства; интегрираща – достигайки я, вече изпитваш осъзната потребност да популяризираш съответната литература сред своите сънародници, да ги срещнеш с нея с увереността, че тя съдържа непреходни стойности, предизвикващи, но и стимулиращи собствената ни идентичност. И нещо далеч по-важно. Убедено твърдя, че у нас (това важи като всеобщо правило) чужди литератури най-уместно и успешно

могат да се преподават с референции към своята (в случая – българската) гледна точка; в подходящ интерпретативен ракурс, през който посланията на току-що открилото ни се чуждо творчество стигат до нас и ги допускаме и усвояваме без съпротива. Към това съждение ще прибавя съпътстващите въпроси: защо сме склонни да интегрираме в културната си парадигма едно произведение, а не друго; защо, независимо че някой текст е сакрализиран в собствената си литература, за нас той не работи в същите семиотични регистри и не ни казва нищо съществено; защо намираме различни / свои екзистенциални кодове в класическа творба от нечия литература, чрез които тя попада в нашия виртуален каталог? Онова обаче, което по никакъв начин не бива да се допуска, е трансгресия на големи(те) литератури, които да погълнат и нихилират по-малки(те).

Друг проблем е историческата (ретроспективната) памет. От много време насам празнуваме годишнини на специалността „Руска филология“, приемайки за начало на летоброенето ѝ 1946 г., когато ФСФ се преструктурира по съветски образец и програмите са преработени съгласно изискванията на властта, самообявила се за народна. Но руска – и респективно славянски литератури – се преподават от самото възникване на най-старото ни висше училище, още повече, че то започва с един-единствен факултет: Историко-филологически. Възпитаниците от неговите първи випуски са слависти, каквото и да е означавало това. За курсовете по руска и полска литература, водени от проф. Боян Пенев, не се говори, за бохемиста проф. Борис Йоцов – също, независимо че през 1992 г. привидно бе реабилитиран с ново издание на част от съчиненията му, но за този достоен човек няма написана монография; трудовете на проф. Иван Шишманов по проблемите на славистиката също не са публикувани в цялост.

Така че въпросът какво да се прави с преподаването на славянските литератури, продължава да бъде актуален. Но си струва да се замислим върху следното. Както езиковедите приемат за свой кодекс Речника, такъв, макар да не е книга, за нас е Канонът. По подобие на правописа, който периодично се обно-

вява, узаконявайки в норма произтичащите от узуса положения, и канонът би следвало да се пренарежда, изчистван от неправомерно промъкнали се конюнктурни автори с творчество, проповядващо съмнително универсални и псевдохуманни ценности. Ако решим все пак да потърсим за ориентир съществуваща „нормативна уредба“ на този въпрос, можем да направим справка с изследването на Харолд Блум „Западният канон“ (1994). В него от славянските автори се среща едно-единствено име – Лев Толстой. Но в приложението, в рубриката „Демократичната епоха“, са изброени четиринайсет автори от руския XIX в., а в „Хаотичната епоха“ (XX в.) – осемнайсет руски автори, трима сърбо-хърватски, петима чешки и шестима полски. Нас, българите, ни няма никакви. Няма ги словаците, словенците, украинците... А още по-любопитното е, че в така направеното „каталогизиране“ М. Горки (примерът е произволен) не присъства с нито едно художествено произведение, а само с мемоарите за Чехов и Толстой и с автобиографията си. Вярно е, че Блум оглежда западния канон, с което оправдава включването на по няколко автори и от Чехия и Полша, изненадващо и необяснимо е обаче И. С. Аксаков да е равнопоставен на Чехов.

Разбира се, говорим за субективен избор. Но на собственото ми питане има ли начин славянският културен обмен да функционира необременено, ми е трудно да стигна по-далеч от предпочитанията на специализирания потребител. Поддържам становището, че канонът е преносим единствено в редуциран вид и отсяването се извършва от приемащата го култура: тя си оставя каквото ѝ е нужно. Ако от руския XIX в. у нас си пробиват път едва 7–8 автори, то какво от нашия достига навън? В състояние ли е всяка от славянските литератури да предложи „пътуващ канон“? Най-отговорен, струва ми се, продължава да е изборът вътре в славянския свят – пространство, което, както знаем, съвсем не е хомогенно. Но имаме ли общи места? Да разполагаш с творба-канон като „Илиада“ или „Божествена комедия“ и с автор-канон като Шекспир, е несъмнена привилегия. Но колко и кои от нас, славяните, могат да предложат такава?

Дори нобелистите ни не удовлетворяват подобно изискване. В този смисъл се изкушавам да назова ентусиазма за полагане на една славянска култура в друга *стратегия за включване*. Тук канон и литературна история се припокриват, но с важната уговорка, че *канонът е живото общество на мъртвите поети.*

В края на текста – обещаното предпазливо предложение. По силата на най-честите си професионални занимания и тук залагам на драмата и, респективно, на театъра. В полето на световната драматургия попада само едно име от славянски произход и то е: Антон Павлович Чехов. От него се интересуват навсякъде (включително и на места, за които не подозираме), интересуваме се и ние. Факт е, че произведенията му се превеждат и препечатват непрекъснато – и в масови, и в специализирани издания, а пиесите му не слизат от сцените както на най-престижните, така и на малки, „кварталнн“ / камерни театри, организират се фестивали на творчеството му, съществуват десетки лаборатории, студии и академии, експериментиращи предимно върху неговото литературно наследство. При това – нещо твърде специфично! – без оглед на националността му: Чехов отдавна не се приема като руски, а като световен автор и причината е поне в две неща: отсъствието на каквато и да било идеология в текстовете му и в пределната вътрешна абстрактност на сюжетите, която ги прави лесно преносими във всякакви социокултурни и времеви контексти. В този смисъл дискусионният момент в моята теза е: можем ли да се съизмерваме спрямо начина, по който интерпретираме творчеството му и какво и как ни интересува в знаменитите му пиеси? И така да проследим приличаме ли си, или се различаваме и от руснаците (което в някакъв смисъл е неминуемо), и помежду си. Формално погледнато, Достоевски също е подходяща фигура за подобно проучване / самооглеждане, но ако за основа на рецепцията му вземем Международното общество, наречено на негово име, в което членуват представители на немалко славянски страни, или множеството национални общества, занимаващи се

с изучаването и разпространението му, все пак трябва да имаме предвид, че става дума не за широко отразяване, а за обмяна на мнения между професионалисти, което твърде сериозно ограничава рецептивното поле. При Чехов има улесняващо обстоятелство: спектакълът. Той по презумпция е в пределна степен референциален и достъпен, пред(по)лагайки интерактивност на възприемането: как ние четем пиесите му и как ги чете сцената / екранът. Би ли могъл да ни обедини Чехов?

Българистиката в университета „Демокрит“ и рецепцията на българската литература в Гърция

Bulgarian Studies at Democritus University and the Reception of Bulgarian Literature in Greece

Фотини Христакуди-Константиниду
СУ „Св. Климент Охридски“

Fotiny Christakoudy-Konstantinidou
Sofia University “St. Kliment Ohridski”
fotiny_hr@slav.uni-sofia.bg

The problems of reception and translation of Bulgarian literature in Greece, especially regarding their contemporary period of development after the Second World War, are thoroughly and comprehensively addressed by M. Nihoriti in her study “Bulgarian-Greek Literary Relations after the Second World War until the year of 2000”. An explanation for the significantly smaller number of Greek researches on the Bulgarian-Greek cultural and literary exchange can be sought within the relatively late academic development of Slavic studies (in 1926, Departments of Balkan history and Departments of Slavic languages and philologies were established at the newly created University of Thessaloniki), within aspects of the political life after the lowering of the “Iron Curtain” in Europe, but also within factors that determined the Bulgarian-Greek political and diplomatic relations in the long run (related to the theory of J. Ph. Fallmerayer, to the dominance of Megali Idea in the national history of Greece, to the interstate conflicts in the regions of Thrace and Macedonia, etc.). Along with the synthetically presented information about the historical path of

translated Bulgarian literature in Greece, the role of Bulgarian studies at the Democritus University of Thrace is outlined. A focus is put on the participation of Associate professor Christina Markou and her students in the processes of modern literary translation in the Balkans.

Keywords: Bulgarian literature in translation, Greece, Bulgarian studies, Democritus University of Thrace, Christina Markou

Проблемите на рецепцията и превода на българска литература в Гърция, особено що се касае до съвременния им период на развитие след Втората световна война, са подробно и изчерпателно разгледани от Мариана Нихорити в нейното изследване „Българо-гръцки литературни взаимоотношения след Втората световна война до 2000 г.“ (Нихорити/Nihoriti 2009). В своя труд Нихорити описва много точно състоянието на българо-гръцкото литературно проникване и в двете посоки, като още в самото начало обръща внимание на въпроса, че „гръцките изследвания върху гръцко-българските културни и литературни взаимоотношения са значително по-малобройни“ (Нихорити/Nihoriti 2009: 22). Авторката търси обяснение за това обстоятелство чрез анализа на различни фактори – от една страна, липсата на гръцки учени в областта на българската култура и история, от друга страна, сравнително късното академично развитие на славистиката – през 1926 г. към новосъздадения Солунски университет се учредяват катедри по история на балканските народи и на славянските езици и филологии, паралелно с подобни катедри за албански, арабски, румънски, турски, еврейски и т.н. Тук следва да добавим и фактори, определили българо-гръцките политически и дипломатически отношения в дългосрочен план, свързани с доминирането на Мегали идея в националната история на Гърция, с теорията на Я. Ф. Фалмерайер (1790–1861)[1], с

[1] Я. Ф. Фалмерайер (Jacob Philipp Fallmerayer) (1790–1861) е историк, роден в Южен Тирол, който в своя труд „За произхода на съвременните гърци“ (1835) отрича връзката между създадената новогръцка държава и антична Гърция, развивайки теорията, че древните гърци първо са славянизирани,

конфликтите между двете държави в областите Тракия и Македония, но и с причини от народопсихологически характер (Нихорити/Nihoriti 2009: 23, 43).

В настоящата статия задачите, които си поставяме, не се обвързват с представяне на пълни библиографски данни и информация за преводачески практики, които до 2000 г. са много подробно проучени в монографията на Нихорити. В този смисъл се доближаваме до цели, очертани и от Христина Марку в нейната статия „Българската литература в Гърция – преодоляване на граници или разрушаване на стереотипи“ (Марку/Markou 2011: 356). Опирайки се на вече обобщеното преди нас, се ангажираме да очертаем най-общо основните моменти в най-новата история на Гърция, свързани със създадените през десетилетията възможности гръцката общественост да се запознае с класически български автори, да изтъкнем ролята на основоположниците на този научен интерес към художествените постижения на съседна балканска държава и едновременно с това да се запознаем с една зона на активно съвременно преводно творчество чрез проследяване на дейността на специалност „Българистика“ към Тракийския университет.

Първият гръцки литературен превод от български датира от 1930 г. Той е озаглавен „Български разкази и новели“ (изд. „Елевтерудакис“) и включва творби на Ив. Вазов, Ал. Константинов, Ел. Пелин и др. (Марку/Markou 2011: 358). Както справедливо изтъква Марку, представянето на българската литература в Гърция през XX в. не само не е имало характер на нормален и непрекъснат процес, но и е заемало не особено значимо място в издателското пространство на Гърция. Като цяло се наблюдава липса на „представителни образци, преводни творби се публикуват в ограничен тираж, адресират се към твърде тесен кръг читатели, обикновено с лява идеологическа ориентация, качеството на преводите в някои случаи е просто приемливо“ (Марку/Markou 2011: 358). За сметка на това след 2000 г.

а после албанизирани в хода на историческото развитие на Балканите.

„обменът става по-интензивен, зачестяват преводи и издания както в двата големи културни центъра Атина и Солун, така и в периферията. Интерес към българската литература проявяват и все повече регионални литературни издания, които често разчитат на свои „местни“ преводачи (този факт в никакъв случай не е в ущърб на качеството на преводаческия продукт)“ (Марку/ Markou 2011: 358).

Надеждното научно и изследователско начало на проникването на български литературни творби в Гърция е поставено от Института за балканистични изследвания (ΙΜΧΑ), основан в Солун през 1953 г. от Фондация за македонски изследвания. Той „допринася много за развитието на балканистиката и славистиката с издаването на значителни и многобройни публикации“ (Нихорити/Nihoriti 2009: 24), към които се прибавят международно известното списание “Balkan Studies”, систематичната „Славянска библиография“, включвана заедно с останалите библиографии за всеки един славянски народ в годишника „Балканска библиография“ («Βαλκανική βιβλιογραφία»), издание, съдържащо и пълни преводи на изследвания в областта на славистиката на гръцки език. Особено важни остават личните заслуги на дългогодишния директор на Института за балканистични изследвания (ΙΜΧΑ) Кариофилис Мицакис (Καριοφύλλης Μητσάκης) за съставянето и публикуването през 1979 г. на първия систематичен библиографски опис на художествени произведения от балканските литератури, преведени на гръцки (Μητσάκης 1979). В него са събрани около 148 заглавия, като от тях 43 са преведени от български, 9 – от албански, 37 – от югославски (така са наречени в описа), 31 – румънски и 28 – турски. Издирваните произведения обхващат периода 1945–1979 г. Прави впечатление, че българската литература, в сравнение с останалите балкански литератури, е най-добре представена в списания, в отделни сборници и в антологии, но и също така отчетливо са диференцирани отделните поколения творци (Марку/ Markou 2011: 359). Творбите са изброени по видове и жанрове, като авторът Мицакис съзнава непълнотата на труда си и не се

осмелява да го нарече библиография. Самият той обяснява липсата на знания за духовния живот на съседните народи с онзи океан от недоразумения, неверие, враждебност, чиито корени са далеч в историческото минало на балканските народи, но и също така изтъква нуждата от взаимното им опознаване за целите на мира и сътрудничеството в Югоизточна Европа.

Приносна за каталогизирането на гръцките преводи на български творби в Гърция е също студията на Евантия Пападопулу-Дуга (Ευανθία Παπαδοπούλου-Δούγα) от 1988 г. Това е вторият по ред библиографски опис на преводни български творби, обхващащ периода 1945–1985. Авторката също изразява съжаление, че въпреки социално-историческата близост между България и Гърция литературните преводи са твърде малко в сравнение с преводите на художествени произведения от западноевропейската и американската литература (Παπαδοπούλου-Δούγα 1988: 325–341; Нихорити/Nihoriti 2009: 37–43).[2] Забраната за превод на творби от социалистическите страни по време на Режима на полковниците (1967–1974), засегнала и издаването на гръцки автори с леви убеждения, неизбежно създава една почти десетгодишна празнота в културните отношения между двете държави. Дипломатическото затопляне на отношенията между България и Гърция води до подписване на нови междудържавни споразумения и активизиране на преводаческата и издателската дейност, а по отношение на избора на заглавия не е трудно да „познаем логиката на тогавашната културна политика на България и желанието ѝ да „изнесе“ най-доброто и най-представителното от българската литература“ (Марку/Markou 2011: 360).

Проблемите, с които се сблъсква литературният превод от български език, освен политически, са също и икономически, като случаят с двете солунски издателства – „Посейдонас“ и „Егнатия“, издали в продължение на две години, през 1977 г. и 1978 г. общо осем книги на значими български писатели в различни жанрове, принудени, въпреки ентусиазма си, да преустановят

[2] Преводната поезия от български към гръцки език остава извън обсега на изследването на Ев. Пападопулу.

инициативата си.[3] Към тази картина следва да добавим и издателския хаос, за който говори К. Мицакис, породен от отсъствието на закон за депозита в Гърция (за разлика от България, където той е въведен още в края на XIX в.). С цел да избегнат данъчното облагане множество издателства не отбелязват годината на издаване и тиражите си. По тези причини предложените от К. Мицакис и Ев. Пападопулу описи нямат претенции за изчерпателност (Нихорити/Nihoriti 2009: 45). Те обаче съществено допринасят преводните творби от българската литература да се каталогизират и да се анализира като цяло рецепционният контекст, който свързва в непрекъсната верига участниците в процеса на създаването и разпространението на всяка творба.

В труда на М. Нихорити българската поезия и проза след Втората световна война са последователно представени в различни гръцки издания. Авторката отделя специално внимание на антологиите на българска поезия и проза в Гърция във втора глава на своя труд (Нихорити/Nihoriti 2009: 45–83)[4], на издателски поредици като „Библиотека на българската литература“ на издателство „Посейдонас“, публикувало „Под игото“ на Ив. Вазов, „Новели и разкази“ от Е. Пелин („Земя“, „Гераците“, „Андрешко“, „Задушница“) и др., на поредицата „Балкански литератури“ на издателство „Кедрос“ (Атина), на дейността на списанието „Неа Естия“ («Νέα Εστία»), в което през 1964 г. излиза първият превод на българска творба след 1945 г. – разказът „Орлите“ на Ем. Станев, на списанието “Asylum: a Balkan Poetry Magazine”, на списанието „Ексополис“ («Εξώπολις») и др.

Към споделеното дотук за събитийната нишка, касаеща накратко съдбата и историята на българо-гръцкия литературен превод след Втората световна война, следва да добавим съот-

---

[3] От издателство „Посейдон“ излизат творби на Ив. Вазов, Е. Пелин, П. Вежинов, А. Гуляшки, Ем. Станев, Г. Стоев, а издателство „Егнатия“ публикува творби на Ем. Станев.

[4] Тук следва да откроим „Антология на българската поезия“ (1971), съставена от Арис Диктеос, и „Нова световна антология на поезията“ (1953), съставена от Рита Буми-Папа и Никос Папас.

ветните приноси в тази област на доцент д-р Христина Марку, чиято научна съдба е свързана с още един малко очакван факт, окръглящ съвременните ни представи за академичните взаимоотношения между България и Гърция. Ще останем изненадани да се запознаем с обстоятелството, че славистиката и в частност, българистиката в Гърция също твърде късно, едва в края на 90-те и началото на 2000 година, придобиват пълноправен академичен статут. Това се случва, когато задължителното идеологизиране на научния живот, следващ повратите на политиката, водена от България и Гърция след Втората световна война, отпада и става възможно откриването на съответни университетски специалности. В настоящата статия бихме искали да се фокусираме върху учредяването и дейността на специалност „Български език, литература и култура“ към Тракийския университет „Демокрит“ в град Комотини и да изтъкнем значимия принос за академичното утвърждаване на българистиката в Северна Гърция чрез научната и разностранна културна дейност, осъществявана от титуляря на специалността Христина Марку.

Специалност „Български език, литература и култура“ в Департамента по езици, литератури и култури на Черноморските страни към Тракийски университет „Демокрит“ в северногръцкия университетски град Комотини е единствената обособена българистична специалност с филологическа насоченост в южната ни съседка.[5] Открита е през 2000 година и оттогава функционира без прекъсване повече от две десетилетия. През изминалите години интересът към специалността варира на тласъци, но без да заглъхне. През първите години броят на новоприетите студенти е между 10 и 20 всяка години. След промяната на регламента за избор на специалност в департамента през 2017 г. броят на новозаписаните първокурсници се увеличава на 22–25. Наблюдаваният рязък спад на интереса към периферните висши училища, който се случва напоследък в Гърция в резултат

[5] Авторът благодари на Хр. Марку за предоставените данни, свързани с учебната програма на специалност „Български език, литература и култура“ към Тракийски университет „Демокрит“.

на комплексни причини, за съжаление, неминуемо се очаква да засегне и българистиката в Демокритовия университет.

Структурата на учебната програма в бакалавърската степен е базирана върху задължителни предмети, които могат да се отделят в следните основни направления:

1. Курсове по практически български език, в които през първите шест семестъра има шест часа седмично практически български, през седмия и осмия семестър намаляват на три часа седмично. Курсовете се водят от хоноруван преподавател – носител на езика. Освен хоноруваните преподаватели, специалността разчита и на квалифицирания лектор по български език, командирован в рамките на лектората, който функционира от 2014 г.

2. Литературно-исторически и литературоведски предмети, които започват с история на българския език и средновековната книжнина през петия семестър и продължават през следващите три семестъра с дисциплини, посветени на развитието на българската литература от Възраждането до края на XX и началото на XXI в.

3. Културно-историческо направление, включващо курс по История и култура на България, който се изучава в рамките на два семестъра.

4. Курс по преводознание и проблеми на превода на двойката езици гръцки и български в рамките на последните два семестъра от бакалавърската програма.

5. Методика на преподаването на българския език като чужд – лекционен курс, който се води през 7-ия семестър. Едновременно с лекционния курс по методика през 7-и и 8-и семестър от следването си студентите имат възможност да посещават задължително избираемия предмет „Практически упражнения по български език като чужд“.

В рамките на бакалавърската програма студентите обикновено достигат ниво B2 на писмена и речева компетентност. Желаното ниво на езикова компетентност е C1/C2.

Българистиката присъства и на следващото, магистърско равнище, в рамките на магистърската програма „Сравнителна

литература в Черноморския регион“. Приемането на студенти в магистратурата става след полагане на задължителен приемен изпит, удостоверяващ владеене на български език, което осигурява възможността студентите да могат да участват активно в учебния процес. Дисциплините, предвидени в учебната програма, са свързани с историята на националните литератури в Черноморския регион, специализирани проблеми на литературоведската компаративистика, теория на превода и художествен превод.

Един от най-големите проблеми пред българистиката в Комотини е липсата на постоянни, добре подготвени и достатъчно мотивирани преподаватели. От създаването си досега специалността разполага с единствен щатен хабилитиран преподавател, през периода от 2010 до 2017 работи още един преподавател със статут на специалист по български език като чужд, след пенсионирането му специалността отново остава да се крепи върху работата на един щатен преподавател. От 2014 г. в Департамента функционира и Лекторат по български език и култура, което несъмнено подпомага учебния процес и облекчава голямата натовареност. Не бива да се забравя, че оцеляването на българския език като академичен предмет в европейските университети зависи до голяма степен от адаптивността, критичното мислене и изборите на преподавателите на езика и от вярно намерения тон на преподаване и умения за фино балансиране между ентусиазъм и критичност (Детрез, Дикова-Миланова/ Detrez, Dikova-Milanova 2019: 125).

Титуляр на специалността е доц. д-р Христина Г. Марку. Поради липсата на преподаватели специалисти в различните научни области, през изминалите години на практика тя води целия спектър от задължителни теоретични дисциплини на специалността, включително и голяма част от курсовете по практически български.

Христина Марку завършва специалност „Славянска филология“ в СУ „Св. Климент Охридски“ през 1985 г. От почти четири десетилетия живее и работи в Северна Гърция. Докторската ѝ дисертация, защитена също в София през 2004 г., е върху

глаголния вид в славянските езици и новогръцкия. Научните и изследователските ѝ интереси са основно в областта на съпоставителното и балканското езикознание.

1. Научни публикации:

Христина Марку е автор на две самостоятелни монографии на гръцки език и една в съавторство, обхващащи проблеми на съпоставителната фразеология, аспекта и аспектуалността в славянските езици и новогръцки, които имат приносен характер според гръцки и български езиковеди и допринасят за по-задълбоченото познаване на особеностите на двата балкански езика:

[1] Ζητήματα αντιπαραβολικής φρασεολογίας (βουλγαρικής και ελληνικής): ισοδυναμίες και διαφοροποιήσεις. [Проблеми на съпоставителната фразеология (българска и гръцка): еквивалентности и различия]. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Α. Σταμούλης, 2020.

[2] Ελληνικά και γαλλικά, φορείς αλληλοκατανόησης των γλωσσών της σλαβικής οικογένειας (βουλγαρικά, ρωσικά). Πρακτικός οδηγός προσέγγισης γραπτών κειμένων σε βουλγαρική και ρωσική γλώσσα. [Гръцки и френски като база за междуезиково разбиране на славянските езици (български, руски). Практическо ръководство за подход към писмени текстове на български и руски език.] Καβάλα: Εκδόσεις Σαΐτα, 2015 (σε συνεργασία με την Α. Μουστάκη και την Ι. Σβετσίνσκαγια).

[3] Γραμματικό σύστημα και οψιακότητα. Η βουλγαρική γλώσσα σε σύγκριση με τις άλλες σλαβικές και την ελληνική. [Граматична система и аспектуалност. Българският език между славянските и новогръцкия]. Θεσσαλονίκη: Εκδόσεις Α. Σταμούλης, 2013.

Хр. Марку е публикувала също така над 60 научни статии по различни проблеми на съпоставителното езикознание, балканското езикознание, преводознанието, етнолингвистиката, фразеологията. Изследванията ѝ са предимно върху глаголните категории в славянските и балканските езици с акцент върху българския и новогръцкия. Работи също върху категориите аспектуалност, темпоралност, евиденциалност. Сравнителните ѝ изследвания върху глаголните системи на български и новогръцки са от значение и за балканското езикознание, и за типо-

логията на глагола. В областта на балканското езикознание и с оглед на езиковите контакти между български и гръцки приносите ѝ са значими. Хр. Марку участва в научноизследователския проект „Балканските езици като еманация на етно-културната общност на Балканите (типология на глагола)“, чийто продукт е сборникът „ГЛАГОЛАТИ. Balkan Verb Typology“, 2022.

Тя осъществява изследвания с приносен характер в сферата на фразеологията и етнолингвистиката: една слабо разработена област не само в съпоставителен план по отношение на български и новогръцки език, а и изобщо в съвременното гръцко езикознание. От значение е, че с публикациите си на гръцки език прави възможен достъпа до ред значими славистични изследвания и непознати за гръцката лингвистика теоретични модели и научни достижения.

Хр. Марку извършва също така изследвания върху езика на българоезичните мюсюлмани в гръцка Тракия, т.нар. „помаци“, основно в региона на град Ксанти. Участва в теренни изследвания в рамките на научноизследователски проект, посветен на различните езикови общности в гръцка Тракия, където събира изключително богати аудиоматериали и съставя транскрибирани писмени текстове. Тя разглежда характерните черти на местните говори, извършва наблюдения върху езиковите промени, предизвикани от езиковите контакти. В гръкоезичната литература не са много на брой лингвистичните изследвания върху конкретните говори, което, заедно с познаването на съответната българска диалектологична литература върху родопските говори, определя значимостта на тези публикации.

В областта на научните ѝ интереси са също така проблеми на превода между българския и гръцкия език, между гръцкия и славянските езици – едно почти неизследвано научно поле в контекста на новогръцката лингвистична наука. С проучванията си допринася за откриването, описанието и решаването на преводни проблеми, предимно с оглед на новогръцкия и българския, но и на руския език.

Наред с всичко останало Хр. Марку има работи, посветени на рецепцията на българската литература в Гърция, както и върху конкретни автори и произведения, напр. „Родосто, Родосто“ на Севда Севан.

2. Преводи и популяризиране на българската литература в Гърция:

Преводи на български автори на гръцки език на Хр. Марку:

• Разказът на Георги Марков „Бъдни вечер“ [Γκεόργκι Μάρκοβ «Παραμονή Χριστουγέννων». Μετάφραση από τη βουλγαρική: Χριστίνα Μάρκου – Μάρκος Αλμπάνης – Ζωή Πολίτου. -Στο: Παρατηρητής της Θράκης, 25.12.2019, http://www.paratiritis-news.gr/article/220627/Paramoni-Xristougennon?fbclid=IwAR3xNK_oHokCayRqfFyFD01_Nsyhq4Wqw8goYei7Yh5-KLaZvQf4mZHTeXI].

• Разказите на Елин Пелин „Отец Сисой“ и „Очите на свети Спиридон“ (от сборника с разкази „Под манастирската лоза“) [Ελίν Πελίν «Ο πατέρας Σισώης», «Τα μάτια του Αγίου Σπυρίδωνα» (από τη συλλογή διηγημάτων «Κάτω από την κληματαριά του μοναστηριού»). Μετάφραση από τη βουλγαρική: Χριστίνα Μάρκου – Μάρκος Αλμπάνης – Ζωή Πολίτου. – Στο: Παρατηρητής της Θράκης, 26.04.2019, https://www.paratiritis-news.gr/news/elin-pelin-kato-apo-tin-klimataria-tou-monastiriou/].

• „Старопланински легенди“ на Йордан Йовков [Γιορντάν Γιόβκοβ «Θρύλοι του Αίμου», Εκδ. Οίκος Κ. & Μ. Αντ. Σταμούλη, 2016. Μετάφραση από τη βουλγαρική: Χριστίνα Μάρκου – Μάρκος Αλμπάνης – Ζωή Πολίτου].

• Елин Пелин „Ветрената мелница“, „На браздата“ [Διηγήματα κλασσικών Βουλγάρων συγγραφέων. «Ο ανεμόμυλος», «Στο όργωμα». – Στο: «Εξώπολις» 10–11, χειμώνας 1998 – άνοιξη 1999, Αλεξανδρούπολη].

От гръцки на български език:

• Елиана Хурмузиаду „Личната секретарка“, София, изд. Библиотека 48, 2003, ISBN: 954-793-008-7, с. 284. [Ελιάνας Χουρμουζιάδου, «Η ιδιαιτέρα», εκδ. Κέδρος, 1998].

3. Презентации, събития, посветени на българската литература и култура, научни форуми

Хр. Марку се откроява нееднократно и като организатор на презентации и събития, посветени на българската литература и култура, адресирани към широката публика:

• Комотини, 2009 г., литературно мероприятие „Българската литература в Гърция“ («Τα βουλγαρικά γράμματα στην Ελλάδα») с участие на студенти, които представят на български и гръцки откъси от произведения на Елин Пелин, Николай Хайтов, Елисавета Багряна, Борис Христов, Миряна Башева, Блага Димитрова и др. По-голямата част от преводите са направени от самите студенти.

• Александруполис, цикъл от презентации през 2014 и 2015 г. „Непознатата страна на нашите съседи“ («Η άγνωστη πλε υρά των γειτόνων μας»), събития, посветени на българската проза, поезия, изкуство, култура и кухня. Представят се българска проза и поезия в превод на гръцки език, последната презентация е най-общо свързана с българската култура, но и с българската кухня: „Пътуване до Балканите с българското изкуство, култура и вкусове“ («Ταξίδι στα Βαλκάνια με τη Βουλγαρική Τέχνη, τον πολιτισμό και τις γεύσεις»).

• Комотини, 5–23 декември 2016 г., в Ректората на Тракийския университет „Демокрит“, съвместно с Генералното консулство на Р България в Солун, се организира изложба „Български паметници под закрилата на Юнеско“. Официалното откриване се превръща в значимо събитие, на което присъстват Генералният консул на България, цялото ректорско ръководство, представители на местното самоуправление и на обществеността и т.н. На откриването на изложбата се представя за първи път и преводът на „Старопланински легенди“ на гръцки език, извършен от Христина Марку и дипломантите от специалността Зои Политу и Маркос Албанис.

• Представяне на превода на „Старопланински легенди“ в Солун. Събитието е озаглавено „Балкански митове и легенди: прекосяване на литературните и езиковите граници“ с подзагла-

вие „Представяне на превода на гръцки език на класиката на българската литература „Старопланински легенди“ на Йордан Йовков и на превода на български език на сборника с разкази „Смъртта на Рицаря Челано“ на Теофано Калояни“. Събитието се провежда в амфитеатъра „Мелина Меркури“ на Музея за византийска култура през декември 2017. https://www.mfa.bg/embassies/greecegk/news/16522.

• Представянето на книгата „Старопланински легенди“ в Клуба на Комотини (Λέσχη Κομοτηναίων) през март 2018 г. пред обществеността на града е повод за популяризиране на българската литература.

• Представяне на стихосбирката на Елка Няголова „Бялата амфора“ в превод на гръцки от Христос Хартомацидис през май 2018 г. с участие на студенти от специалността, които четат стихове на български и гръцки и представят и свои преводи.

През октомври 2017 г. Хр. Марку организира в Комотини международна научна конференция „Тракия през призмата на етнолигвистичните изследвания“ с участие на учени българисти от СУ, МГУ и Секцията по етнолингвистика на ИБЕ „Проф. Л. Андрейчин“. Докладите от конференцията са публикувани в сборник «Η ιστορική Θράκη υπό το πρίσμα της εθνογλωσσολογίας» („Историческа Тракия в светлината на етнолингвистиката“) под редакцията на Хр. Марку, Е. Томадаки и К. Тзаварас. Текстовете в него са изцяло на гръцки език като преводите на статиите от български и руски език са извършени от Хр. Марку.

Академичната задълбоченост и всеотдайност на Марку не само в полето на науката, но и в кръга на човешките ѝ отношения със студенти, колеги учени и обществени фигури от региона на гръцка Тракия в последните години са създали неочаквани възможности за сътрудничество и близост между двата народа, техните език, култура, обичаи. Смятаме, че именно благодарение на подобни дейци на науката става възможно преосмислянето и преформулирането на тезиси от общата ни балканска история. Не на последно място стои перспективата, която те създават, за път към едно по-пълноценно и стойностно

общуване чрез поколението на обучаваните от тях млади хора, владеещи съответния балкански език като чужд. Неочаквано „близка“ и неоправдано непозната (по определението на самата Марку) българистиката в Комотини, но и не само тя, остава да бъдат академично подкрепени в своето развитие и за в бъдеще.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Детрез, Дикова-Миланова 2019: Детрез, Р., М. Дикова-Миланова. *Българистиката в Белгия. Българистиката в Европа: настояще и бъдеще*. София: Изток-Запад. (Detrez, R., M. Dikova-Milanova. *Balgaristikata v Belgia. Balgaristikata v Evropa: nastoyashte i badeshte*. Sofia: Iztok-Zapad.)

Христина 2011: Христина, М. Българската литература в Гърция – преодоляване на граници или разрушаване на стереотипи. // *Научни трудове на ПУ*, 2011, т. 49, кн. 1, сб. В, 357–369. (Hristina, M. Balgarskata literatura v Gartsia – preodolyavane na granitsi ili razrushavane na stereotipi. // *Nauchni trudove na PU*, 2011, t. 49, kn. 1, sb. V, 357–369.)

Нихорити 2009: Нихорити, М. *Българо-гръцки литературни взаимоотношения след Втората световна война до 2000 г.* София: Боян Пенев. (Nihoriti, M. *Balgaro-gratski literaturni vzaimootnoshenia sled Vtorata svetovna voyna do 2000 g.* Sofia: Boyan Penev.)

Παπαδοπούλου-Δούγα 1988: Παπαδοπούλου-Δούγα, Ευ. *Ελληνικές μεταφράσεις έργων βουλγαρικής πεζογραφίας μετά τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο.* Αθήνα: Ίδρυμα Νεοελληνικών Σπουδών. (Papadopoulou-Douga, Ef. *Ellinikes metafraseis ergon voulgarikis pezografias meta ton V' Pagkosmio polemo*. Athina: Idryma Neoellinikon Spoudon.)

Μητσάκης 1979: Μητσάκης, Κ. *Λογοτεχνικά έργα από τις Βαλκανικές χώρες σε νεοελληνική μετάφραση. Μία πρώτη καταγραφή.* Αθήνα: Εκδόσεις Ελληνικής Παιδείας. (Mitsakis, K. *Logotechnika erga apo tis Valkanikes chores se neoelliniki metafrasi. Mia proti katagrafi.* Athina: Ekdoseis Ellinikis Paideias.)

Приносът на жените в българската хърватистика

Women Contribution to Croatian Studies in Bulgaria

Людмила Миндова
Институт за балканистика
с Център по тракология „Проф. Александър Фол“

Liudmila Mindova
Institute of Balkan Studies
and Centre of Thracology “Prof. Alexander Fol”
lmindova@yahoo.co.uk

Women have a very important role in the contemporary Croatian studies in Bulgaria and we can assert that without their leader partnership it is not possible to imagine the formation of that academic subject from 1991 to now. In that period the works of Roumiana Bozhilova is of prime significance. Thanks to her activity nowadays we have numerous bilateral academic projects, conference and research collections. She is the mastermind who assemble Croatian and Bulgarian researchers and inspires them to develop our knowledge in the Bulgarian-Croatian relationships and Croatian history, science of art, culturology, linguistic, literature etc. Yoanna Spisarevska, Ekaterina Vecheva, Nayda Ivanova, Tatyana Dunkova, Nadezhda Dragova, Liliya Kirova, Ina Hristova, Katya Yordanova, Elena Daradanova, Antoaneta Balcheva, Milena Georgieva etc. are the leading researchers in that field of study and the article shows the central topics of their interests.

Keywords: Croatian studies, Comparative studies, Literature, History, Science of Art, Culturology

Началото на хърватската държавност е положено в Ранното средновековие, когато се създават двете хърватски княжества – Панонско и Далматинско, а оттам насетне следва една богата и динамична история, съчетаваща в себе си разнообразните политически и културни езици на Средна Европа, Средиземноморието и Балканите. И контактите между България и Хърватия датират още от Средните векове, когато като съюзници или съперници се срещат войски, подписват се мирни и търговски споразумения, но още повече – осъществява се културен обмен, който трайно свързва Изтока и Запада на полуострова в цялата му светска и религиозна пъстрота от православие, католицизъм, протестантство, ислям, юдаизъм, та до еретическите и всевъзможните богоборчески учения. Макар от епохата на Просвещението насетне културата да е все по-настойчиво отделяна от своята духовна първооснова, за да се стигне до атеистичните тоталитарни доктрини на XX в., когато религията е обявена за „опиум на народа“, днес цяла Европа почита светите братя Кирил и Методий като покровители на Европа, а тяхната забележителна дейност и особено Панонската им мисия оставят в българо-хърватското общуване следи, които успяват да преодолеят всички препятствия на времето и пространството. Като символ на националната идентичност и културния облик и за българи, и за хървати глаголическата писменост е един от най-ярките знаци на епохалното дело, извършено от Светите братя с благословията на константинополския патриарх Фотий (също канонизиран за светец) – преодоляването на триезичната догма и създаването на писменост на език, който дотогава не принадлежи към признатите за свещени – иврит (арамейски), старогръцки и латински.

Като научна дисциплина днешната хърватистика дължи началото си на обявяването на независимост от страна на Република Хърватия през 1991 г. и на официалното признаване на този ключов държавнически акт от страна на българската държава на 15 януари 1992 г. Разбира се, в границите на българските славистични и изобщо филологически, исторически и изкуство-

ведски изследвания Хърватия заема важно място още от XIX в., когато тези научни области се конституират у нас, но тогава все още женският принос не е така изразен, докато след разпадането на Югославската федерация и разделянето на езиците и културите присъствието на жените по ред причини е преобладаващо и което е по-важно – пълноценно. Сред тях особено ярко се откроява със своята научна и интелектуална дейност на водещ посредник между културните елити на България и Хърватия доц. д-р Румяна Божилова. Сред нейните многобройни дела е издаването на редица монографии, с които българската читателска аудитория получава възможност да се запознае с личностите на хърватски историци, интелектуалци, творци и политици, проявявали и проявяващи внимание към България; организирането на научни форуми и изложби, посветени на българо-хърватските контакти през вековете; създаването и поддържането на междуакадемични проекти и привличането в тях на учени с разнообразни научни специалности, благодарение на които днес българи и хървати със сигурност знаят много повече едни за други, отколкото преди трийсетина години.

Сред особено ценните научни текстове на Румяна Божилова е нейната „История на Хърватия“ (Божилова/Bozhilova 1998). Написана с историческа прецизност и дълбочина, тя е достоен отглас на забележителната симпатия към българската кауза през възрожденската епоха на хърватските интелектуалци като епископ Юрай Щросмайер, Степан Радич, Франьо Рачки и други. Както пише проф. Иван Божилов в предговора си към книгата на Румяна Божилова: „Изненадата за българите дойде през 1993 г., когато на български език се появи непознатата дотогава книга на Степан Радич „Възродена България 1878–1913“. Тези българи, които разлистиха малката книга на трагично загиналия хърватски политик, останаха удивени не толкова от познанията, колкото от любовта, с която Степан Радич пише за българите и България“. При това още по-важно е, както напомня проф. Божилов, че книгата на хърватския автор е написана през тежката за българите 1913 г., а е публикувана през още по-тежката 1918 г.,

„когато Парижката мирна конференция чукаше на вратата на униженото Българско царство“ (Божилов/Bozhilov 1998: 6–7).

Точно е наблюдението на Иван Божилов (Божилов/Bozhilov 1998: 6), че макар да са познати и от по-рано, големи белетристи като Мирослав Кърлежа и нобеловият лауреат Иво Андрич са възприемани от българските интелектуалци по-скоро като „югославяни“ (а за този свой облик допринасят и самите те), но същевременно няма как да се пренебрегне фактът, че за присъствието на хърватската литература и култура в България и преди признаването на държавата е огромна ролята на преводачите на художествена литература. Публикуваният през 2004 г. шести том от академичното издание „Преводна рецепция на европейските литератури в България“ (Ничев/Nichev 2004), който е специално посветен на балканските литератури, показва значимостта на преводаческото дело в лицето на даровити преводачи като Сийка Рачева, Жела Георгиева, Катя Йорданова, Християна Василева, Блага Димитрова, Ганчо Савов, Христо Попов и редица други. В това издание може да се видят имената на автори, които българската аудитория познава и цени. Сред тях са забележителният ренесансов драматург Марин Държич, увлекателната детска писателка Ивана Бърлич-Мажуранич, поетите Весна Парун, Иван Горан Ковачич, Драгутин Тадиянович, големи белетристи като Ранко Маринкович, Антун Шолян, Дубравка Угрешич...

Името на ренесансовия дубровнишки комедиограф Марин Държич може да ни напомни, че Дубровник привлича интереса на българските интелектуалци, творци и учени в зората на българската славистика. В своята „История на новата българска литература“ например Боян Пенев отделя специално място на този град (Пенев/Penev 1976: 119–124), съчетаващ в себе си по неповторим и красив начин средиземноморската, средноевропейската и балканската култура. Но когато говорим за ролята на жените, да подчертаем, че на Дубровник и контактите с града държава посвещава сериозните си научни изследвания Йоана Д. Списаревска още от 1968 г. насетне, когато под ръководството

на акад. Иван Дуйчев започва проучвания в Държавния архив в Дубровник. Плод на тези нейни проучвания е дисертационният ѝ труд „Търговските връзки между Дубровник и българските земи през XV–XVI век според дубровнишки извори“ (Списаревска/Spisarevska 1974). Преди нея, през 60-те години, на значимостта на тази проблематика с отделни свои статии и студии обръщат внимание учени като Василка Тъпкова-Заимова, Борислав Примов, Бистра Цветкова, които възвръщат в българската наука темата и подновяват търсенията на големи наши историци като Иван Дуйчев и Иван Сакъзов отпреди Втората световна война. Забележителен по мащабите си труд на Йоана Списаревска е двутомното издание на „Дубровнишки документи за българската история“ (Списаревска/Spisarevska 2000; 2017).

Заниманията по Дубровнишката тема продължават с изследванията си и Екатерина Вечева, която през 1981 г. издава монография върху търговията между Дубровник и България, но вече през периода XVI–XVIII в. (Вечева/Vecheva 1981). Нека добавим впрочем, че отново научните търсения вървят успоредно с преводната рецепция и творческите контакти. В края на 70-те години преводачката Сийка Рачева превежда прочутата пиеса на Марин Държич „Дундо Марое“, която има премиера в Народния театър на младежта през 1979 г., а през 1981 г. като гостуваща постановка е представена и пред новосадска публика.[1]

Преди да преминем към по-систематизирано представяне на женския принос към хърватистиката у нас, нека отдадем почит на тази заслужено най-проучвана тема в българската историческа наука с още няколко от значимите издания. Сред важните изследвания е книгата на Иван Божилов „България и Дубровник. Договорът от 1253 г.“ (2010), в която ученият обръща внимание на няколко важни факта: първо, че дубровнишката тема навлиза в българската историография едва през XX в.; второ, че дълго време в нашата наука приоритет са имали изследванията от периода на османската власт; и трето, че публи-

[1] Вж. повече в: Димова 2004; Димитров 2017.

куваните материали „представят България и българските земи като приемаща страна, т.е. отреждат им до голяма степен пасивна роля“. Затова и Иван Божилов в предговора към книгата си неслучайно пише, че „обстойното изучаване на отношенията между България и Дубровник предстои“ (Божилов/Bozhilov 2010: 7). Този голям български учен с известност и признание в световната медиевистика се оказа напълно прав, но, за жалост, няколко години по-късно напусна този свят и година след кончината му беше публикуван нов голям сборник с документи за българската тема от Дубровнишкия архив тъкмо от периода XIII–XIV в. Под ръководството на акад. Васил Гюзелев с преводи и коментари в изданието участват Александър Николов, Елена Костова, Пенка Данова и Симеон Хинковски (Гюзелев/Gyuzelev 2017).

Сред балканистичните проучвания и ролята на Дубровник в Българското Просвещение и процесите на национална еманципация приносен характер имат изследванията на проф. Надежда Драгова, която посвещава значима част от научната си дейност на делото на Паисий Хилендарски и в тази връзка насочва погледа си и към чуждите извори на Паисиевата „История Славянобългарска“, сред които специално място заема „Царството на славяните“ на Мавро Орбини. Първата книга на Надежда Драгова за Отец Паисий излиза през 1962 г., а през 1983 г. са публикувани за пръв път откъси от „Царството на славяните“, към които проф. Драгова прави бележки и коментари. Важно място в развитието на проблематиката има монографията ѝ „Балканският контекст на старобългарската писмена култура (VIII–XVII век)“ (Драгова/Dragova 1992), а през 2012 г. в резултат на колективна работа с големия преводач на българска литература Джузепе Дел’Агата се появява и първото пълно фототипно издание на български език на „Царството на славяните“ (Орбини/Orbini 2012). А най-старата съхранявана книга във фонда на Столична библиотека е тъкмо публикуваният през 1601 г. в Пезаро италиански оригинал на Орбиниевата история.

Към Дубровник проявяват изследователски интерес и други жени учени през последните години. Изследванията им са в областта на културната, литературната, търговската, политическата история, на изкуствознанието и архитектурата, на езикознанието. Сред тях се открояват проучванията на Ивайла Попова, Снежанка Ракова, Пенка Данова, които обогатяват познанията ни върху погледа на западните пътешественици за Балканите и в този контекст отделят внимание и на дубровнишки личности, пътували по тези земи.

Специален в това научно поле е приносът на проф. Найда Иванова, която посвещава голяма част от своите езиковедски изследвания на историята на книжовните езици на южните славяни, а сред тях проучването на хърватската езикова проблематика има важно място още от началото на 80-те години на миналия век. Автор на редица студии и статии за „илирийския език“ и българо-хърватските езикови контакти през XVII в., за книжовните контакти между дубровчани и българските католици, за Андрия Качич Миошич и Еленския препис на Паисиевата история, през 2000 г. Найда Иванова представя на читателя и книгата си „История на сръбския и хърватския книжовен език“ (Иванова/Ivanova 2000), която представлява и най-важното езиковедско научно изследване в областта на българската хърватистика в периода на нейното конституиране като научна специалност.

Сред българските изследователки с не по-маловажен принос в лингвистичните проучвания на хърватския език са Татяна Дункова, Димка Савова, Росица Стефчева, които съдействат активно в развитието на хърватистиката в Софийския университет, но едновременно с това развиват и научна дейност. Като лектор по български език и култура в Загребския университет в периода на своя мандат там Татяна Дункова значително спомага за засилването на научните и творческите контакти между българи и хървати. Заедно с Ксения Банович тя е и преводач на един от първите преводи на българска художествена литература в Хърватия след промените през 1989 г. Това е „Естествен роман“ на Георги Господинов, чийто хърватски превод е публику-

ван през 2005 г. Оттам тръгва и плодовитият преводачески път на Ксения Маркович (Банович), която превежда още няколко книги на Господинов, два романа на Вера Мутафчиева и редица други произведения от български автори. Въз основа на богатия си преподавателски опит през 2015 г. Татяна Дункова издава и учебник по сръбски и хърватски език (Дункова/Dunkova 2015).

Да напомним отново, че за плодотворните българо-хърватски научни контакти през последните трийсетина години ролята на Румяна Божилова действително е ключова. Благодарение на активната ѝ дейност учени с разнообразен научен профил се срещат в двустранни научни форуми, плод на които са множество ценни научни издания. Сред тях нека сега споменем сборниците от проведените научни конференции „Андрия Качич Миошич и българите“ (Божилова/Bozhilova 2000), „Епископ Йосип Щросмайер и българите“ (Божилова/Bozhilova 2009б), както и съвместния труд на Румяна и Иван Божилови „Франьо Рачки и българите“ (Божилова/Bozhilova 2009а). Съвсем заслужено по повод нейния 75-годишен юбилей колегите ѝ от Института за балканистика ѝ посвещават научния сборник „Българо-хърватски политически и културни отношения през вековете“. Както посочва в статията си за научноизследователската дейност на Румяна Божилова една от нейните ученички и приемнички в Института за балканистика, доц. Ирина Огнянова, „благодарение на своите изследователски дирения Румяна Божилова успява да събере една значима хърватска сбирка документи, както и сведения от хърватския периодичен печат“ (Огнянова/Ognyanova 2015: 48). Сред проучванията на Румяна Божилова авторката откроява няколко тематични области, в които важно място заемат публикуваната кореспонденция между Любомир Милетич и Ватрослав Ягич (1996), книгата на Степан Радич „Възродена България“ (1993), „България през вековете и днес“ на дипломата Владимир Жидовец (2004), посланик на Независимата хърватска държава в София преди 1944 г., „История на Княжество България“ от Иван Хоич (2008), както и някои от вече посочените по-горе. Всички тези издания се появяват в превод и с предго-

вор и коментар от Румяна Божилова, а сред важните ѝ преводи в областта на междулитературните контакти е книгата на Франьо Хусинец „Д-р Фран Гундрум Ориовчанин“ (2001).

Тук е мястото да посочим, че Румяна Божилова подпомага и оставя след себе си особено активна хърватистка школа в Института за балканистика и в нея мястото на Ирина Огнянова е важно. Изследовател с научни интереси към съвременната история и политика на Югоизточна Европа, доц. Огнянова е дългогодишен сътрудник в междуакадемичния българо-хърватски проект за проучване на извори и помагала за хърватската история и за отношенията между българи и хървати (VII–XX в.), чийто основател и първи ръководител е Румяна Божилова, след нея – проф. Светлозар Елдъров, а в момента – самата Ирина Огнянова. Основни проучвателски теми на доц. Огнянова са националната идея в селските партии на Балканите в края на XIX и началото на XX в., усташкото движение и хърватският национализъм през Втората световна война, политиката на Независимата хърватска държава, разпадането на Югославската държава и хърватският национализъм. Плод на тези търсения е монографията ѝ „Католическата църква и усташкият режим в Хърватия (1941–1945)“ (Огнянова/Ognyanova 2014).

Марияна Стамова е сред българските исторички, които също продължават научните търсения на Румяна Божилова в Института за балканистика и активно сътрудничат в българо-хърватските проекти. Албания и албанският въпрос на Балканите е централната тема в научната ѝ работа, тема, която тя проучва в архивните фондове на цяла бивша Югославия. В този контекст са и търсенията ѝ в областта на хърватистиката, които се открояват в монографията „Албанският проблем в Югославия след Тито (1980–1990)“ (Стамова/Stamova 2016).

Сред ценните моменти в историческите проучвания е интересът към образователните практики през XIX и XX в. В това отношение е ползотворен диалогът между изследователки от хърватската и българската страна като Тихана Луетич и Румяна Прешленова, чиито изследвания предоставят богат материал за

размисъл върху междукултурните взаимодействия (между Дунавската монархия и Балканите) и възможностите за въздействие на образованието върху цялостния обществен и политически климат (Прешленова/Preshlenova 2008; 2017).

Важно е мястото в българската хърватистика на литературоведските и изкуствоведските изследвания. Сред изследователките със специален принос в областта са Катя Йорданова, Ина Христова, Елена Дараданова от Софийския университет, Лилия Кирова, Веселина Димова и Антоанета Балчева от Института за балканистика, Валентина Седефчева от Великотърновския университет, Мира Душкова от Русенския университет, Евдокия Борисова от Шуменския университет, както и колегите им слависти като Дарина Дончева и Жоржета Чолакова от Пловдивския университет и останалите образователни и научни центрове в страната. Сред изкуствоведите и културолозите ни, които през последните години обогатяват тази изследователска област, е важно мястото на Милена Георгиева и Гергана Дончева. Добър знак е, че текстове на голяма част от тези учени се срещат под кориците на общите българо-хърватски научни издания.

Изследовател с широки интереси в областта на литературната теория и история и на културологията, проф. Лилия Кирова посвещава научните си занимания през годините на сравнителните изследвания между балканските и славянските литератури и на поставянето им в контекста на античния и модерния световен литературен процес. Именно в това поле са и заниманията ѝ с хърватската литература и култура – винаги в успоредни и обогатяващи прочити, чиято цел е да подчертаят индивидуалния талант, ерудиция и умения, но не по-малко и начина на предаване и усвояване на традицията. Сред важните ѝ трудове са „Сходни процеси и явления в литературите на балканските славяни“ (1988), „Югоизточноевропейски феномени“ (Кирова/Kirova 1999), „Духът на полуострова“ (Кирова/Kirova 2005), както и съставителството на сборници като „Литературно-естетически процеси на Балканите“ (1994), „Творецът в югоизточноевропейските култури“ (2001), „Балканите – многоликите

измерения на европейската култура“ (2010). Като ръководител на българо-хърватския междуакадемичен проект „Приносът на духовните и интелектуалните елити в България и Хърватия за езиковото и културното многообразие в Европа“ (2007–2009) Лилия Кирова не само продължава изследователските си търсения, но и разширява обхвата на хърватистиката в България. Плод на този проект, чието ръководство по-насетне е поето от Антоанета Балчева, доцент в Института за балканистика, са няколко научни сборника, след които „Югоизточноевропейският град и съвременността на миналото“ (Балчева/Balcheva 2012), „Европа в културното и политическо битие на българи и хървати“ (2014). Особено ценен е публикуваният в Загреб от проф. Хървойка Миханович-Салопек сборник с текстове от конференция по посочения междуакадемичен проект, посветена на женското присъствие в културата, образованието и науката на двете страни „Изтъкнати хърватски и български интелектуалки в науката и изкуството“ (Mihanović-Salopeu 2011).

Още от защитената ѝ през 1996 г. дисертация върху романтизма на славянския Юг Антоанета Балчева (Балчева/Balcheva 2000) насочва интереса си към хърватската литература и култура и се развива като изследовател в посоката, начертана от славистичните търсения на учени като проф. Боян Ничев и проф. Кирова. Съчетавайки славистичните и балканистичните си знания с интересите към италианската култура, Антоанета Балчева обогатява българската хърватистика със своите интердисциплинарни изследвания, съчетаващи изкуствоведски, литературоведски и културологичен профил. Сред тях са изследванията ѝ върху салонната култура на полуострова, върху музикалните контакти на хървати и българи, както и върху паралелите между значими романтически и модернистки творци от двете страни (Балчева/Balcheva 2010).

Трудно, а и тенденциозно едностранчиво би било да се отделя женското лице на българската хърватистика от нейния цялостен научен облик. Действително едва ли този внушителен научен масив щеше да е възможен без участието на големи

учени като Иван Божилов, Боян Ничев, Светлозар Игов, както и на техните предходници. Без да навлизаме в излишни коментари дали мъжете или жените създават по-успешно школи около себе си, факт е, че дори за по-малко от половин век можем да посочим редица учени в областта на хърватистиката с харизматично присъствие. И това има значение, тъй като безспорно благоприятства творческия, научния и интелектуалния обмен.

Сред трудовете с подчертан принос в изследванията на хърватската литература е монографията на Ина Христова „Мирослав Кърлежа“ (Христова/Hristova 2005). Плод на дисертационния ѝ труд, това изследване има основополагащо място в хърватистиката, тъй като отговаря на дългогодишно очакване. Познат вече в България с преводи на поетически, драматургични, белетристични и есеистични текстове, Кърлежа до този момент все още не е получил подобаващата си научна рецепция. А книгата на Ина Христова същевременно се вписва и в една добра славистична традиция, благодарение на която в България се появяват ценни монографии за творчеството на Бранислав Нушич от Боян Ничев (1962), за „Световния чех Карел Чапек“ от Величко Тодоров (1990), за нобеловия лауреат Иво Андрич от Светлозар Игов (1992, 2012), за полския романтик Адам Мицкевич от Боян Биолчев (1996). Ина Христова продължава и задълбочава с годините хърватистките си проучвания, като сред тях е важно мястото на проектите и публикациите ѝ върху преводната и критическата рецепция на хърватската и останалите южнославянски литератури (Христова/Hristova 2021).

Сред изследователките, които през последните години развиват в проучванията си интереса към поетическото изкуство в българо-хърватските творчески контакти, са Елена Дараданова, Катя Зографова, Валентина Седефчева, Мира Душкова.

След дипломната си работа върху творчеството на голямата хърватска поетеса Весна Парун (1991) Елена Дараданова не прекъсва интереса си към хърватската поезия и през 2014 година защитава дисертация на тема „Поетически модели в хърватската лирика през 30-те и 40-те години на XX век“ (Дара-

данова/Daradanova 2014). Работата ѝ съвместно с Ина Христова и останалите колеги от Катедрата по славянски литератури върху научни проекти, посветени на преводната и критическата рецепция на славянските литератури в България, както и на българската литература на славянски езици, оказва благотворно въздействие върху изследователската ѝ работа. Безспорно, тези проекти провокират създаването и на редица интерпретативни текстове, които полагат новопоявяващите се преводи в литературния процес и съдействат за по-интензивния прием.

Важен момент в литературоведския прочит, който характеризира хърватистиката, е значителното присъствие както на преводи на художествени произведения от жени, така и подчертаният критически интерес към тях. Както през 60-те години Весна Парун очарова не само българското поетическо общество, но и художници, музиканти, философи, така не по-малък интерес българският читател показва към приказките на Ивана Бърлич-Мажуранич. Още през 1979 г. Катя Йорданова посвещава внимание на нейната приказна проза (Йорданова/Yordanova 1979), а Йорданова също е автор и на текста за Бърлич-Мажуранич в тома за преводната рецепция на Балканските литератури (Йорданова/Yordanova 2004: 172–175). Самата Катя Йорданова, която освен доцент по южнославянски литератури в Софийския университет, е и преводач на художествена литература, има дългогодишен интерес в частност към хърватската. Неин ценен преводачески труд е новелистичният сборник на Мирослав Кърлежа „Щурец под водопада“, съпроводен и от съпътстващ коментарен текст от нея (Йорданова/Yordanova 1981: 263–268).

За хърватски писателки и поетеси пишат и Ина Христова, и Елена Дараданова, но и други слависти, българисти, културолози. Като се има предвид, че авторки като Дубравка Угрешич и Славенка Дракулич се радват на голямо световно признание, а в България са сред най-издаваните писателки от славянски езици, разбираем е и критическият интерес към тях. Те са участвали в писателски срещи тук, с тях има многобройни интервюта от водещи журналисти и литературоведи, творчест-

вото им привлича вниманието на широк кръг от българското интелектуално пространство, посвещавани са им дипломни и дисертационни трудове. Но интересът към хърватските писателки не приключва дотук.

През 2016 г. Катя Зографова посвещава на Весна Парун книгата си „Българската Одисея на Весна Парун“ (Зографова/Zografova 2016). Като запознава читателя с българския период от творческия път на поетесата, авторката го поставя в контекста на литературния, но и на политически живот у нас през 60-те години, за да покаже и щастливите, но и безрадостните моменти от едно интензивно общуване, съкратено преждевременно от тоталитарните практики на тогавашната източноевропейска власт.

Йорданка Гешева е сред историците ни със съществено участие в българо-хърватските научни проекти и конференции в резултат на дългогодишните ѝ проучвания върху българската фамилия Пеячевич в Хърватия, която представя и в историко-генеалогичен план, а и в разнообразни тематични ядра (в зависимост от благотворителната им дейност), интелектуалните и творческите им интереси, контактите им. Отново и тук се наблюдава благотворният интерес към дамите в изследванията – впечатляващи са образите на графините Дора и Елизабета (Лила) Пеячевич, които Йорданка Гешева представя в сравнителен план с интелектуалния европейски, а съответно и български елит (Гешева/Gesheva 2012).

В областта на изкуствознанието и културологията се открояват изследванията на Милена Георгиева и Гергана Дончева. Автор на две монографии върху балканското кино и Солунския кинофестивал, през последните години Гергана Дончева се утвърди като авторитетен учен в областта на кинознанието и културологията. Като участник в българо-хърватските конференции тя представя сравнителни прочити на българското и хърватското кино, както и кинематографичния образ на Югославските войни след 1989 г. и разпадането на Федерацията (Дончева/Doncheva 2009; 2021).

С книгите си върху Съюза на южнославянските художници „Лада“ (Георгиева/Georgieva 1994) и върху българското, сръбското, хърватското и словенското модернистично изкуство, представено в сравнителен план (Георгиева/Georgieva 2003), Милена Георгиева обогатява не само родното, но и европейското изкуствознание, а наблюденията си върху поетиката на Модерна са ценни и за изкуствоведи, и за литератори, тъй като са положени върху широка културна основа и богат диапазон от естетически явления. Неслучайно за втората ѝ книга проф. Елка Бакалова пише: „Този труд е сериозен принос към развитието на сравнителното изкуствознание у нас“ (Бакалова/Bakalova 2003).

Широкообхватен, разностранен и богат е диапазонът на изследванията в областта на хърватистиката от годините на нейното конституиране до днес. Важно обстоятелство е, че поначало българският интелектуален елит проявява интерес към съседните култури и търси диалог, което най-често среща радушна ответна реакция. При това, когато става дума за хърватите, и преди обявяването на независимостта и международното признание на Република Хърватия българските интелектуалци ценят високо хърватската култура, така че усилването на преводаческото и изследователското внимание от 90-те години насетне е резултат не само от политическите промени, а на едно дълго натрупване.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Бакалова 2003: Бакалова, Е. Послеслов. – В: Георгиева, М. *Южнославянски диалози на модернизма.* София: Български художник. (Bakalova, E. Posleslov. – V: Georgieva, M. *Yuzhnoslavyanski dialozi na modernizma.* Sofia: Balgarski hudozhnik.)

Балчева 2000: Балчева, А. *Между мита и балканските реалности. Романтизмът на славянския Юг*. София: ИК „Темто“. (Balcheva, A. *Mezhdu mita i balkanskite realnosti. Romantizmat na slavyanskia Yug.* Sofia: IK „Temto“.)

Балчева 2010: Балчева, А. *Мостове през вековете. Югоизточноевропейски диалогични полета*. София: ИК „Темто“. (Balcheva, A. *Mostove*

prez vekovete. Yugoiztochnoevropeyski dialogichni poleta. Sofia: IK „Temto“.)

Балчева 2012: Балчева, А. (съст.). *Югоизточноевропейският град и съвременността на миналото. Научни изследвания в чест на проф. Лилия Кирова.* София: ИБЦТ, В. Търново: Фабер. (Balcheva, A. (sast.). *Yugoiztochnoevropeyskiyat grad i savremennostta na minaloto. Nauchni izsledvania v chest na prof. Lilia Kirova.* Sofia: IBTsT, V. Tarnovo: Faber.)

Божилов 1998: Божилов, И. Предговор. – В: Божилова, Р. *История на Хърватия.* София: Абагар, 5–10. (Bozhilov 1998: Bozhilov, I. Predgovor. – V: Bozhilova, R. *Istoria na Harvatia.* Sofia: Abagar, 5–10.)

Божилов 2010: Божилов, И. *България и Дубровник. Договорът от 1253 г.* София: ИК „Гутенберг“. (Bozhilov, I. *Bulgaria i Dubrovnik. Dogovorat ot 1253 g.* Sofia: IK „Gutenberg“.)

Божилова 1998: Божилова, Р. *История на Хърватия*. София: Абагар. (Bozhilova, R. *Istoria na Harvatia.* Sofia: Abagar.)

Божилова 2000: Божилова, Р. (съст.). *Българи и хървати през вековете. Андрия Качич Миошич и българите*. София: ИК „Гутенберг“. (Bozhilova, R. (sast.). *Balgari i harvati prez vekovete. Andria Kachich Mioshich i balgarite.* Sofia: IK „Gutenberg“.)

Божилова 2009а: Божилова, Р., И. Божилов. *Франьо Рачки и българите*. София: ИК „Гутенберг“. (Bozhilova, R., I. Bozhilov. *Franyo Rachki i balgarite.* Sofia: IK „Gutenberg“.)

Божилова 2009б: Божилова, Р. (съст.). *Епископ Йосип Щросмайер и българите. Хърватският интелектуален елит и София*. София: Сдружение „Епископ Йосип Щросмайер“, Рекламна агенция „Дея“. (Bozhilova, R. (sast.). *Episkop Yosip Shtrosmayer i balgarite. Harvatskiyat intelektualen elit i Sofia.* Sofia: Sdruzhenie „Episkop Yosip Shtrosmayer“, Reklamna agentsia „Deya“.)

Вечева 1981: Вечева, Е. *Търговията на Дубровник с българските земи (XVI–XVIII век)*. София: Издателство на БАН. (Vecheva, E. *Targoviyata na Dubrovnik s balgarskite zemi (XVI–XVIII vek).* Sofia: Izdatelstvo na BAN.)

Гешева 2012: Гешева, Й. *Фамилия графове Пеячевич между легендите и реалността (втората половина на XVII–XX в.)*. Историко-генеалогично изследване. (342 стр. текст, 24 стр. снимков материал, 4 родословни таблици, карта). София: ИК „Дио Мира“. (Gesheva, Y. *Familia grafove Peyachevich mezhdu legendite i realnostta (vtorata polovina na XVII – XX v.*). Istoriko-genealogichno izsledvane. (342 str. tekst, 24 str. snimkov material, 4 rodoslovni tablitsi, karta). Sofia: IK „Dio Mira“.)

Георгиева 1994: Георгиева, М. *Съюзът на южнославянските художници „Лада“ (1904–1912)*. София: Българо-английско дружество Сай-Сет-Агри. (Georgieva, M. *Sayuzat na yuzhnoslavyanskite hudozhnitsi „Lada“ (1904–1912).* Sofia: Balgaro-angliysko druzhestvo Say-Set-Agri,.)

Георгиева 2003: Георгиева, М. *Южнославянски диалози на модернизма*. София: Български художник. (Georgieva, M. *Yuzhnoslavyanski dialozi na modernizma.* Sofia: Balgarski hudozhnik.)

Гюзелев 2017: Гюзелев, В. (съст.). *Дубровнишки документи за историята на България и българите през XIII–XV век*. Т. 1 (1230–1403), т. 2 (1407–1505). Съст. А. Николов, В. Гюзелев, Е. Костова, П. Данова, С. Хинковски. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2017. (Gyuzelev, V. (sast.). *Dubrovnishki dokumenti za istoriyata na Bulgaria i balgarite prez XIII–XV vek.* T. 1 (1230–1403), t. 2 (1407–1505). Sast. A. Nikolov, V. Gyuzelev, E. Kostova, P. Danova, S. Hinkovski. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“.)

Дараданова 2014: Дараданова, Е. *Поетически модели в хърватската лирика през 30-те и 40-те години на XX век*. София: Софийски университет „Свети Климент Охридски“ (дисертация). (Daradanova, E. *Poeticheski modeli v harvatskata lirika prez 30-te i 40-te godini na XX vek.* Sofia: Sofiyski universitet „Sveti Kliment Ohridski“ (disertatsia).)

Димитров 2017: Димитров, Л. Удивителни и въпросителни около един театрален фестивал. // *Факел*, 23.06.2017, <https://old.fakel.bg/index.php?t=5974>. (Dimitrov, L. Udivitelni i vaprositelni okolo edin teatralen festival. // *Fakel*, 23.06.2017, <https://old.fakel.bg/index.php?t=5974>.)

Димова 2004: Димова, В. Марин Държич. – В: *Преводна рецепция на европейските литератури в България. Т. 6. Балкански литератури.* София: АИ „Марин Дринов“. (Dimova, V. Marin Darzhich. – V: *Prevodna retseptsia na evropeyskite literaturi v Bulgaria. T. 6. Balkanski literaturi.* Sofia: AI „Marin Drinov“.)

Дончева 2009: Дончева, Г. Войната в бивша Югославия през периода 1991–1995 в хърватското кино. – В: *Държава, общество и култура на българи и хървати VII–XXI.* Съст. Р. Божилова, Л. Кирова, И. Огнянова, А. Балчева. София: Гутенберг, 493–507. (Doncheva, G. Voynata v bivsha Yugoslavia prez perioda 1991–1995 v harvatskoto kino. – V: *Darzhava, obshtestvo i kultura na balgari i harvati VII–XXI.* Sast. R. Bozhilova, L. Kirova, I. Ognyanova, A. Balcheva. Sofia: Gutenberg, 493–507.)

Дончева 2021. Дончева, Г. Развитие и тенденции в съвременното българско и хърватско кино. – В: *Българо-хърватски научни, културни и духовни връзки. Сборник с материали от международна научна конференция, посветена на 150-годишнината от основаването на*

БАН, 17–18 юни 2019 г. Съст. С. Елдъров, А. Балчева, И. Огнянова, Л. Миндова. София: ИБЦТ, 418–443. (Doncheva, G. Razvitie i tendentsii v savremennoto balgarsko i harvatsko kino. – V: *Balgaro-harvatski nauchni, kulturni i duhovni vrazki. Sbornik s materiali ot mezhdunarodna nauchna konferentsia, posvetena na 150-godishninata ot osnovavaneto na BAN, 17–18 yuni 2019 g.* Sast. S. Eldarov, A. Balcheva, I. Ognyanova, L. Mindova. Sofia: IBTsT, 418–443.)

Драгова 1992: Драгова, Н. *Балканският контекст на старобългарската писмена култура (XIII–XVII в.)*. София: ГАЛ-ИКО. (Dragova, N. *Balkanskiyat kontekst na starobalgarskata pismena kultura (XIII–XVII v.).* Sofia: GAL-IKO.)

Дункова 2015: Дункова, Т., Б. Васич. *Учебник по сръбски и хърватски. Ниво C1/C2. Ч. 1–2. Ч. 1.* София: УИ „Св. Климент Охридски“. (Dunkova, T., B. Vasich. *Uchebnik po srabski i harvatski: Nivo S1/S2. Ch. 1–2. Ch.1.* Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“.)

Зографова 2016: Зографова, К. *Българската Одисея на Весна Парун*. София: Изток-Запад. (Zografova, K. *Balgarskata Odiseya na Vesna Parun.* Sofia: Iztok-Zapad.)

Иванова 2000: Иванова, Н. *История на сръбския и хърватския книжовен език*. София: УИ „Св. Климент Охридски“. (Ivanova, N. *Istoria na srabskia i harvatskia knizhoven ezik.* Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“.)

Йорданова 1979: Йорданова, К. Вълшебният свят на славянската приказка. Рецензия за „Приказки от стари времена“ от Ивана Бърлич-Мажуранич. // *АБВ*, 1979, № 18. (Yordanova, K. Valshebniyat svyat na slavyanskata prikazka. Retsenzia za „Prikazki ot stari vremena“ ot Ivana Barlich-Mazhuranich. // *ABV*, 1979, № 18.)

Йорданова 1981: Йорданова, К. *Човекът, ужасното и блянът*. (послеслов). – В: Кърлежа, М. *Щурец под водопада.* Пловдив: Христо Г. Данов, 263–268. (Yordanova, K. Chovekat, uzhasnoto i blyanat. (posleslov). – V: Karlezha, M. *Shturets pod vodopada.* Plovdiv: Hristo G. Danov, 263–268.)

Йорданова 2004: Йорданова, К. Ивана Бърлич-Мажуранич. – В: Ничев, Б. (съст.). *Преводна рецепция на европейските литератури в България. Т. 6. Балкански литератури.* Съст. Б. Ничев, Г. Савов, К. Йорданова, Р. Станчева, М. Жечев. София: АИ „Марин Дринов“, 172–175. (Yordanova, K. Ivana Barlich-Mazhuranich. – V: Nichev, B. (sast.). *Prevodna retseptsia na evropeyskite literaturi v Bulgaria. T. 6. Balkanski literaturi.* Sast. Nichev, B., Savov, G., Yordanova, K., Stancheva, R., Zhechev, M. Sofia: Akademichno izdatelstvo „Marin Drinov“, 172–175.)

Кирова 1999: Кирова, Л. *Югоизточноевропейски феномени. Символизмът и критическата мисъл в литературите на балканските славя-*

ни. София: АИ „Марин Дринов“. (Kirova, L. *Yugoiztochnoevropeyski fenomeni. Simvolizmat i kriticheskata misal v literaturite na balkanskite slavyani.* Sofia: AI „Marin Drinov“.)

Кирова 2005: Кирова, Л. *Духът на полуострова*. София: Найс АН. (Kirova, L. *Duhat na poluostrova.* Sofia: Nays AN.)

Ничев 2004: Ничев, Б. (съст.). *Преводна рецепция на европейските литератури в България. Т. 6. Балкански литератури*. Съст. Б. Ничев, Г. Савов, К. Йорданова, Р. Станчева, М. Жечев. София: АИ „Марин Дринов“. (Nichev, B. (sast.). *Prevodna retseptsia na evropeyskite literaturi v Bulgaria. T. 6. Balkanski literaturi.* Sast. B. Nichev, G. Savov, K. Yordanova, R. Stancheva, M. Zhechev. Sofia: AI „Marin Drinov“.)

Огнянова 2014: Огнянова, И. *Католическата църква и усташкият режим в Хърватия (1941–1945)*. София: Парадигма. (Ognyanova, I. *Katolicheskata tsarkva i ustashkiyat rezhim v Harvatia (1941–1945)*. Sofia: Paradigma.)

Огнянова 2015: Огнянова, И. Научноизследователската дейност на доц. д-р Румяна Божилова. – В: Елдъров, С. (съст.). *Българо-хърватски политически и културни отношения през вековете (Сборник в чест на 75-годишнината на Румяна Божилова)*. София: ИБЦТ, 47–52. (Ognyanova, I. Nauchnoizsledovatelskata deynost na dots. d-r Rumyana Bozhilova. – V: Eldarov, S. (sast.). *Balgaro-harvatski politicheski i kulturni otnoshenia prez vekovete (Sbornik v chest na 75-godishninata na Rumyana Bozhilova).* Sofia: IBTsT, 47–52.)

Орбини 2012: Орбини, М. *Царството на славяните*. София: Дамян Яков. (Orbini, M. *Tsarstvoto na slavyanite.* Sofia: Damyan Yakov.)

Пенев 1976: Пенев, Б. *История на новата българска литература*. *Т. 1.* София: Министерство на народното просвещение, 119–124. (Penev, B. *Istoria na novata balgarska literatura.* T. 1. Sofia: Ministerstvo na narodnoto prosveshtenie, 119–124.)

Прешленова 2008: Прешленова, Р. *По пътищата на европеизма. Висшето образование в Австро-Унгария и българите*. София: Парадигма. (Preshlenova, R. *Po patishtata na evropeizma. Vissheto obrazovanie v Avstro-Ungaria i balgarite.* Sofia: Paradigma.)

Прешленова 2017: Прешленова, Р. *Австро-Унгария и Балканите (1878–1912)*. София: УИ „Св. Климент Охридски“. (Preshlenova, R. *Avstro-Ungaria i Balkanite (1878–1912).* Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“.)

Списаревска 1974: Списаревска, Й. *Търговските връзки между Дубровник и българските земи през XV–XVI век според дубровнишки извори*. София. (дисертация). (Spisarevska, Y. *Targovskite vrazki mezhdu*

Dubrovnik i balgarskite zemi prez XV–XVI vek spored dubrovnishki izvori. Sofia. (disertatsia).)

Списаревска 2000: Списаревска, Й. (съст.). *Дубровнишки документи за българската история*. София: ГУ на архивите при МС/Държавна агенция „Архиви“. (Spisarevska, Y. (sast.). *Dubrovnishki dokumenti za balgarskata istoria.* Sofia: GU na arhivite pri MS/Darzhavna agentsia „Arhivi“.)

Списаревска 2017: Списаревска, Й. (съст.). *Дубровнишки документи за българската история*. София: ГУ на архивите при МС/Държавна агенция „Архиви“. (Spisarevska, Y. (sast.). *Dubrovnishki dokumenti za balgarskata istoria.* Sofia: GU na arhivite pri MS/Darzhavna agentsia „Arhivi“.)

Стамова 2016: Стамова, М. *Албанският проблем в Югославия след Тито (1980–1990)*. София: Парадигма. (Stamova, M. *Albanskiyat problem v Yugoslavia sled Tito (1980–1990)*. Sofia: Paradigma.)

Христова 2005: Христова, И. *Мирослав Кърлежа*. София: УИ „Св. Климент Охридски“. (Hristova, I. *Miroslav Karlezha.* Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“.)

Христова 2021: Христова, И. Хърватската литература в български прочити. – В: *Българо-хърватски научни, културни и духовни връзки.* Съст. С. Елдъров, А. Балчева, И. Огнянова, Л. Миндова. София: Институт за балканистика с Център по тракология, 21–39. (Hristova, I. Harvatskata literatura v balgarski prochiti. – V: *Balgaro-harvatski nauchni, kulturni i duhovni vrazki.* Sast. S. Eldarov, A. Balcheva, I. Ognyanova, L. Mindova. Sofia: Institut za balkanistika s Tsentar po trakologia, 21–39.)

Mihanović-Salopek 2011: Mihanović-Salopek, H. *Istaknute hrvatske i bugarske intelektualke u znanosti i umjetnosti*. Zagreb: HAZU.

Прагматиката на четири *Енеиди*

Pragmatics of Four *Aeneids*

Владимир Колев
СУ „Св. Климент Охридски“

Vladimir Kolev
Sofia University “St. Kliment Ohridski”
v.kolev@slav.uni-sofia.bg

The following article is focused on the differences between the *Aeneid* by Virgil and its travesties by the Austrian author Aloys Blumauer, the Russian writer Nikolay Osipov and the founder of the new Ukrainian literature Ivan Kotliarevsky. The main aspects of analysis are the intertextuality and the pragmatics of the separate texts, or in what way the author's intention affects the audience and the other way around – how the audience constitutes the placement of the text among national canon. Thus, the research gives an answer to the question how one mock-epic poem could stay in the centre of its national literature, and another to be pushed out in its margins.

Keywords: “Aeneid”, pragmatics, structure, past and future, mock-epic poems

Повече от два века в украинското и руското литературознание битува въпрос, който до днес няма категоричен отговор. Той засяга две травестии върху античната поема „Енеида“ на Публий Вергилий Марон – „Вергилиевата Енеида, преобърната наопаки“ (1791) на Николай Осипов и „Малоруска Енеида“ (1798) на Иван Котляревски – и се състои в тяхната оригиналност. В

стремежа си да докажат самобитността на Котляревата поема изследователи като Иван Стешенко, Михайло Наенко, Тамара Гундорова, Валерий Шевчук и Анфиса Горбан заявяват, че основоположникът на новата украинска литература взема само идеята от руския поет, а всичко останало е чисто украинско и автентично (вж. напр. Наєнко/Naienko 2019: 14). На противоположно мнение са руските изследователи Александър Бестужев-Марлински, Александър Котляревски и Михаил Гаспаров, които твърдят, че първата украинска творба в новата украинска литература е „свободна преработка на руската „Енеида“ на Осипов“ (Гаспаров/Gasparov 1989). И двете спорещи страни обаче са относително единодушни, че на „основата на австрийската антикатолическа травестия [*„Енеида“ на Алоис Блумауер* – бел. м., В. К.] [...] петербургският литератор Николай Осипов (1751–1799) [...] създава първите четири части на своята иронично-комическа поема“ (Нахлік/Nakhlik 2015: 63), което обвързва немскоезичния текст и с украинския.

Към настоящия момент има предостатъчно доказателства в защита и на едната, и на другата теза. В двувековното трупане на доводи за и против оригиналността на двете произведения обаче се пропуска да се обясни как е възможно пародийният вариант на една и съща тема, положен в различна национална среда, да предизвика толкова несходен ефект върху публиката. Значението, което оказва „Енеида“ на Николай Осипов върху обществеността, културата и историята на литературата в Русия, е далеч по-малко в сравнение с влиянието на Котляревата „Енеида“ върху украинската общественост, култура и литература. В първия случай средата остава незначително засегната, а във втория – осезателно видоизменена.

Влиянието на средата, социалният контекст и всички останали външни за темата сили във филологията се конкретизират с термина *прагматика*. Именно той ще бъде използван тук, но не толкова в строго езиковедското си значение, а за да се установи съпротивлението и въздействието, което средата оказва върху равновесието на разглежданата тема в три различни топоса. Ма-

кар че пародират един и същи текст, произведенията на Алоис Блумауер, Николай Осипов и Иван Котляревски влияят по различен начин върху националната си среда. Следите, които оставят тримата в историята на своите литератури чрез бурлескните си интерпретации върху Вергилий, са несъотносими, което се обяснява с качествата на текстовете, но и с рецепцията.

Историята на пародирането на „Енеида“ е дълга. Първият осмиващ „Енеида“ текст е написан от не особено известния днес италиански поет Джовани Батиста Лали в зенита на барока, в стила на все по-добиващата популярност бурлескност и носи заглавието „Преоблечена Енеида“ (или “Eneide travestita” от 1633). Античните модели, заимствани през Ренесанса, очевидно изчерпват своя потенциал в началото на XVII в. и сега за творците не остава друго, освен да ги преобърнат наопаки. След Лали настъпва истинска вълна от произведения, подиграващи Вергилиевия първоизточник. През 1653 г. френският хуморист Пол Скарон разбунва духовете на Европа с неговия „Предрешеният Вергилий в бурлескни стихове“ («Le Virgile travesti en vers burlesques»). Впоследствие Чарлз Котън създава английското подражание „Скаронида, или предрешеният Вергилий“ (“Scarronides: or, Virgile Travestie”, 1664). В епохата на Просвещението се появяват немскоезичните пародии на Йохан Бенямин Михаелис „Живот и дейност на скъпия герой Еней“ („Leben und Thaten des theuren Helden Aeneas“, 1771) и на Алоис Блумауер „Вергилиевата Енеида, предрешена“ („Virgils Aeneis, travestiert“, 1784). Освен всички посочени произведението на Вергилий има свой антивариант и в датската и холандската литература. Традицията на травестиране на древноримския текст завършва в Източна Европа с интерпретациите на Николай Осипов за руската, Иван Котляревски – за украинската, и на Викенций Равински – за белоруската литература („Энеіда навыварат“, 1845). Общото между всички тях е, че чрез осмиването е пресъздаден локалният колорит на народа, неговите отличителни черти, които го обособяват като отделна и различна етническа

общност. Има обаче и една съществена разлика, която се състои в мащабите.

С оглед на функцията върху средата си множеството упоменати текстове могат условно да бъдат разделени на две – разпространяващи се в държави с огромно културно влияние (италиански, френски, английски, немски, австрийски и руски вариант) и травестии на езици на по-компактни общности (датска, нидерландска, украинска и белоруска). Малките страни със своите езици и култури не претендират за наследници на централна за европейската цивилизация империя, каквато е Римската. Полагането на основите на тяхната народност е своеобразен макет на римското. Ето защо и ситуирането им в дискурса голямо–малко при тях съответства на класическото разделение на висок и нисък стил в изкуството. Следователно смешното изглежда напълно естествено предвид очевидната разлика в мащабите.

Тази логическа верига обаче е категорично неприложима както при огромната по територия Хабсбургска империя, така и при претендентката за „Трети Рим“ Русия. Рискът подиграватлното съчинение на Николай Осипов да бъде разчетено като окарикатуряване на претенциите на държавата му за център на християнството, е голям. Предвид политическите стремежи и литературен вкус на Екатерина II[1] всъщност е за учудване, че подобен текст изобщо е преминал цензурата, а още по-малко, че се е радвал на добра популярност и читателски интерес, каквито в действителност е имал. Критиката между XVIII и XIX в., от своя страна, оценява произведението на Осипов също по-скоро положително: от ласкаво приветствие („в нашата преобърната наопаки Енеида има много хубави и дори своего рода прекрасни моменти“, Карамзин/Karamzin 1792: 204) до по-сдържани окачествявания („Енеида наопаки“ е достатъчно забавна и ориги-

[1] Именно императрицата настоява за създаването на руски превод на оригиналната „Енеида“, а нетърпението е толкова голямо, че произведението излиза на части още от 1770 г. Преводач става приближеният ѝ Василий П. Петров, а пълното издание е отпечатано през 1781–1786 г.

нална“, Бестужев-Марлинский/Bestuzhev-Marlinskij 1823), но никога с унищожителни забележки, каквито се появяват по-късно. В том VIII от руската „Литературна енциклопедия“ поемата е определена като „еднообразна, разтеглена и многословна; езикът и стилът ѝ са изключително груби“ и поставя автора „редом до такива писатели като Чулков, Комаров и др.“ (Луначарский ред./Lunachrskij red. 1934: 339–340). Днес не се обръща особено внимание на руската травестия върху „Енеида“, въпреки че изрично се споменава, че макар и малка, популярността на Николай Осипов като писател се дължи основно на нея[2]. Цитатите недвусмислено поставят работата на хумориста от XVIII в. в периферията на руската литературата, а ролята ѝ за развитието на художествеността се ограничава до задоволяване на ежедневните потребности на съвременниците ѝ от смеховост. Очевидно Осиповата „Енеида, преобърната наопаки“ никога не се е възприемала като основополагаща творба или като подигравка на политическите амбиции на империята.

Съвсем различна е рецепцията на Котляревата „Енеида“ както от украинците, така и от руснаците. Още с излизането на първите три части от поемата през 1798 г. обществеността (заедно със самия Котляревски) е силно изненадана. Авторът дори не подозира за отпечатването на творбата си, руската публика е очарована, че може да се посмее на Еней в казашки шалвари, а украинската аудитория тържествува, че най-сетне излиза първото произведение на съвременен украински народен език. Руският литературен критик Александър Бестужев-Марлински е един от първите, които признават украинската „Енеида“ за по-качествен текст в сравнение с Осиповата: „същата [*Вергилиевата „Енеида* – бел. м., В. К.] с по-голям успех изопачава Котляревски на малоруско наречие“ (Бестужев-Марлинский/Bestuzhev-Marlinskij 1823). В статията си „Биография на поета Котляревски“ Степан Стеблин-Камински с осезаема патетика заявява, че „Цяла Украйна беше чела „Енеида“ [*на И. Котля-*

[2] Вж. напр. том II на „Словарь русских писателей XVIII века“, ред. Н. Почеткова и Г. Моисеева, 1999.

ревски – бел. м., В. К.] с възхищение. Лекотата на разказа, верността на краските, тънките шеги бяха в пълна степен поновому очарователни. Пишейки естествено, авторът никъде не е съгрешил срещу истината; народността се отразява в поемата като в огледало“ (Стеблін-Камінський/Steblin-Kaminskyi 1839: 384). Приповдигната емоционалност на статията обаче не излиза от рамките на достоверността, доколкото в украинската литература от 20-те и 30-те години на XIX в. няма и един белетрист или поет, който да не е чел поемата на Котляревски, а много от тях (П. Гулак-Артемовски, Е. Гребинка, Г. Квитка-Основяненко, Т. Шевченко и др.) писмено признават значението, което има тя при изграждането на собствения им стил. В увода към алманаха „Ластівка“ (1841) Евген Гребинка утвърждава необходимостта от украиноезична литература именно с непрестанно препрочитания текст на Котляревски: „Настава вечер, доскучава ти и ето вземаш [*рускоезична* – бел. м., В. К.] книга, прочетеш лист – не те грабва, втори – още по-лошо [...] А ти се струва, че знаеш московски език [...] Какво да се прави, оставяш новите книги на рафта – нека полежат, докато поумнееш – та и захванеш за сто и десети път да четеш Котляревия „Еней“ или повестите на Грицко Основяненко – и се зачиташ, и се смееш, и плачеш...“ (Гребінка/Hrebinka 1981: 489–490). До Шевченковия „Кобзар“ съчинението на Котляревски се превръща в своеобразен символ на украинщината. Все пак остава нотката на горчив привкус по отношение на оригиналността му.

В края на XIX в. Иван Стешенко изследва в детайли руската и украинската „Енеида“, за да ги съпостави и да разреши найсетне спора за автентичността на двата текста. Придържайки се към предложението на проф. Микола Дашкевич, че въпросът за заимстванията между Николай Осипов и Иван Котляревски „може лесно да се реши само след обстоятелствено сравнение на „Енеидите“ на Осипов и Котляревски и съпоставянето им с латинския оригинал и френските и немските му разновидности“ (Дашкевич/Dashkevych 1889: 147), компаративистичната студия на Стешенко проследява всички налични дотогава из-

следвания по въпроса и му дава нов възможно най-пълен отговор. Вероятността съчиненията на руския и украинския автор да са писани паралелно и независимо една от друга, е много голяма. Обединяващото звено и при двамата обаче е добилата популярност интерпретация на Блумауер, която и двамата използват като скеле. През всички десетилетия, които ни делят от написването на украино- и рускоезичния текст, изследователите са единодушни, че и Котляревски, и Осипов са ползвали австрийското произведение за базисно. Блумауер, на свой ред, използва Скароновата „Енеида“, както и „Орлеанската дева“ на Волтер и „Похищението на къдрицата“ от Александър Поуп.

Става ясно, че заемките никак не са инцидентни като цяло в световната литература от XVIII в., а и не само тогава. Очевидно тезата за литературата като мегатекст, съставен от невъобразимо много взаимно обвързани единици текстове, тук е ярко приложима. Тя обаче не дава конкретна представа за близостта и различията между „Енеидите“. За нейна сметка целенасоченото междутекстово изследване е в състояние да го направи.

Структурни особености на Вергилиевата, Блумауеровата, Осиповата и Котляревата „Енеида“

Първото различие, което прави впечатление, е изборът на заглавие. Първотекстът е наречен простичко „Енеида“, но той налага нуждата от допълнителни условности при формулирането на пародийните му инварианти. Ето защо травестийната поема на Николай Осипов е наречена „Вергилиевата Енеида, преобърната наопаки“ („Виргиліева Енейда, вывороченная наизнанку“), а тази на Иван Котляревски – „Малоруска Енеида“ („Малороссійськая Енеида“). Докато заглавието на руската пародия препраща към античния извор, с което се подчертава нейната обвързаност, в украинския вариант тази връзка е пренебрегната, за да се изведе етническата му принадлежност. Замяната на

прилагателното „Вергилиева“ с „малоруска“ отхвърля частично родствеността с класическия античен епос и заявява родственост с украинското.

Препратката към познато и вече утвърдено произведение и автор е често срещан подход, с който да се конституира производният, вторичният текст. Така той се легитимира в литературата и сам поставя себе си под първоизточника, но и неизменно близо до него. Блумауер също не се отказва от древноримския автор, като нарича своето произведение „Вергилиевата Енеида, травестирана“ („Virgils Aeneis, travestirt“), а Скарон дори държи повече на него, отколкото на името на поемата, озаглавявайки книгата си „Вергилий травестиран“ («Virgile travesti»). Смислоразличаващото при Котляревото окарикатуряване обаче е не толкова отхвърлянето на отдавна утвърденото име на античния писател, колкото явното акцентиране върху етногенезиса.

За евентуално опровержение би могъл да послужи фактът, че не Котляревски избира заглавието на книгата си, доколкото първите ѝ три части излизат през 1798 година без негово знание. Десет години по-късно те биват преиздадени с титулна страница „Енеида на малороссійскій языкъ перелиціованная И. Котляревскимъ“ (1808). Третото, допълнено с четвъртата част издание е вече озаглавено „Виргиліева Энеида на малороссійскій языкъ“ (1809), което представлява частично вписване в групата писатели, пародирали Вергилий. Текстът излиза с последното посочено заглавие още няколко десетилетия.

Смисловите отлики между заглавията при различните публикации на Котляревия текст са налице. Изглежда инициативата на първите му издатели, Максим Парпура и Йосип Каменецки, е подбудена повече от народностни и по-малко от етични и литературноисторически съображения. Котляревски, от своя страна, се вписва в традициите на пародиращите „Енеида“ автори, но без да се отказва от етнолингвистичния акцент. Знаците за национална идентичност от самото начало в текста залагат нови значения, различни от онези на предходниците, или поне заявяват желание за такива. В подкрепа на това тълку-

ване служи и посвещението от второто издание („Посвещава се сърдечно на любителите на малоруското слово“; Котляревский/ Kotliarevskyi 1808: IV[3]).

Вътрешната подялба на текстовете също не е еднаква при всички. Вергилий разпределя поемата си на дванадесет книги, като повечето от пародиите ѝ се съобразяват с античния еталон и са оформени по същия начин. Алоис Блумауер се придържа към дванадесетделната схема, като в типично просвещенски дух прави кратки резюмета на подтемата веднага след оглавлението. Особеност се наблюдава в книга VI, обговаряща пътуването на Еней през подземното царство, където австрийският хуморист разпределя историята в три подглави – срещата със Сибила, пътуването през ада и посещението на Елизиум.

В своя вариант Николай Осипов съчинява осем *песни*, но с намерението в завършен вид да бъдат същият брой като в оригинала. Той повтаря идеята с краткото представяне на съдържанието на всяка част, с което не се отличава особено от австрийския предшестващ го текст.

По този признак произведението на Котляревски бележи съществена промяна. Украинската „Енеида“ е съставена от шест *части*, следвайки първоначалния авторов замисъл. Съкращаването на дяловете наполовина се обяснява с избирателността, с която подхожда писателят по отношение на изходния сюжет и персонажната система, за което ще стане дума по-нататък. Понякога сюжетите от две книги при Вергилий са поместени в една част при писателя от Полтава. В други случаи са пропуснати цели книги, за да се даде по-обширна обрисовка на други. Последователността на основните събития обаче е идентична.

В стихосложението на разглежданите произведения се наблюдава най-голямата непоследователност. Многовековната пролука между първотекста и неговите пародии е маркирана с редица промени във версификацията, усвоила е нови форми и е наложила други тенденции. Ето защо свободната Вергилиева

[3] Изданието не отбелязва титулната страница, както страниците без същинския текст, затова тук ги отбелязвам с римски цифри.

строфика намира друг, визуално по-прегледен облик при смеховите си интерпретации. Блумауер разпределя стиховете си в септими, а отдавна загубилият актуалност хекзаметър е заменен от далеч по-пластичното и мелодично редуване на 4- и 3-стъпен ямб (точната схема на стъпките в стиховете е 4–3–4–3–4–4–3). Дългите стихове у античния поет обезсмислят римуването, затова и австрийският пародист намира разнообразие, като съчетава кръстосана с обхватна рима (или с буквено означение *a–b–a–b–c–c–b*, като клаузулата при 4-стъпните стихове (*a* и *c*) е мъжка, а при 3-стъпните (*b*) – женска).

Руската „Енеида“ не следва версификаторското решение на предшественика си, с което текстът се отдалечава от категорията *свободен превод* и добива характеристики на оригиналност. Осиповата строфика се разширява до децими, като всеки стих е издържан в 4-стъпен ямб. Римуването играе с мъжката и женската клаузула и редува последователно кръстосана, съседна и обхватна рима (по схемата *a–b–a–b–c–c–d–e–e–d*, при която *a*, *c* и *e* са с женско краестишие, а *b* и *d* – с мъжко).

Имайки предвид категоричното отхвърляне на оригиналното Вергилиево деление на дванадесет и обособяването на фабулата в шест части, е учудващо, че Иван Котляревски не проявява никаква оригиналност в стихоплетски аспект. Вместо да промени поне отчасти стихосложението, украинският писател решава да се придържа плътно към схемата на руската „Енеида“. При него не се забелязва дори минимален отстъп откъм строфика (децими), ритмика (четиристъпен ямб) или римуване (кръстосано, съседно и обхватно). Именно еднаквото стихосложение на руската и украинската „Енеида“ са основният довод на руските изследователи да отхвърлят тезисите на Иван Стешенко, че двете произведения са писани паралелно, без авторите да знаят за намеренията един на друг (срв. напр. Стешенко/Steshenko 1898: 79 и Гаспаров/Gasparov 1989: 304). Това е сигурно доказателство, че Иван Котляревски е запознат с работата на Николай Осипов, когато започва да създава своята „Енеида“

през 1784 г. Версификацията обаче не е достатъчна да се твърди, че творбата на украинеца е лишена от самобитност.

Прагматиката като научен клон дава задоволително обяснение на казуса. Не бива да се забравя първоначалното несъгласие на автора да бъдат публикувани трите готови към 1798 г. части. Оттук е и напълно логично да се твърди, че целевата аудитория не е украинското общество, а тесен приятелски кръг. Основният подтик към написването на първите глави от украинската „Енеида“ е забавлението за самия Котляревски и обкръжението му. От прагматическо гледище текстът има отправен статут на неофициална литература или онова, което днес наричаме самиздатско и ъндърграунд изкуство, съвсем като стихотворенията на шестдесетниците, преписвани на ръка, разпространявани „под тезгяха“ и изпълнявани само сред добре познати хора. Дори евентуално сравнение с песни на субкултурни музикални групи като „Джендема“ и „Черно фередже“ не е лишено от смисъл, доколкото те си служат с нецензурна лексика с цел изграждане на хумор, а музиката (формата) често не се отличава с оригиналност, дори понякога е буквално заимствана от класически произведения (напр. откъси от арии на В. А. Моцарт). От такъв аспект не е никак учудващо, че поетическата конструкция на Котляревата „Енеида“ не е оригинална, защото е важна не тя, а смисълът на думите, поместени в нея.

Подобно твърдение стои в противовес на цялата догматика в историята на украинската литература. Теза, че едно произведение, което се възприема като основа на националната култура и идентичност на украинците от повече от две столетия, е по първоначалния си замисъл алтернатива на тогавашната култура, изглежда кощунствена. Забавлението в затворен кръг обаче е неоспорим двигател на изкуството, а първите три части на украинската „Енеида“ са истински извор на веселие, при това предназначено за малка група от хора, без да има каквито и да било претенции за изкуство (в онзи тържествено-официален смисъл на думата). Единствените доводи против сравнението на Котляревия текст с песните на „Черно фередже“ всъщност е

сериозната времева разлика, която обуславя и значителни отлики от естетически характер, както и резултатът.

Украинското произведение е нещо повече от обикновена проява на субкултура. То създава малка революция, вследствие на която се появява новата украинска литература, написана на народен украински език. Тук всъщност сме свидетели на едно субкултурно явление, предназначено за ограничена употреба, което преобразява културния облик и неговото по-нататъшно развитие. Сходни процеси (макар и в световен, а не в национален мащаб) се наблюдават при хегемонията на джаза, който измества класическата музиката в началото на XX в. Нито джазовите музиканти от XIX в., нито Котляревски са имали намерение с творчеството си да създадат прелом в изкуството, но обществените нагласи и вкусове правят произведенията им именно преломни. В двата примера общественият вкус, или онова, което в езикознанието е известно с термина прагматика, оформя явленията като преломи.

Но не само структурата и читателският интерес определят особеностите между Вергилиевата „Енеида“ и руската и украинската ѝ пародизации. Смислови различия се наблюдават и вътре в самите текстове, при изграждането на персонажната система, във фабулата и дори в лексикалния подбор.

Героят без минало

Отличителен белег на античната гръцка и римска литература е родствената принадлежност на героите. Почти не се срещат действащи лица в произведенията образци от периода, които да са случайни. Те обикновено са галеници на съдбата, а кръвта им носи гените на богове и полубогове, с което се подчертава и тяхната изключителност. Древноримската „Енеида“ не е изключение от правилото. Еней е от знатен троянски род, син е на братовчеда на владетеля на Троя Анхиз и богинята на любовта

Венера (Афродита). Тази наследственост обяснява корените на римската народност, които водят своето начало отвъд изконните територии на Рим, от героичен град с величествено минало, носено през вековете. Триумфът на Римската империя е исторически предначертан, той става факт благодарение на благосклонното отношение на боговете, тъй като родоначалникът е също донякъде бог. С други думи славното минало на Троя обуславя бляскавото бъдеще на Рим, защото боговете решават такава съдба на двата града.

Връзката между Троя и Рим е силно проявена в „Енеида“ на Вергилий. Втора и трета книга от античния текст обговарят основно миналото, с което да се обясни бъдещето. Когато през периода на барока Джовани Лали и Пол Скарон решават да пародират Вергилий, те не променят историко-родовата обусловеност на първотекста. Еней при тях е също толкова богочовек и богоизбран, колкото е и в латинския първотекст, с тази разлика, че потеклото не му пречи да бъде смешен. По този начин в оригиналната поема и в повечето нейни пародии се конституира не само връзката между Троя и Рим, но и се подчертава миналото на главния герой. При Вергилий, а впоследствие при Лали, Скарон, Блумауер и Осипов ясно се описва как Еней предприема пътуване до Сицилия заедно с баща си Анхиз и с първия си син Асканий (от първия си брак с Креуза). Героят страда за загиналата си съпруга още в книга първа от епичното произведение и активно говори за баща си и първородния си син във втората и третата част. Блумауер и Осипов концентрират разказа за тримата родственици във втория и третия раздел, но картината на бягството от Троя е също толкова пълна.

Иван Котляревски обаче бяга активно от тази закономерност. Името на Енеевия баща така и не се появява, докато е жив. В началото на втора част на един от многобройните всеобщи пирове Еней държи реч, в която споменава баща си пост мортем:

10. [...] през сълзи рече им така:
– Троянци, панове славяни

и всички честни християни,
баща ми знаете – Анхиз,
пърцуцата видя му края,
като муха в студена стая
пред бога се представи чист.[4]

(Котляревски/Kotlyarevski 1987:
ч. II, дец. 10, стих. 104–110)[5]

Анхиз е изключително важен за развитието на фабулата персонаж. Измъкването му от горящата Троя, въпреки желанието му, е показателно за отговорността, която Еней изпитва към рода си. Именно тя се превръща в двигател на действията му, тъй като в нея се корени мотивировката за предприетото пътуване до Апенинския полуостров. Котляревски обаче пренебрегва силно тази линия и дори принизява смъртта на Анхиз до обикновен повод за организиране на гуляй под формата на помен. Образът му в украинската травестия придобива значение едва в отвъдното (т.е. част трета при Котляревата „Енеида“ и съответната му част шеста от Вергилиевото, Блумауеровото и Осиповото произведение). В Плутоновия дворец от земята на сенките Еней получава от баща си нужната инициация, с която да е в състояние да положи основите на нов народ и държавност. Ето защо Анхиз не е напълно заличен при Котляревски, само фокусът на функцията му е изместен от миналото към настоящето, когато се трансформира главният герой.

Особено внимание заслужава образът на сина му, Асканий, чието троянско име бива отхвърлено, за да се появи с римското Юл като родоначалник на Галиево-Юлиевата династия, при

[4] Цитатите от „Енеида“ на Иван Котляревски са в превод на Кирил Кадийски.

[5] Тук и до края цитатите от изследваните четири произведения (на Вергилий, Котляревски, Осипов и Блумауер) ще бъдат отбелязвани не със страниците, а с номерата на частите, строфите и съответните стихове. Подобно цитиране се налага, защото текстовете на Н. Осипов и А. Блумауер са взети от онлайн ресурси, но и защото така е по-прегледно и по-лесно ориентирането в самите текстове.

това едва в част пета. Докато във всички останали разглеждани творби още от самото им начало Енеевият син изпълнява ролята на повторител и утвърдител на бащиното дело, доколкото и той е роден в Троя, пътува редом до баща си и отвоюва възможността за създаване на нова родина, то при украинския писател той се явява единствено като носител на новото. Връзката му с миналото е прекъсната – никъде не се заявява родният му град, а името на загиналата му в Троя майка дори не се споменава (Креуза е загатната само в стиховете „и вие имали сте майка, та пазите / в сърцето жал"; Котляревски/Kotlyarevski 1987: ч. V, дец. 82, стих. 825–826). По този начин фигурата на Юл Енеевич функционира в посока към бъдещето, като тежестта на миналото и отговорностите, свързани с него, са минимализирани до краен предел.

Най-значителното орязване на миналото обаче се открива при срещата на Еней с царицата на Картаген Дидона. Вергилий Марон отделя малко над 1500 стиха на аудиенцията на героя при Дидона, а повечето от тях са посветени на опожаряването на Троя и последвалите нещастия и гонения, сполетели Енеевата свита. Австрийският хуморист пише 131 септими по темата (или 917 стиха) с единствената цел да покаже как всички слушатели са заспали в края на дългия Енеев разказ, а руският пародиен интерпретатор постига абсолютно същото като Блумауер в забележителните 1720 стиха. За сравнение Иван Котляревски отделя едва 120 стиха, повечето от които изобразяват последвалия пир, изпълнен с еротични закачки, а трагичните моменти от Троянското минало се състоят в следното:

23. – Излезли сме комай от строя,
забравил ни е бог, презрял,
родени сме, ще знаеш, в Троя,
Еней ни хвърли в тоя хал;
нас здраво гърците ни драха,
не изтърпя Еней пердаха
и плю си на петите сам;
да тръгнем с него нареди ни,
въртя ни по морета сини
и нà – доведе ни насам.

24. Смили се, благородна пани!
От гибел ни спаси, недей
надсмива се над участта ни,
поклон ще стори сам Еней.
Не виждаш ли, че като псета
ни гони пустата несрета
бездомни, голи, вир-вода!
Не само нямаме кожуси,
но нищо няма в тез търбуси,
то нашто ли не е беда!

(Котляревски/Kotlyarevski 1987: ч. I, дец. 23–24, стих. 231–240)

Впечатление прави и обстоятелството, че не Еней разказва тегобите си на Дидона, а неговите спътници, което се дължи вероятно на описването на първата им среща като любов от пръв поглед („Не щеш ли като от небето / Еней да беше паднал [...] Прегърнаха се, устни впиха“, Котляревски/Kotlyarevski 1987: ч. I, дец. 25–26, стих. 258–261). Тук не бързото развитие на интимните взаимоотношения между двамата е важна. Забележително е лишаването на Еней от речеви акт за миналото, а оттук и от съзнание за значимостта му.

Липсата на Анхиз като действаща приживе фигура, насочването на Юл (Асканий) като образ на бъдещето, отсъствието на спомен за троянската съпруга на Еней, както и лишаването на главния персонаж от съзнание за значимостта на миналото в „Енеида“ на Иван Котляревски настойчиво отхвърлят родствеността като знак за изключителност. Украинският Еней бяга от своето минало, за да го забрави напълно след срещата с баща си в отвъдното и да изгради стожерите на един нов народ с бъдеще. За Вергилий, Блумауер и Осипов чрез произхода и историята се конституира бъдеще, докато за Котляревски те са по-скоро пречка пред новото да се разгърне именно като ново. Главният персонаж изолира своето минало и отказва да прави реминисценции в настоящето, за да насочи постепенно цялото си внима-

ние към бъдещето. В украинската бурлескна творба изглежда се отстоява мнението, че героят без минало е герой на бъдещето.

Посочените доказателства търпят и друга интерпретация. Възможно е прекомерната трагичност на миналото просто да се е сторила скучна на украинския автор или безсмислено сложна за окарикатуряване. Тогава възниква въпросът как тя не е изглеждала такава за всички профанизиращи Вергилий преди него.

Обяснение на тази съществена разлика между текстовете на Вергилий, Блумауер и Осипов, от една страна, и този на Котляревски, от друга, отново се открива в тяхната цел, във въздействието, което писателите се опитват да постигнат върху своите читатели, иначе казано – в прагматиката на произведенията.

Една от големите подбуди на Лали, Скарон и Блумауер да травестират римския си предшественик, е тяхната съвременност. Посредством класическия текст те изобличават обществените и поведенческите недостатъци на своята реалност и втъкават посланието, че героичността и великите постъпки са вече невъзможни, че настоящето предлага главно чревоугодие и профанност, които превръщат водачите в антигерои. По този начин епичните жестове от Античността се противопоставят на съвремието на авторите, изпълнено с делничност, в която се говори за храброст само на масите в кръчмата.

Подобно послание, вероятно в голяма степен автоматично, постига и Николай Осипов. Препратките в неговата „Енеида“ към руската действителност от края на XVIII в. издават слабости на съвременниците му, макар че категорична критика към обществото не се забелязва, доколкото тя е в сферата на ежедневието:

32. А френска суетлива мода
все още никой не узнал,
тогава никой сред народа
дори не би заподозрял
какво ще сътвори природата,
обръща всичко в грозота,

наопаки, с крака нагоре.
Човек изрядно се обличаше
и на маймуна не приличаше;
(Осипов/Osipov 1791:
пес.IV, дец.32, стих.321–329)[6]

Подобни препратки към руските порядки от края на XVIII в. не са редки при Осипов. Именно тях Карамзин определя като „много хубави и дори своего рода прекрасни моменти“ (Карамзин/Karamzin 1792: 204), поради което пародията се посреща по-скоро положително от читатели и критици.

При Алоис Блумауер се наблюдават също толкова чести асоциации с настоящето, макар че настроението на стиховете му е повече иронично, отколкото критично:

10. Севернякът, духащ днес без прецедент,
ще ни служи за добро –
в заем взех го бързоног
от берлински рецензент!
(Blumauer 1871 (1784):
кн. I, септ. 10, стих. 64–67)[7]

Иван Котляревски, като своите предшественици, не се лишава от възможността да прави препратки към друга епоха, но за разлика от останалите хумористи украинският автор не отразява съвремието, а казашката история, погледната през призмата на

[6] Преводът от руски език с леки смислови разлики с оглед на лирическата стъпка е мой, В. К. В оригинал стиховете звучат така: „Французски ветреные моды / Никто еще совсем не знал / В тогдашни простодушны годы; / Никто никак не помышлял, / Что сделала сама природа, / Переворачивать в урода, / И опрокидывать верх дном. / На обезьян в тогдашни веки / Не походили человеки“.

[7] Преводът от немски език с леки смислови разлики с оглед на лирическата стъпка е мой, В. К. В оригинал: „Mein Nordwind, den wir jetzt zum Weh'n / Am besten brauchen könnten, / Ist athemlos – ich lieh' ihn den / Berliner Recensenten!“.

човека от края на XVIII и началото на XIX в. За пример може да послужи битката при Полтава от 1709 г., когато Иван Мазепа застава на страната на шведите във Великата северна война (1700–1721) в опит да постигне независимостта на украинските земи в състава на Руската империя:

123. Мезентий, славен цар тиренски
напредва в страшен, стегнат строй,
така полковник пан Лубенски
се хвърля край Полтава в бой,
не може да го спре и валът
(там шведските глави се валят) –
Полтава, милата, зове.
Сега ни шведски авангарди,
ни вал се вижда – булеварди,
насам-натам народ снове.
(Котляревски 1987:
ч. IV, дец. 123, стих. 1231–1240)

В цитираната децима ясно се очертават три времеви ориентира: античност, казашка епоха и авторово съвремие. Древното се обуславя от етруския цар Мезенций и Тира, казашкото минало е въведено чрез Полтава, командващия Лубецкия полк и шведските авангарди, а настоящето се провижда посредством булевардите. По този начин украинският текст е обогатен допълнително с трета времева точка върху темпоралната ос, докато при останалите пародии те са две (античност и съвремие), а в оригинала е само една (ранна античност).

Посоченият трети времеви показател предполага и наличието на четвърти, което обърква силно действието. Украинският Еней безусловно се определя като казак, което препраща към миналото, доколкото казачеството е напълно заличено като организация в съвремието на Котляревски (неслучайно поетът със съжаление констатира превръщането на бойните валове в булеварди). Свитата на героя обаче възпява казашката слава

именно като отминало явление, което поставя действието в поемата някъде след историческите подвизи в Хетманата и преди реформирането му от Екатерина II в Малоруска губерния, тоест казачеството само по себе си е съставено от два ориентира – знаменитото казашко минало и Енеевите казашки приключения. В допълнение и украинският писател четирикратно се обръща към Вергилий (по веднъж в част III и VI и два пъти в част IV), като пояснява, „че той живя в далечен век“ (Котляревски/ Kotlyarevski 1987: ч. III, дец. 42, стих 424), т.е. античността, но по отношение на съвременността, а не на казачеството. Така в украинското бурлескно произведение настъпва абсолютно хронологично противоречие, при което времето се оказва всичко друго, но не и праволинейна категория.

Всъщност тук иде реч не за хаотично време, а за темпорална система, съставена от две оси. Първата е оста на фабулата, втората – оста на авторовите междутекстови препратки, рефлексии и авторефлексии.

В украинския текст вече стана ясно, че времевият вектор се движи през ориентирите минало (антично и казашко) и настояще, които са силно условни. Античното е целенасочено замъглено и се носи единствено от имената на персонажи и градове. За негова сметка се проявява по-ярко историята на казаците по украинските земи. Миналото не определя родствена принадлежност и кръвна обусловеност при действията на главния герой, като така се подсилва значението на личната проява и се намалява смисълът на съдбовността. От своя страна, настоящето се осъществява и бива продиктувано от мисълта за бъдещето, от идеята за изграждане на начало, което да служи за отправна точка за последвало добруване.

Оста на авторовите междутекстови препратки изглежда паралелна и трудно съотносима с фабулната. Времевите ѝ ориентири не съвпадат с тези на първата линия, макар че са далеч по-ясни: античността, в която твори Вергилий, и настоящето, в което пише авторът на „Енеида на украински“. Средоточието на античността, разбира се, не съвпада с това на казашката

история от първата ос, но противно на всички физически закони Вергилиевата действителност се оказва след тази на казашкото минало, защото Вергилий е първи разказвач на Енеевите приключения. Ориентирът на авторовото настояще е логично също да не съвпада с този на Енеевото, но бъдещето, към което се стреми главният герой, се явява и бъдеще за самия творец, доколкото очакваното благоденствие не е настъпило също и в неговото съвремие.

По този начин се получава времеви парадокс, при който ориентирите от първата ос са относително точни, ако бъдат погледнати самостоятелно, но те биват нереално разтегливи, изчезващи от мястото си и появяващи се на други позиции, ако бъдат проектирани по оста на авторовите междутекстови препратки.

За сравнение, в пародиите на Блумауер и Осипов също има писателски препратки към Вергилий[8], което също създава предпоставки за разглеждането на времето в двуосна темпорална система, но дисхармония между ориентирите на двете оси не се забелязва. Въпреки че образите от фабулата не стоят в една реалност с авторите, проекцията на Вергилиевата „Енеида“ в съвремието е напълно съпоставима с древноримския писател по отношение на неговия пародист – и в двата случая връзката се помества в категорията оригинал–подражание, без значение доколко подражанието е облечено в хумор.

Противоречивото време при Иван Котляревски се обяснява с промяната на целите по време на писането на текста. От тесен приятелски кръг аудиторията му нараства до всички грамотни украинци (та и руснаци и белоруси) много преди да бъде

[8] Срв. напр. „Самият господин Вергилий / тъй ѝ заповяда, че трябва да умре: – / Добре тогава, нека се погуби!“ („Allein der Herr Virgilius / befiehlt ihr, daß sie sterben muß: – / Nun gut, so soll sie sterben!“; Blumauer 1971 (1784): кн. IV, септ. 72, стих. 502–504) с „Вергилий повели в закона, / че трябва да умре Дидона / тогава нека и при нас умре.“ („Виргилий предписал в законе, / Что должно умереть Дидоне / Пускай же и у нас умрет.“; Осипов / Osipov 1791: пес. IV, дец. 131, стих. 1318–1320).

завършена творбата. Главният герой се лишава от троянското си минало още докато читателите са единствено близките на автора и задачите на бурлеската са просто да разсмива, без да критикува или изобличава. Впоследствие, когато адресатите се умножават многократно до национално равнище, тази липса се оказва ефективна, понеже именно тя съдейства за изграждането на епически герой от нов тип – човекът целеустремен в бъдещето, у когото отсъства всякаква носталгия. В първите три части на поемата казакът Еней изглежда по-неустойчив в сравнение с австрийския и руския си инвариант, но тази колебливост става основание за по-категоричната му промяна, за неговото видимо израстване, настъпило след инициацията в земята на мъртвите. Но колкото по-непоклатим става образът на Еней, толкова по-нестабилно става художественото време. Разпиляно в няколко различни епохи, то пренебрегва античното, за да утвърди казашките времена и да скицира контура на едно мъгливо и несигурно, но все пак носещо надеждата за благополучие бъдеще.

* * *

Поемата на Котляревски завършва идентично с Вергилиевия прототип – Еней убива Турн. Украинският текст се заявява първоначално като карикатура на оригинала, но с изключение на структурата и леко принизения език смешното в края вече е почти недоловимо – героическата сериозност е изтласкала хумора встрани. Историята на Рим допълва отворения финал на епическото платно при античния поет, като отбелязва триумфа на една империя. Котляревата „Енеида“ е своеобразна проекция на древноримската легенда в украинска среда. Тя обаче не притежава славна последвала история, която да утвърди текста като началото на величествения път на един народ. Ето защо, отново посредством аналогиите, текстът на Котляревски само набелязва надеждата на украинската нация за светло (макар и силно самобитно и изпълнено със специфичен украински хумор) бъдеще.

Енеидите на Алоис Блумауер и Николай Осипов, от своя страна, са недовършени[9], но те също постигат своите намерения от гледна точка на прагматиката – да поставят един античен герой като Еней в своята съвременност, като изведат обществените ѝ недостатъци на преден план. Без значение каква е степента на оригиналност на всички четири разглеждани тук произведения, те без съмнение задоволяват потребностите на своите читатели. Името на Вергилий добива световно признание, доколкото легендата за създаването на римската идентичност е образец, но и заради подробното въвеждане на есхатологичната тема в литературата, удовлетворяваща през Средновековието и Ренесанса нуждите на християнската общност от вяра в отвъдното. Прагматиката при австрийския писател печели на поемата му общоевропейска значимост, защото тя, подобно на Пол-Скароновата, дава подтик на други народи да интерпретират „Енеида“. Руският писател запълва необходимостта от забавление на сънародниците си и макар че липсата на по-голяма острота ограничава стойността на творбата в определен няколкогодишен отрязък от време, неговата „Енеида“ все пак получава своя дан в историята на руската литература. Украинската „Енеида“ запълва необходимостта на украинския народ да чете съчинения на собствения си език, отразяващи собствената му идентичност, с което полага основите на новата украинска литература. Така че не процентът на заимстване или условностите в преводаческите практики от XVIII и XIX в. определят качеството на *Енеидите*, а какви цели са постигнати и до какви последствия водят след себе си.

[9] Последните три песни на австрийската травестия са написани от проф. Карл Вилхелм Фридрих Шабер, а руска творба е завършена от Александър М. Котелницки.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Бестужев-Марлинский 1823: Бестужев-Марлинский, А. *Взгляд на старую и новою словесность в России*. <http://az.lib.ru/b/bestuzhewmarlins_a_a/text_1823_vzglyad_na_staruu_novyuu_slovesnost.shtm>. [прегледан 07.09.2022]. (Bestuzhev-Marlinskij, A. *Vzglyad na staruyu i novoyu slovesnost' v Rossii*.) <http://az.lib.ru/b/bestuzhewmarlins_a_a/text_1823_vzglyad_na_staruu_novyuu_slovesnost.shtm>. [pregledan 07.09.2022].)

Гаспаров 1989: Гаспаров, М. *Очерк истории европейского стиха*. Москва: Наука. (Gasparov, M. *Ocherk istorii evropejskogo stiha.* Moskva: Nauka. <http://az.lib.ru/b/bestuzhewmarlins_a_a/text_1823_vzglyad_na_staruu_novyuu_slovesnost.shtm>. [pregledan 07.09.2022].)

Гребінка 1981 (1841): Гребінка, Є. Так собі до земляків. Введення алм. „Ластівка“. – В: *Твори у трьох томах. Т. 3*. Київ: Наукова думка. (Hrebinka, Ye. Tak sobi do zemliakiv. Vvedennia alm. "Lastivka". – V: *Tvory u trokh tomakh. T. 3*. Kyiv: Naukova dumka.)

Дашкевич 1889: Дашкевич, Н. Малорусская и другие бурлескные (шутливые) Энеиды. // *Кіевская старина*, 1898, № 9, 145–188. (Dashkevich, N. Malorusskaya i drugie burlesknye (shutlivye) Eneidy. // *Kievskaya starina*, 1898, № 9, 145–188.)

Карамзин 1792: Карамзин, Н. Виргилиева Энеида, вывороченная наизнанку. // *Московский журнал*, 1792, ч. 6, № 2, с. 204. (Karamzin, N. Virgilieva Eneida, vyvorochennaya naiznanku. // *Moskovskij zhurnal*, 1792, ch. 6, № 2, s. 204.)

Котляревский 1808: Котляревский, И. *Енеида на малороссійскій язык перелиціованная*. Санкт-Петербург: Типографія Ивана Глазунова. <https://books.google.com.ua/ebooks?id=CK8ZAAAAYAAJ&printsec=frontcover&output=reader&hl=en#v=onepage&q&f=false>. [прегледан 07.09.2022]. (Kotlyarevskij, I. *Eneida na malorossijskij yazyk pereliciovannaya*. Sankt-Peterburg: Tipografiya Ivana Glazunova. <https://books.google.com.ua/ebooks?id=CK8ZAAAAYAAJ&printsec=frontcover&output=reader&hl=en#v=onepage&q&f=false>. [pregledan 07.09.2022].)

Котляревски 1987: Котляревски, И. *Енеида.* Прев. Кирил Кадийски. София: Народна култура, 288. (Kotlyarevski, I. *Eneida*. Prev. Kiril Kadiyski. Sofia: Narodna kultura, 288.)

Луначарский ред. 1934: *Литературная энциклопедия.* Том восьмой. Гл. ред. А. Луначарский. Москва: ОГИЗ «РСФСР». (*Literaturnaya enciklopediya*. Tom vos'moj. Gl. red. A. Lunacharskij. Moskva: OGIZ «RSFSR».)

Наєнко 2019: Наєнко, М. Автору української „Енеїди“ – 250. // *Слово Просвіти*, 8–14 серпня 2019, № 32, 14. (Naienko, M. Avtoru ukrainskoi “Eneidy” – 250. // *Slovo Prosvity*, 8–14 serpnia 2019, № 32, 14.)

Нахлік 2015: Нахлік, Є. *Перелицьований світ Івана Котляревського: текст – інтертекст – контекст*. Львів: НАН У, ДУ „Інститут Івана Франка“. (Nakhlik, Ye. *Perelytsovanyi svit Ivana Kotliarevskoho: tekst – intertekst – kontekst*. Lviv: NAN U, DU “Instytut Ivana Franka”.)

Осипов 1791: Осипов, Н. *Виргиліева Енейда, вывороченная наизнанку*. Санкт-Петербург: Типографія Государственной Медицинской Коллегіи. <https://facetia.ru/node/3918>. [прегледан 07.09.2022]. (Osipov, N. *Virgilieva Enejda, vyvorochennaya naiznanku*. Sankt-Peterburg: Tipografiya Gosudarstvennoj Medicinskoj Kollegii.) <https://facetia.ru/node/3918>. [pregledan 07.09.2022].)

Стеблін-Камінський 1839: Стеблін-Камінський, С. Біографія поета Котляревського. // *Северная пчела*, 1839, № 146, 583–584. (Steblin-Kaminskyi, S. Biohrafiia poeta Kotliarevskoho. // *Severnaia pchela*, 1839, № 146, 583–584.)

Стешенко 1898: Стешенко, И. И. П. Котляревскій и Осиповъ въ ихъ взаимоотношеній. // *Кіевская старина,* 1898, № 7–8, 1–82. (Steshenko, I. I. P. Kotlyarevskij i Osipov“ v“ ih“ vzaimootnoshenij. // *Kievskaya starina*, 1898, № 7–8, 1–82.)

Blumauer 1871 (1784): *Virgils Aeneis, travestiert*. Stuttgart: Rieger’sche Verlagsbuchhandlung, 1871. – In: Projekt Gutenberg. <https://www.projekt-gutenberg.org/blumauer/aeneis/titlepage.html>. [accessed 07.09.2022.]

Вторият вариант на история на българската литература от А. Н. Пипин, 1879 г.

The Second Variant 1879 of the Pypin's History of Bulgarian Literature

Игор И. Калиганов
Институт за славянознание, РАН, Москва

Igor I. Kaliganov
Institute for Slavic Studies of Russian Academy of Sciences, Moscow
Kaliganov2009@mail.ru

The article analyzes the content of the second version of the section "Bulgaria", created by A. N. Pypin in 1879 for the "History of Slavic Literatures". It eliminated the chronological absence of the materials of Bulgarian literature history from the 12th to the 18th century, which took place in the first Pypin's version, published in 1865 in the "Review of the History of Slavic Literatures". The author of the article tells about the most striking pages of the updated Pypin's section, which was the first systematic presentation in Slavic Studies of the history of Bulgarian literature from ancient times to 1877. The 2-volumes "History" by A. N. Pypin and V. D. Spasovich (the second author wrote for it a section on Polish literature) had a wide international resonance. After the publication of its second volume in 1881, the whole issue was translated into Check, French, German, as well as a corresponding extract from it about native literature in Serbia and Bulgaria.

Keywords: first History of Bulgarian Literature, second version of the text by A. N. Pypin, international positive resonance

Тази статия е логично продължение на предишното ми изследване, което е под печат в България[1]. В него засегнах причините за сравнително късната поява на толкова важен славистичен труд на А. Н. Пипин като „Обзор славянских литератур“ (1865; по-нататък: „Обзор“/„Obzor“) и за неизбежни недостатъци в българския му раздел. Направих опит да обясня, защо този прочут изследовател[2] допуска толкова големи хронологически пропуски в историята на българската литература от IX до средата на XIX в. Нека изброя накратко тези причини. Проблемът е не само в трудността при боравене и осмисляне на грандиозния литературен материал, който 32-годишният А. Н. Пипин поднася на читателите в 536-страничния „Обзор“/„Obzor“ (а той създава в него раздели за всички славянски литератури с изключение на полската, за която разказва неговият съавтор В. Д. Спасович). И не заради прекалено краткия срок за осъществяване на този научен проект, който е изпълнен от двамата учени в продължение на две непълни години[3]. Проблемът се състои в това, че по отношение на българската литература А. Н. Пипин практически няма достатъчно предходници, върху чиито работи да може да

---

1 Вж. Калиганов, И. И. О первой истории болгарской литературы в России (предыстория и начальный вариант текста А. Н. Пыпина 1865 г.). – В: *Studia Litteraria Serdicensia*, год. III, 2022, кн. 3. София. Юбилеен сборник на Института за литература при БАН.

2 А. Н. Пипин (1833–1904) е един от най-изтъкнатите руски литературоведи и етнографи по онова време. Той е автор на повече от 1150 научни трудове, става академик и вицепрезидент на Императорската Руска академия на науките. (Според други данни, общият брой на Пипиновите работи възлиза към 1550 позиции (Аксёнова/Aksyonova 2006: 7).

3 Идеята за този проект се ражда у А. Н. Пипин, когато той превежда от немски на руски език труда на Йохан Шер „Allgemaine Geschichte der Literatur von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart“, който се отпечатва в Санкт Петербург през 1863 г. под наслов „Всеобщая история литератур“. На всички славянски литератури авторът посвещава в края на изданието само мъничък раздел, в размер на 22 странички, което за славянските читатели изглежда почти оскърбително.

се опре. Освен това той не е професионален славист[4]. Тук възниква ситуация, която с няколко думи може да се опише като *„няма кой – няма за какво – няма нищо“*.

Ще се опитам накратко да разкрия съдържанието на всеки съставен член от посочената триада.

I. Няма кой. Историята на една или друга национална литература обикновено се създава в страната, в която самата тя се ражда, развива се и постепенно започва да влияе върху писмената култура на своите близки и далечни съседи, като по този начин се превръща в неразделна част от световната литература. В самата България създаването на историята на национална литература през XVIII–XIX в. не е възможно. Българските земи тогава се намират под турска власт, в тях няма висши училища, университети и български преподаватели, които да провеждат методични изследвания на националната си литература и писменост.

II. Няма за какво. Изследванията в определената област на хуманитарните науките изискват материални средства и обществен интерес, при това появата на първото най-често е обусловено от съществуването на второто. В Русия през XIX в. общественият интерес към българите и литературата им се поражда от обстоятелството, че тя в най-старата си част се възприема от руснаците като „своя“ („Обзор“/„Obzor“ 1865: 28). Такъв усет възниква благодарение на съществуването на общата древна писменост на общия книжовен език и с общото, според А. Н. Пипин, „религиозно съдържание и дух“[5]. Този интерес инициира търсенето на общи-

[4] Пипин слуша лекции по славистика на В. И. Григорович и на младия И. И. Срезневский в Казанския и Петербургския университет, проявява интерес към тази дисциплина, но, според собственото си признание, не е пожелал изцяло да се отдаде на нея (Ягич/Jagich 1910: 568). Главната тема за Пипин остава руската култура, което личи от създаването на четиритомните му истории на руската литература и руската етнография, излезли през 90-те години на XIX в.

[5] Тук и по-нататък всички български преводи на цитати от трудове на чуждите автори са мои. – И. К.

те славянски духовни корени и засилва вниманието към света на българите, с които руският народ е в тясно взаимодействие. Интересът се повишава благодарение на общуване на руските войници и офицери с българското население през многобройните руско-турски войни на Балканите. Комуникацията става потрайна, след като в Руската империя се появяват колонии от български преселници в Молдова, Бесарабия и Руското черноморие. Тя придобива ново качество, когато стотици български младежи тръгват за Русия, за да повишат образованието си в руските семинарии, духовни академии и университети.

Интересът на руското общество към идеята за славянско единство и геополитическите възгледи на управляващите кръгове на Русия довеждат до създаване през 30-те – 60-те години на XIX в. на славянски катедри в университетите на Москва, Санкт Петербург, Казан и Одеса (Лаптева/Lapteva 2005: 128, 151, 201, 211). Значително се активизара цял комплекс на славистичните проучвания. Но тогава понятието „славянска филология“ включва в себе си предимно изучаването на езика, историята и етнографията на славяните. Литературната критика се намира в периферията на изследователските интереси на тогавашните слависти, макар че новобразуваните университетски славистични катедри носят название „катедри по историята и литератури на славянските наречия“ (Иванова/Ivanova 1953: 5).

Проучването на историята на българската литература, което не се провежда в българските земи, поради турското господство е особено трудно. То е усложнено от лошата запазеност на местните ръкописни книжовни материали и от самата специфика на идентификацията на съдържащи се в тях стари литературни паметници (дали са преводни, или оригинални български? авторството? датировката?). На територията на България ръкописите масово са заличени през периода на турското господство, а по-късно те съзнателно са унищожавани от гръцките фанариоти, които се стремят да погърчат българското си паство. Много от овехтелите старобългарски ръкописи се хвър-

лят в огъня и поради незнанието на някои български монаси и духовници, нямащи представа за истинската културна стойност на това, което изгарят. Повечето от българските средновековни книжовни паметници не успяват да оцелеят в ръкописен вид и завинаги изчезват, защото остават незакрепени в печатното слово. България е единствената славянска страна в Европа, където печатарството се появява много късно. Забраните на османските власти и пречките на гърците довеждат до това, че печатането на книги в българските земи започва чак през 70-те години на XIX в.[6]. Поради тази причина оцелелите български средновековни книжовни паметници са запазени предимно в по-късни ръкописни преписи. И то не в страната на първоначалната си поява, а извън нейните граници: те са пръснати в Сърбия, Румъния, Молдова, Русия и Света гора. Всичко това води до лошото познаване на българското литературно развитие от славистите към средата на 60-те години на XIX в.

Поради тези обстоятелства Пипиновият български раздел в „Обзор"/„Obzor" от 1865 г. става доста фрагментарен. Сравнително по-подробно ученият успява да разгледа само най-ранния период от развитието на българската литература – края на IX–X в. Тук той може да се осланя върху проучванията на П. Й. Шафарик, И. И. Срезневский, Ю. И. Венелин, В. И. Григорович и К. Ф. Калайдович[7]. Що се отнася до по-късните етапи в развитие на литературата и писмеността из българските земи, то в тази част при А. Н. Пипин закономерно се получава голяма хронологическа празнина. Вековете на книжовното развитие у българите между царуването на Симеон и Петър в края на IX–X в. и средата на XIV в. изглеждат доста „тъмни". За съжаление, този „мрак" не се разсейва за читателите до началото на XIX в. Литературата от епохата на Второто българско царство

[6] Първата типография на печатаря Никола Карастоянов (1778–1874) в българските земи се появява чак през 1847 г., при това издаваните в нея книги носят предимно църковно-утилитарен характер.

[7] Характеристиката на литературоведските им студии вж. в горепосочената ми работа (бележка № 1).

(1187–1396) в „Обзор“/„Obzor“ е спомената само „пътьом“, а и със следващите векове нещата не стоят по-добре. Сведенията за Търновската книжовна школа, патриарх Евтимий Търновски, неговите учениците и последователи от последните десетилетия на XIV – първата трета на XV в., са много откъслечни или напълно липсват. Подобна е и картината за по-нататъшни векове, а също и по отношение на „История словенобългарска“ от Паисий Хилендарски, „Житие и страдания грешнаго Софрония“ от Софроний Врачански и много други български писатели от по-късно време до средата на XIX в. включително.

Общо взето Пипиновият български раздел в „Обзор“/„Obzor“ може да се сравни с „обърната кобилица“, в двата края на която са разположени материали за българската литература от IX–X в. и първата половина на XIX в. Що се касае до средата ѝ, то там се наблюдава очебийната празнина на литературния контекст от XII до XVIII в. Като цяло отзивите на някои съвременници за „Обзор“/„Obzor“ далеч не са възторжени. Има и такива които са го нарекли „книга, скроена на бърза ръка“ и „най-лошата компилация“ (Лаптева/Lapteva 2005: 456). Няма да представям разноречивите оценки на целия „Обзор“/„Obzor“ – обектът на моето внимание е неговият български раздел и тук мога да свидетелствам, че недостатъците му напълно се премахват от А. Н. Пипин във втория вариант на текста, излязъл от печат 14 години по-късно. Имам предвид второто, разширено и допълнено двутомно издание на „Обзор“/„Obzor“, което се публикува в Санкт Петербург през 1879 и 1881 г. под наслов „История славянских литератур“. Двата тома повече от двойно надвишават по обема си предишното еднотомно издание и правят повече от 1100 страници. Същото става и с новия български Пипинов раздел: той е увеличен два пъти и наброява вече 90 страници, което позволява на учения да представи на читателите достатъчно подробен и логичен разказ за развитие на българската литература от древността до края на 70-те години на XIX в.

В много отношения повествованието в него става по-органично, благодарение на появилата се уводна част под непретенциозното заглавие „Исторически бележки“, която избавя учения от постоянната нужда да редува литературни и исторически материали, както е в първото издание. Важното е и напомнянето на читателите за 23 главни събития от българската история. Те се отнасят към периода от заселването на славяните на Балканите и до освобождението на България от османско иго през 1877–1878 г. Развитието на литературата на всеки народ, особено през най-древния период, е тясно свързано с историческата му съдба. То по определен начин корелира с епохите на политически и икономически подеми или упадъци на страната, зависи от това, кой управлява държавата и какво отношение има към развитието на духовния живот на своите поданици. Уводните исторически бележки дават на А. Н. Пипин възможност да не се разсейва с исторически отклонения, а да концентрира вниманието си върху ключовите български литературни фигури и тези литературни творби, които носят белегови черти на времето си.

В тази статия не може да се маркира всичко ново, което присъства в обновения от Пипин българския раздел. Ще се спра само върху най-ярките му страници и сполучливо очертаните от учения портрети на българските книжовници и писатели от древна и по-модерна епоха.

Едно от тези места е разказът от А. Н. Пипин за Търновската книжовна школа, възникнала по време на Второто българско царство, и за продължителите на традициите ѝ след падането на страната под османска власт. В „Обзор“/„Obzor“ този върховен период на българската средновековна литература: от XIV – първата трета на XV в., остава почти напълно премълчан. В новия вариант на своето изследване ученият посвещава на него повече от пет страници (Пипин/Pipin 1879: 91–96). След като напомня на читателите за възраждането на българската държавност в края на XII в. (тя е възстановена в резултат на въстание срещу византийците, начело с търновските боляри братята Пе-

тър и Асен), Пипин продължава с характеристика на състоянието на литературата при царете Иван Асен II (1218–1241) и Иван Александър (1331–1355). Литературният период от XIII–XIV в. е описан от него като епоха на ярки прояви в политическия, идеологическия и културния живот на страната. Тогава из българските земи голямо разпространение получават религиозните ереси на адамитите и богомилите, а турците започват да завладяват Балканския полуостров. През същия период се повишава културното значение на българските манастири Зограф на Атон и Рилския в Рила планина. Край София се създава плеяда от 14 манастира, образуващи своеобразна „Софийска Света гора“. Разцветът на църковния и монашеския живот в България води до рязко нарастване на книжното богатство и появата на великолепни образци на художественото оформяне на книгите. По поръка на българските владетели се превеждат много чужди творби, образец на което е разкошно оформената византийска хроника на Константин Манасий, съхранявана във Ватиканската библиотека. Разпространяването на ересите засилва ролята на Българската църква, която провежда църковни антиеретически събори и по-късно се опитва да изкорени еретическите учения чрез мащабното „изправяне“ на книгите под ръководството на патриарх Евтимий Търновски (1375–1393).

А. Н. Пипин не забравя да спомене и за разпространението на исихасткото учение в България по това време и за неговия български апологет Теодосий Търновски, познат много добре на Константинополският патриарх Калист, който създава Теодосиевото житие на гръцки език, което много бързо е преведено на славянски. Сред учениците на Теодосий са Дионисий (преводачът на много слова от Йоан Златоуст, включително и на шестте му слова срещу евреите) и бъдещият търновски патриарх Евтимий. Съдбата на последния е трагична. Той преживява турската тримесечна обсада на българската столица Търново, става свидетел на превземането и унищожаването ѝ на 17 юли 1393 г., след което е изселен в Македония. През тези съдбов-

ни времена Евтимий става главна духовна опора на загиващото българско царство и престолния му град. Царят Иван Шишман тогава воюва с турците на друго място, както и турският султан Баязид, който поверява превземане на неверническата столица на сина си Челеби. Използвайки данните от „Похвално слово за Евтимий Търновски“, написано от Евтимиевия ученик Григорий Цамблак, ученият разказва на читателите за стоическото поведение на патриарха пред завоевателите и за непоклатимото му спокойствие. Поведението на Евтимий толкова впечатлява турците, че те отменят предстоящата екзекуция на светителя, решавайки да я заменят с прогонването му от столицата. Но дори след загубата на патриаршеския си престол Евтимий продължава да е духовен пастир на своя народ. Той утешава и напътства разплаканите българи, които го изпращат, като и онези представители на българското търновско болярство, които се оказват негови временни спътници като осъдени от турците на заточение в Мала Азия.

Но основната заслуга на Евтимий в историята на България е неговият принос за развитието на българската култура и литература. Според А. Н. Пипин, дейността на този български просветител може да се сравни с ролята на Симеон Велики в разцвета на българската култура и писменост през периода, който П. Шафарик сполучливо окачествява като „златният век в развитие на древнобългарската писменост“ (Шафарик/ Shafarik 1848: 19). Самият Евтимий е най-плодотворният български писател от онова време, автор е на общо взето 18 жития, слова и послания. От житията на патриарха руският учен посочва само две: на българския анахорет Йоан Рилски (IX–X в.) и на епископа Иларион Мъгленски, който неуморно се бори срещу богомилската ерес в македонските земи през XII в. А. Н. Пипин отбелязва, че полемиката на Иларион с еретиците в Евтимиевата творба всъщност е една компилация от „Догматическо всеоръжие“ на Евтимий Зигавин. По-късно тази част от житието на Иларион, както и самото то, често се преписват от

руски книжовници. Според свидетелството на Пипин, патриарх Евтимий съставя и други жития и похвални слова, посветени на онези български и византийски светци, чиито мощи се пренасят в Търново[8] с цел да се засили религиозният авторитет на новата столица на Второто българско царство.

Главното постижение на Евтимий Търновски, по мнението на учения, е предприетото от него „изправяне“ на книгите в България. Евтимиевите ученици и последователи, Григорий Цамблак и Константин Костенечки, пишат за него с неизменно благоговение и възхищение. Първият от тях, според А. Н. Пипин, говори за Евтимий с „най-велико възхваление“, а вторият – му приписва заслугата за „възстановяване на писмеността“, която запада в страната вследствие на вредата, която неуките преписвачи нанасят на сакралните текстове. Константин Костенечки назовава Евтимий „великий художник на славянските писмена“, който се откроява именно по това време, когато в „Търновските страни писмената били загинали“ (Пипин/Pypin 1879: 93). За същността на Евтимиевата езиково-правописна реформа почти нищо не е известно, но една от нейните точки е забраната за пренаписване на Божественото Писание от невежите преписвачи. Така или иначе, тя обхваща огромен ареал от православните държави, простиращи се далеч извън предели на българските земи. Според Константин Костенечки правописната реформа се възприема „не само в една страна, но и в Романии всъои и до Белград и Солун“ (Пипин/Pypin 1879: 93). Ученият споделя високите оценки на руските изследователи за дейност-

[8] Тук Пипин е прекалено лаконичен, защото, освен двете назовани жития, на него са известни и други съчинения от Евтимий, за които достатъчно подробно съобщават А. Попов (Попов/Popov 1869: 26–33), архимандрит Леонид (Леонид/Leonid 1870: 13–18) и църковният историк Е. Голубински (Голубински/Golubinskii 1871: 172–173). В трудовете им има сведения за Евтимиевите слова за Константин и Елена и за обновяването на храма на Светото Възнесение, житията на Петка Търновска, св. Филотея и св. Неделя, а също и за Евтимиевите послания до атонския монах Киприан, свещеника Никодим Тисменски и угровлашкия митрополит Антим.

та на патриарх Евтимий по събиране на книгите в България. Според тях тази дейност до голяма степен изпреварва онова, което правят след Евтимий новгородско-псковските архиепископи и московските митрополити в края на XV – първата половина на XVI в. (Попов/Popov 1869: 27; Леонид/Leonid 1870: 17).

Насоката на литературно развитие, заложена от патриарх Евтимий, е продължена от учениците и последователите му, в частност, от неговия близък съмишленик – руския митрополит Киприан. Говорейки за него, А. Н. Пипин го нарича не „сърбин“, както е било по-рано в „Обзор“/„Obzor“, а „българин“[9] и „възстановител на просвещението в Московската държава“. По-подробно ученият се спира върху фигурата на Григорий Цамблак, като съобщава, че неговите произведения с право се нареждат сред три литератури едновременно: руската, българската и сръбската (Пипин/Pypin 1879: 94). Това се дължи на променливата съдба на книжовника, която го носи по различни краища на православния свят – той произлиза от Търново, подвизава се в Атон, след което е избран като игумен на сръбския Дечански манастир. Впоследствие Цамблак се озовава в Молдавия, в която Константинополският патриарх го назначава за презвитер на Молдовлашката църква. По-късно, в условия на църковното отделяне на Киев от Москва, Григорий е издигнат на киевския митрополитски престол. Той е плодовит писател, автор е на много поучителни слова и на няколко жития, в които се проявява като последовател на Евтимиевата книжовна традиция. Оценката на трудовете на Цамблак, когото руските църковни историци хвалят за чистотата на славянския език, е възприета от А. Н. Пипин доста скептично, тъй като този писател, според него, прекалено много „подражава на византийските образци и стига до такава помпозност, която понякога дори става малко разбираема“ (Пыпин/Pypin 1879: 94). От съчиненията на

[9] Това уточнение Пипин дължи на архимандрит Леонид, който коригира народностния произход на Киприан, когото руските летописци смятат за сърбин (Леонид/Leonid 1870: 14).

Цамблак ученият споменава само житието на сръбския деспот Стефан Дечански и „житието“ (всъщност Похвално слово) на Евтимий Търновски.

Значително място в обновения български раздел А. Н. Пипин отделя и на дейността на един друг продължител на Евтимиевата традиция извън България – Константин Костенечки. Датите на раждане и на смъртта му остават загадка и до днес – известно е само, че този писател работи през първата третина на XV в. в Сърбия, след като напуска родината си поради турските безчинства. Константин Костенечки изкарва литературната си подготовка при Евтимиевия ученик, книжовникът Андроник, успява блестящо да се изяви в сръбските земи, придобива там голям авторитет, получава прозвището Философ и става придворен писател на сръбския деспот Стефан, синът на княз Лазар, убит от турците на Косовото поле. От съчиненията на Константин, според А. Н. Пипин, са известни преводното „Учително Евангелие“ (Пипин/Pypin 1879: 94–95)[10], трактатът за славянския език, който в съвременната наука фигурира под наслов „Разяснено изложение за буквите“ (Daničič 1869: 1–43), и „Житие на Стефан Лазаревич“. Последната творба най-широко се разпространява в славянската ръкописна традиция. С текста на паметника А. Н. Пыпин е запознат благодарение на двете му публикации от А. Попов (Попов/Popov 1869a: 92–130) и П. Й. Шафарик (Шафарик/Shafarik 1870: 362–428). Освен това, като един от източниците си ученият посочва статия от В. Ягич за Константин Костенечки, публикувана в „Гласник“ (Ягич/Jagich 1875: 223–328).

Този паметник впечатлява А. Н. Пипин поради различието му от традиционните средновековни жития и той пише, че

[10] Тук А. Н. Пипин е объркал Константин Костенечки с един друг Константин – прочут български книжовник, епископ Преславски от IX–X в., който е превел този паметник от гръцки на славянски език, или пък със славянския първоучител Констатин-Кирил, когото съвременниците назовават „Философ“. (Някои учени от XIX–XX в. смятат за преводач на това Евангелие и за автор на стихотворния му предговор „Проглас към Евангелието“ именно Първоучителя).

това е „забележителен факт от южнославянската литература“ и е „историческо произведение, изобразяващо съдбата на Сърбия през XIV–XV век и връзката ѝ с мюсюлманския свят, Византия и други страни“ (Попов/Popov 1869: 48–49; Пипин/Pypin 1879: 95). Ученият го преценява като важен исторически труд, създаден от съвременник на описваните събития. Според него, писателят описва заселването на Балканите от турци много по-обстойно, отколкото го правят някои по-късни гръцки историци от типа на Дуките, Франтците и Халкокондилите[11]. Той споделя гледната точка на А. Попов за изключително високото образователно ниво в Сърбия през първата половина на XV в. (Попов/Popov 1869: 49). Характеризирайки забележителната литературна надареност на Константин Костенечки, Пипин пише, че литературното умение на този книжовник не се състои в елементарен набор от помпозни изрази или богати реторически украси, а „в специалните методи на представяне, разработени от самия него, и в неговата книжовна начетеност“ (Пипин/Pypin 1879: 95). За разлика от традиционните агиографски описания, в увода на творбата си Констанин Костенечки очертава географското разположение на Сърбия и природните ресурси на тази страна, като същевременно демонстрира рядка осведоменост по темата, за която се захваща. Такъв литературен похват на Константин, според наблюдението на А. Н. Пипин, донякъде се съгласува с методи на представителите на най-новите исторически школи. В същото време, като проследява съдбата на агиографския си герой, книжовникът непрекъснато я свързва с историята на съседните със Сърбия народи, с които тя е взаимодействала. Читателите откриват в неговото произведение истинско описание на историята на Турция – от управлението на султан Орхан до възкачването на трона на турския владетел Мохамед. Историята на живота на Тамерлан е проследена от

[11] В случая Пипин използва събирателни имена на гръцките историци Йоан Дука (ок. 1390–след 1462), Георгий Сфрандзи (1401–1477) и Лаоник Халкокондил (ок. 1425–1492).

автора от самото раждане на бъдещия завоевател до смъртта му. Нещо повече, в целия разказ Константин проявява голяма ерудиция, използвайки доказателствата на византийските хронисти като източници, демонстрирайки познанията си за „Троянската история“, за басните на Езоп, за описания на земята от древните географи и за други произведения на някои писатели, живели много преди него или в сравнително близкото му време. Всичко това, според А. Н. Пипин, свидетелства за появата в сръбската литература от XV в. на една нова линия на развитие и на един нов период, предназначен да замени Средновековието (Пыпин/Pypin 1879: 96).

Завършвайки разказа си за българската литература преди турското завладяване на страната и известно време след него, А. Н. Пипин споменава имената на евентуален Евтимиев ученик – Йоасаф Бдински (Видински), книжовник Владислав Граматик и монах Теодосий. Според учения, тези книжовници се изявяват като автори на жития, но той не съобщава повече подробности. По неговото мнение, забележимото възраждане на българската книжовна епоха на Евтимий Търновски не дава понататъшни резултати поради установеното турско господство, което прекъсва възможностите за литературно развитие и поради причината, че Търновската книжова школа остава много далеч от българския народен живот. Споделям това мнение на Пипин, но бих добавил, че тази школа задава вектора на литературното движение в Сърбия и Русия, за което самият той пише няколко страници преди това.

Що се отнася за развитието на литературата през първите векове след установяване на турското господство в българските земи и преди началото на Националното възраждане, то и тук, както и в „Обзор“/„Obzor“, литературните материали са много оскъдни. Липсата им се обяснява от А. Н. Пипин със затихването на българския духовен живот под двойното иго на турската власт и насилственото „духовно наставничество“ от страна на гръцките църковници. Всъщност тук става дума за българската

духовна съпротива срещу фанариотите, мразени от българите заради „безумната им църковна експлоатация“. Пипин разказва за безнравствеността на Фенер, който се стреми да държи българския народ в невежество, замества в българските земи славянското богослужение с гръцкото, практикува сред българите обучението на гръцки език и унищожава славянските книги. Гърците се държат към българите презрително и арогантно, фактически обслужват турците и подлагат българското паство на страшен грабеж. Турците пък, следвайки заповедите на своите султани, провеждат политика на религиозната асимилация по отношение на българи и сърби. Реакцията на българите срещу турското и гръцкото потисничество се изразява в хайдушкото движение и частичното им преминаване от православието към католицизъма. Последното особено засяга бившите еретици „павликяни“, масово живеели в Пловдив и Свищов. А. Н. Пипин вижда в тях потомци на богомилите и определя общата им численост на около 50 хиляди души. Много от тях стават униати или католици поради духовното потисничество на фанариотите. Някои български християни приемат мохамеданството, за да изравнят правата си с правата на господстващите в България турци. Българите, запазили православието, се стараят да се сдобият със славянски печатни богослужебни книги, издавани в чужди печатници. Подобна книжовна продукция обаче не се отличава с изобилие: до нас стигат имената на печатаря Яков Крайков от Средец (т.е. София), който заедно с Йероним Загурович от Катаро отпечатва „Псалтир“ през 1569 г., а година по-късно и „Молитвеник“ във Венеция. Богослужебните печатни книги през XVII в. доставят главно българските монаси на връщане от Русия, където често отиват за подаяния. Но повечето от книгите в българските земи продължават да съществуват в ръкописен вид и съдържанието им е предимно традиционно църковно.

А. Н. Пипин споменава и за някои новобългарски мъченици, пострадали от мохамеданите през вековете на турското

иго поради отказа си да се потурчат. По същото време ученият отбелязва, че житията им почти не са запазени. Въпреки това в бележка под линия е дадена информация за мъченичеството на Георги Софийски, изгорен от турците през 1515 г., и за съществуването на неговото житие, публикувано от А. Ф. Гилфердинг (Гилфердинг/Gil'ferding 1864: 1–24). В друга бележка ученият споменава за българо-сръбския „Молитвеник", отпечатан през 1651 г. в Рим от българския католик Филип Станиславов от Никопол (Петровский/Petrovskii 1877: 1–12).[12] Това на практика е всичко, което А. Н. Пипин съобщава на читателите за българската литература от първите три века и половина през турското владичество. Състоянието на упадък в духовния живот на България по това време достига до такава степен, че българите забравят собствената си история: смятат църковнославянските печатни книги от Русия и Молдова за руски. Тези книги „остават за българите едва ли не единствената опора на старата църковна традиция" (Пипин/Pypin 1879: 103). Посочените сведения са известни на Пипин предимно благодарение на учени слависти, пребивавали на Балканите: между руските – специално на А. Ф. Гилфердинг и В. И. Григорович.

Разказвайки за начало на Българското национално възраждане, Пипин успява да отстрани важния си пропуск в „Обзор"/„Obzor" по отношение на Паисий Хилендарски. За този родолюбец и епохалната му „История словенобългарска" от 1762 г. ученият не споменава нито дума в първото издание. По-късно той вероятно е имал възможност да се запознае с най-важните откъси от това съчинение на Паисий благодарение на сборника „Царственник", който през 1844 г. е издаден в Пещa от народния просветител Христаки Павлович-Дупчанин. Но по-сигурно това става след като А. Н. Пипин открива много сведения

[12] При търсене на посочения извор трябва да се има предвид, че тази малка статия в „Славянский сборник" 2 е публикавана в отдел „Критика и библиография" с подпис „Проф. М. П.-ій", а в оглавлението погрешно – „М. П. П-гъ".

за Паисий Халендарски и за дейността му в научните публикации на българския учен Марин Дринов (Дринов/Drinov 1871: 3–25) и на руския църковен историк Е. Голубински (Голубинский/Golubinski 1871: 709–713). Основните данни за личността на Паисий се съдържат в собствената му творба. Според нея авторът е родом от Самоковската епархия и приема монашески постриг в Хилендарския манастир, в който е игумен брат му Лаврентий. По-късно Паисий съобщава за преместването си в Зографския манастир, където започва да се измъчва от „ревност и съжаление към българския род“ поради липсата на разказ за славните дела на древните светци и царе от България. И тази ревност, според Паисий, се засилвала поради укорите и подигравките на сръбските и българските манастирски населници.

Именно ревността затвърждава намерението на Паисий да създаде собствено съчинение, и го кара да положи много усилия и да предприеме дълги пътувания за издирване на необходимите му материали. Той събира сведения за историята на собствения си народ в Света гора, кръстосва българските земи, стига до южната част на Австрийската монархия. Според А. Н. Пипин, от оригиналните български извори родолюбецът успява да открие сравнително малко. Фактологическата основа при съставяне на епохалната Паисиева „История“ са руските преводи на съчиненията на далматинския историограф Мавро Орбини[13] и на римския кардинал Цезар Бароний[14]. Пипин вярно преценя-

[13] Паисий се запознава с труда на Мавро Орбини (“Il regno degli Slavi hoggi corrotamente detti Schivoni”, издаден в Пезар през 1601) в руския превод от дубровчанина Сава Рагузинский, предприет по заповед на Петър I. Съчинението излиза под наслов „Книга Историография почати имене, славы, и расширения народа словинского и их Царей и Владетелей над многими имянами и со многими Царствиями, Королевствами и провинциями“ в Санкт Петербург през 1722.

[14] Римският кардинал Цезар Бароний (1538–1607) издава най-прочутото си дванадесеттомно съчинение “Annales Ecclesiastici a Christo nato” през 1588–1607. То излиза в руския съкратен превод под наслов „Деяния церковные и гражданские“ в Москва през 1719 г. и по-късно с него се запознава отец Паисий.

ва работата на Паисий, като „своеобразен компилационен хронограф“, нямащ голяма научна стойност поради некритичното отношение на автора към използваните източници. По същото време ученият смята, че българският историограф отлично се справя със задачата си да напише съчинение „в полза на българския род“. Българският възрожденец успява да попълни огромна празнина в знанията на българите за собствената им история, да разобличи „отцеругателите“, забравили за корените си, и да отговори на богохулството на „чуждите люде“. Подкрепяйки изводите си, А. Н. Пипин помества в българския раздел пространни откъси от съчинението на Паисий, който упреква съплеменниците си за това, че са забравили славното минало на своя народ, срамуват се да се наричат българи и да говорят родния си език. В тези откъси се съдържат и напомняния на Паисий за това, че българите първи сред славяните създали собствена държава и имали своите царе и патриарси. Пипин отбелязва влиянието на Паисиевата история върху съзнанието на българите и широкото ѝ разпространяване в преписи и преработки.

Пипин значително обогатява читателската представа и за развитие на българската литература през последната четвърт на XVIII – началото на XIX в. благодарение на сведения за творчеството на Софроний Врачански (1739–1813). Този книжовник се среща с Паисий Хилендарски, възприема идеите му и започва да прилага някои от тях на практика. В тази връзка ученият съобщава за „Кириакодромион“ или „Неделник“ – Софроневия сборник от неделни проповеди, публикуван през 1806 г. в Римник и след това преиздаден в Нови Сад (1856) и Букурещ (1865). Пипин определя Софрониевия „Неделник“ като „първата печатна книга на новобългарския език“. Но най-важните страници за творчеството на Софроний в раздела са посветени на неговато „Житие и страдания грешнаго Софрония“ – първата в историята на българската литература светска автобиографична творба. В съвременната славистика това житие се назовава със съкратеното название „Автобиография“. Автентичното название на

творбата подсказва, че произведението на врачанския владика е илюстрация на процесите, протичащи през преходните периоди в развитието на редица славянски литератури в резултат на еволюцията на средновековния агиографски жанр в светски автобиографичен.

Съдейки по бележки под линия, Пипин се запознава с тази творба на Софроний не чрез публикацията ѝ във вестник „Дунавскый лебед“, издаван от българския революционер, писател и публицист Г. С. Раковски[15]. Тя остава за него недостъпна, което обяснява факта, защо не споменава нито дума за нея в „Обзор“/„Obzor“. Едва ли Пипин ползва единствено изследването на българския учен М. Дринов за Софроний, излязло десетина години след изданието на Раковски (Дринов/Drinov 1871: 3–25). По-правдоподобно е, че ученият взима автобиографични данни за Софроний от анонимния руски превод на неговата „Автобиография“, появил се в „Славянский сборник“ (Софроний/Sofronii 1877: 1–26) и ги прави достояние на читателите. Според думите на самия герой, той се ражда в град Котел в рода на Владиславови, получавайки при кръщението си името Стойко. Като пораства, става свещеник и след години е хиротонисан за Врачански епископ под името Софроний. Животът му е пълен с премеждия и най-различни изпитания. Озовава се в истинския ад на междуособните сблъсъци между войските на турския султан, възстаналите срещу него бунтовници, начело с видинския паша Пазвантоглу и развихрилите се дезертьори „кърджали“. Софроний е подложен на жестоки посегателства от турците, изкарва тригодишен плен при пашата Пазвантоглу във Видин, много пъти е на косъм от смърт и, в края на краищата, намира подслон в Букурещ, където през 1804 пише „Записките“ си – основата на „Житието“. Именно така Пипин първоначално оза-

[15] Текстът на паметника е изпратен на Г. С. Раковски от руския учен В. И. Григорович и българският просветен и революционен деец го публикува в издавания от него вестник „Дунавскыи лебед“: бр. 55–61 (Белград, 1861).

главява Софрониевия разказ, като след няколко страници вече започва да го нарича „Автобиография“.

По-нататък А. Н. Пипин изброява редица преводни съчинения с религиозно и нравоучително съдържание, които са публикувани през 20-те години на XIX в., извън българските земи. Това са преводи от Анастас Кипиловски на „Свещеното цветообрание“ (1825, Пещ), издадената по същото време „Свещена история“ от Васил Ненович и превода на българския език на „Новият завет“ от Петър Сапунов и о. Серафим (1828). Най-ценното в този списък, от гледна точка на развитието на светската литература, е „Букварят“ на българския търговец Петър Берон (1797–1871), придобил голяма слава сред своите съплеменници. В предговора към учебника авторът остро критикува практикуваното тогава в българските училища преподаване по „Часослов“, в резултат на което учениците не научават нищо. За разлика от това, П. Берон борави в книгата си с примери от естествената история с илюстрации и се изказва в полза на въвеждане на системата за взаимно образование, която след това се разпространява из цялата страна.

Донякъде неоправдано голямо място в работата си А. Н. Пипин отделя на руския учен любител Ю. И. Венелин (1802–1839), на когото посвещава цели четири страници с информация за биографията, трудната съдба и дейността на този страстен българофил. Пипин сигурно е много повлиян от почитта, която българите изпитват към Венелин – отнасят се към него като към някакъв руски Паисий Хилендарски, заради възторженото му българофилство и стремежа му да събуди в тях родолюбие и инстинкт за самозапазване, за да не изчезнат като отделен достоен народ. Пипин обективно преценява това Венелиново влияние, особено, когато става дума за такива народни просветители като Васил Априлов, Николай Палаузов и Неофит Рилски. Изследователят съобщава и за косвеното участие на Венелин в появята на първото българско светско училище в Габрово през 1835 г. Подходът на А. Н. Пипин към научното наследство на Венелин също е обек-

тивен – според него, повечето от работите на този учен любител не издържат на сериозна научна критика. Може да се допълни, че почти всичките му трудове засягат историята, етнографията и фолклора на българския и другите южнославянски народи, без да имат пряка връзка с българската литература.

Във втория вариант на история на българската литература А. Н. Пипин прави допълнения и за българските просветители и учени Найден Геров (1800–1870) и Васил Априлов. За първия той публикува нови биографични факти, съобщава за родното му място Копривщица, за обучението му в Одеса, за по-нататъшната му работа като учител в Пловдив и назначаването му в този град като руски консул. Преминавайки към творчеството на Н. Геров, ученият отбелязва поемата му „Стоян и Рада“ и споменава за издадената от него малка стихосбирка „Песни“ (Цариград, 1860). Важна е и новината за съставянето от Н. Геров на българо-руски речник, от който вече са излезли няколко раздела с първите букви на българската азбука. По отношение на втория просветител, А. Н. Пипин съобщава, че този одески търговец с български корени отначало се проявява като гъркофил, отстоявал създаването в България на гръцки училища с преподаване на гръцки език. Обаче под Венелиновото въздействие В. Априлов се влюбва в родната си писменост и става неин ревностен почитател. Заедно с друг български емигрант, живеещ в Одеса – Сп. Палаузов, той спонсорира откриването на първото българско училище от европейски тип с преподаване на родния език в Габрово през 1835 г., което става основа за появата в страната на многобройни народностни училища с истински български дух. След 10 години в България вече имало 50 такива учебни заведения. Пипин споменава и названия на някои от Априловите книги, издадени в Одеса: „Български книжници“ (1841), „Денница на новобългарската просвета“ (1841), „Мисли за сегашното българско учение“ / „Мисли за новобългарската просвета“ (1847). Обаче той нищо не казва за тяхното съдържание.

За първи път А. Н. Пипин се спира по-подробно и върху личността на известния възрожденец Петко Рачев Славейков (р. 1825). Повтаряйки мнението на Н. В. Гербел, той го представя като най-добър български поет и просветител от онова време, положил много грижи за развитието на родната култура (Гербель/Gerbel' 1871: 304–305). Самоукът Славейков се занимава с публицистика и педагогика, като издава в Константинопол сатиричен календар, в който клейми гръцките фанариоти, стремящи се да погърчат българското си паство. Малко по-късно той започва да публикува неголямото сатирично списание „Гайда" (1863), а след закриването му от османските власти решава да печата литературен вестник „Македония" (1867 – началото на 70-те години на XIX в.), станал много търсен из Балканите. Понякога в него се публикуват статии на гръцки или на славяно-гръцки език. В последния „език" славянската реч се предава с гръцките букви, тъй като мнозина възрастни хора в Македония не знаят славянската азбука. Някои броеве на вестника се конфискуват от властите заради острите статии на Славейков, който се бори за възраждане на самостойната българска църква. В крайна сметка вестникът е закрит и на издателя му е забранено да организира каквото и да било ново периодическо издание. Бурната дейност на Славейков като редактор, журналист и публицист не му пречи да пише стихове. Първите му стихотворения и басни са публикувани в Букурещ, когато той е на 27 години. И по-късно Славейков не престава да се занимава със стихотворчество[16]. Освен това, той описва народни обичаи, събира народни песни, пише статии на исторически теми, пре-

[16] Тогавашната руска публика от български поети изглежда най-добре е запозната със стиховете от П. Р. Славейков. В изданието на Гербел се публикуват най-много руски преводи на Славейковите стихотворни творби, в сравнение с тези на другите му сънародници (Гербель/Gerbel' 1871: 305–311). В антологията на Гербел са поместени руски преводи на четири творби на поета, докато другите български творци (Райко Жинзифов, Любен Каравелов, Георги Раковски и Добри Чинтулов) са застъпени само с по една-две творби.

вежда разкази, басни, повести, назидателни съчинения на чужди автори, учителства в Търново.

В актуализираната българска рубрика А. Н. Пипин отделя значително място на многостранната дейност на българския революционер Георги С. Раковски (1818–1868) – поет, преводач, историк, етнограф, археолог, издател, публицист. Родителите му са от град Котел, заможни са и се опитват да осигурят на сина си добро образование. Той учи в Константинопол, Атина, Париж и „както се казва, в Русия“[17]. Владеенето на чужди езици улеснява живота на Г. Раковски в изгнание: той говори руски, сръбски, румънски, турски, старогръцки и новогръцки, знае малко и френски. След Кримската война от 1853–1856 г. Раковски започва да издава вестник „Български дневници“ в сръбски Нови Сад, но австрийското правителство бързо го забранява. През 1858 г. Раковски се премества в Одеса, става наставник на българските семинаристи, но не се задържа дълго в южната част на Русия и през 1860 г. вече се озовава в Белград, където започва издаването на вестник „Дунавскыи лебед“. Но и това издание съществува кратко време и е спряно през 1862 г. Няколко години по-късно, след като се премества в Букурещ, Раковски организира издаването на друг вестник – „Бъдущност“, но той е спрян поради ранната смърт на неговия издател. Скитничеството на Раковски из чужди земи се обяснява с революционната му дейност: публикуване на политически статии, които са бунтовни от гледна точка на местните управляващи кръгове, и прякото му участие в борбата срещу угнетителите. В Белград например, в навечерието на сръбското въстание срещу турците, той създава Легията (Българския легион) за съвместна борба на българите и сърбите срещу общите за тях чужди потисници.

А. Н. Пипин се спира и върху две основни литературни творби на Г. С. Раковски. Това са малка книжка „Предвестникът на „Горски пътник“ и поемата „Горски пътник“, издадена по-

[17] Този факт показва, че Пипин набавя материали за „Историята“ и чрез устното разпитване на българските емигранти.

късно, през 1857 г., в Нови Сад.[18] Според Пипин, в първата от тях писателят говори за своите възгледи върху събитията в България през Кримската война, а втората е посветена на българското хайдушкото движение срещу турците. А. Н. Пипин не отминава и някои други трудове на Раковски, свързани с българската национална история и етнография. Руският учен разглежда историческите му съчинения „Няколко думи за Асен I, великия български цар и неговия син Асен II“ (Белград, 1860) и „Българска древност“ (Букурещ, 1865) както и етнографското изследване „Индекс или пътеводител“. Според мнението му, тези публикации свидетелстват за липса на научна методология у писателя и представляват „странна смесица от ценен научен материал и прекалени фантазии“. От предговора към „Индекс“ следва, че Г. Раковски отхвърля творческото наследство на античните гърци и търси корени на произхода на българския народ в Индия. Думата „санскрит“ например той тълкува като „самоскрит“ т.е. „затворен в себе си“. Освен това Раковски настоява, че българите са най-древният народ в Европа и се появяват в нея три века преди Рождество Христовото. Според неговата концепция, българите като народ са по-стари от гърците, които се отделят от него по-късно, като при това заимстват българската митология, прекроявайки българските „самодиви“ в гръцките нимфи. Въз основата на това Пипин прави извод, че бедственото положение на българите кара безпомощния патриот Раковски да фантазира и той започва да съчинява „басни“ с цел поне малко да задоволи онова чувство, което жадува „за слава, значение и свобода на българския народ“.

За Пипин образец за историците и етнографите от българско потекло се явява Марин Дринов, родил се в 1838 г. в Панагюрище и станал професор в Харковския университет. Според

[18] Пипин много добре е осведомен и за двете творби. През 1871 г. откъсите от тях в руския превод от Н. В. Гербел се публикуват в посочената антология (Гербель/Gerbel’ 1871: 304–305), които през 1877 г. се препечатват отново в Санкт Петербург във втория том на „Славянский сборник“ на с. 35–36 (анонимен очерк „Балканские гайдуки“, раздел IV, с. 27–48).

думите му, този учен бил най-добрият специалист по българска древност, българска история и националната църква.[19] Притежавал много изследвания, публикувани в българското емигрантско научно издание „Периодическо списание“. Сред тях има студии за Паисий Хилендарски, Софроний Врачански, за древните извори по история на България и новобългарското писмо, публикации на български народни песни и литературно-критически статии.

Списъкът с имена на българските писатели и кратки сведения за творбите им се приключва с неголяма бележка за Панайот Хитов (р. 1830). Говорейки за този прочут български хайдутин, Пипин съобщава, че писателят бил роден в семейството на заможен овцевъд, по природа бил много дружелюбен човек и би могъл да живее спокойно и щастливо. Но душата му страдала за родния народ и през 1862 г. той започнал да готви въстание срещу турците. Благодарение на опитността и смелостта си Панайот става войвода на хайдушката дружина, установява контакт с революционера Г. С. Раковски, но не успява да осъществи замисленото. Поради неуспех с въстанието Хитов, заедно с малка дружина, е принуден дълго да се скита из суровите зимни Балкани, за което самият той разказва в книгата си „Моето пътуване по Стара планина“ (Хитов/Chitov 1877)[20].

---

[19] Преди 1879 г. този бъдещ академик, съавтор на Търновската конституция и министър на Просветата и духовните работи в България вече е издал в Русия някои академични трудове, които по-късно ще бъдат канонизирани като класически (Дринов/Drinov 1873; Дринов/Drinov 1876). Изследването на учения за отношенията между южните славяни и Византия през X в. е окачествено от руските рецензенти като „почтено“, т.е. като много авторитетно (Успехи/Uspekhi 1877: 304).

[20] Книгата е издадена под редакцията на Л. Каравелов: „Мое-то пътуване по Стара планина и животоописание-то на некои български стари и нови воеводи. Написал Панайот Хитов“. Букурещ, 1872. Пипин се запознава с нейното съдържание най-вероятно благодарение на публикацията ѝ в анонимния руски преразказ, излязал в „Славянский сборник“ 2 в Санкт Петербург през 1877.

Относно бурното развитие на новата българска литература А. Н. Пипин използва данни на чешкия историк К. Иречек, който съобщава за издадените от българите към 1876 г. над 800 книги и за повече от 50 вестника и списания. Този учен споменава и за ежегодно публикуване от български автори на около 50 литературни произведения, което поражда обществен оптимизъм за бъдещата съдба на българската литература. Подобен оптимизъм личи и в цитираните от Пипин думи на К. Иречек, който пише, че покрай очебийната незрялост на младата българска литература, произтичаща от непълното и едностранчиво образование на повечето писатели, техните „независими произведения от последните години показват голямо обещание за бъдещето“ (Пипин/Pypin 1879: 125). Причината на забавянето на книжовното развитие и на литературната незрялост на българите, по мнението на Пипин, е османското иго, което довежда не само до липса на висши училища в България, но и до разделянето на самите българи на две части. Всички българи, според него, се делят на „турски“ и „задгранични“. Първите са „вътрешни“, живещи в родната си земя под турското робство, състоянието им постепенно поражда робски ласкателства към най-големия им враг. Вторите са „външни“, напуснали родината си заради своето несъгласие да бъдат угнетявани. Това са българи, „истински жадуващи да бъдат свободни“, но те всъщност са изключени от отечеството си (Пипин/Pypin 1879: 126).

Интересни са разсъжденията на А. Н. Пипин, завършващи раздела за България. Той пише за огромните жертви на руския народ във войната, предприета от Русия в името на освобождението на българите от чуждото племе. Но в същото време ученият справедливо отбелязва, че в руското общество твърде често липсва разбиране на хората и каузата, заради които са направени тези жертви (Пипин/Pypin 1879: 136). Той иска да види поискрено съчувствие и морална подкрепа от своите сънародници на зараждащия се живот на българите. Според него, социалното сближаване с българския народ за тези, които го разглеждат от

„национална“ гледна точка, трябва да представлява голям интерес. Едновременно Пипин казва, че „от установяването на тези отношения ще зависи дали руско-славянските отношения ще преобладават в бъдещето на този народ, или ще го освободим само за западноевропейска експлоатация“. И по-нататък: „Не трябва да се крие от самите нас, че можем както да привлечем тези хора към себе си, така и да ги отблъснем от себе си“ (Пипин/Pypin 1879: 137). Като истински демократ той вижда пътя към сближаване на двата народа „в свободата на науката и обществеността“, още повече, че най-добрите представители на българското общество, според него, несъмнено, се движат и в двете насоки.

Сравнението на двата раздела за българската литература от А. Н. Пипин, излезли от печат през 1865 и 1879 г., свидетелства за огромната работа на учения за подобряване на първия вариант на текста. Обемът на новия раздел превъзхожда предишния почти два пъти. За 14 години, разделящи двете издания, Пипин успява да намери, да обработи и да преосмисли почти всички необходими за него научни източници. Важна роля за изследователя безспорно играят творбите на българските емигранти, публикувани в Русия и чужбина, както и техните устни сведения за националните им автори и за развитието на родната им литература. Това му позволява да изясни българското литературно развитие като логичен процес, макар и протичащ с известно забавяне и спиране поради установяването на византийското и турското господство в страната. Като цяло А. Н. Пипин успява значително да стесни хронологическата „празнина“ от XI до XVIII в., която е възникнала в разказа му за история на българската литература в „Обзор“/„Obzor“. Бледо осветлен остава само литературният период от втората половина на XV до първата половина на XVIII в. Причината за това е липса на сведения за съответните литературни данни в тогавашната славистика, а да не говорим и за отсъствието на литературоведските им тълкувания.

Двутомната „История славянских литератур“ от А. Н. Пипин и В. Д. Спасович бързо получава широк международен отзвук. Нейните томове незабавно се превеждат на чешки (Прага, 1880–1882), немски (Лайпциг, 1880–1884), френски (Париж, 1881) и сръбски (Будишин, 1881) езици (Милников/Myl'nikov 1979: 287). Преводите на сръбския и българския раздел от А. Н. Пипин се появяват в Сърбия и България (Dobbeleer 2019). Почти веднага ученият е избран за почетен член на Българското книжовно дружество (1884), а десетина години по-късно и за член-кореспондент на Сръбската академия на науките (1895). Но в дадения случай за нас не са много важни справедливо заслужените от А. Н. Пипин международни отличия или награди. По-значителен е фактът, че в продължение на няколко десетилетия създаденият от учения през 1879 г. раздел по история на българската литература служи като незаменим източник за преподаването ѝ в славянските и неславянските страни и като извор на знанията за нея всред международната интелигенция. Фактически този раздел играе роля на първата в славистиката история на българската литература, която се появява наскоро след тези на сръбската от Ст. Новакович (Новакович/Novakovich 1871) и сръбско-хърватската от В. Ягич (Ягич/Jagich 1871). Пипин не успява да мине всички подводни рифове, които го чакат по пътя му. Въпреки това, като борави с материалите на българската литература, той благополучно стига „буквално до най-новите ѝ явления“ (Карагьозов/Karag'ozov 1999: 597). И той прекрасно разбира важността на българския раздел, който подкрепя „забележителното събитие от последните години: влизането в славянския кръг на новата свободна общност – българската“ (Пипин/Pypin 1881: 1119).

(Българският текст на студията е създаден от автора ѝ.)

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Аксёнова 2006: Аксёнова, Е. П. *А. Н. Пыпин о славянстве.* Москва: Индрик. (Aksyonova, E. P. *A. N. Pypin o slavyanstve.* Moskva: Indrik.)

Гербель 1871: *Поэзия славян. Под редакцией Н. В. Гербеля. Сборник лучших поэтических произведений славянских народов в переводах русских писателей.* Санкт-Петербург. (*Poeziya slavyan. Pod redaktsiei N. V. Gerbelya. Poeziya slavyan. Sbornik luchshikh proizvedenii slavyanskikh narodov v perevodah rysskikh pisatelei.* Sankt-Peterburg.)

Гилфердинг 1864: Гильфердинг, А. Болгарское житие Гергия Нового Софийского. – В: *Летопись занятий Археографической комиссии.* 1862–1863. Санкт-Петербург. Вып. 2. Приложения, 1–24. (Gil'ferding, A. Bolgrskoye zhitiye Georgiya Novogo. Sofiiskogo. – V: *Letopis' zanyatii Arkheograficheskoi komissii.* 1862–1863. Sankt-Peterburg. Vyp. 2. Prilozheniya, 1–24.)

Голубинский 1871: Голубинский, Е. *Краткий очерк истории православных церквей, болгарской, сербской, румынской или молдо-валашской.* Москва: университетская типография. (Golubinskii, E. *Kratkii ocherk pravoslavnykh tserkvei, bolgarskoi, serbskoi, rumynskoi ili moldo-valashskoi.* Moskva: universitetskaia tipografiia.)

Дринов 1871: Дринов, М. Отец Паисий, неговото време, неговата история и учениците му. // *Периодическо списание на българското книжовно дружество*, Браила, кн. IV, 3–25. (Drinov, M. Otets Paisii, negovoto vreme, negovata istoriia i negovite uchenitsi. // *Periodichesko spisanie na balgarskoto knizhovno druzhestvo*, Braila, kn. IV, 3–25.)

Дринов 1873: Дринов, М. *Заселение славянами Балканского полуострова.* Москва. (Drinov, M. *Zaselenie slavyanami Balkanskogo poluostrova.* Moskva.)

Дринов 1876: Дринов, М. *Южные славяне и Византия в X в.* Москва. (Drinov, M. *Juzhnyie slavyane i Vizantiia v X v.* Moskva.)

Иванова 1953: Иванова, Л. М. Архив В. И. Григоровича. – В: *Записки Отдела рукописей Гос. Библиотеки СССР им. В. И. Ленина*. Вып. 15. Москва: ГБЛ, 5–15. (Ivanova, L. M. Arkhiv V. I. Grigorovicha. – V: *Zapiski Otdela rukopisei Gos. Biblioteki SSSR im. V. I. Lenina.* Vyp. 15. Moskva: RGB, 5–15.)

Карагьозов 1999: Карагьозов, П. „Обзор истории славянских литератур" А. Н. Пыпина в контексте сравнительного литературоведения. // *Slavia Orientalis,* 48/4, Варшава, 591–598. (Karag'ozov, P. „Obzor istorii slavyanskikh literature" A. N. Pypina v kontekste sravnitel'nogo literaturovedeniia. // *Slavia Orientalis*, 48/4, Warshava, 591–598.)

Лаптева 2005. Лаптева, Л. П. *История славяноведения в России XIX века.* Москва: Индрик. (Lapteva, L. P. *Istoriia slavyanovedeniia v Rossii XIX veka.* Moskva: Indrik.)

Леонид 1870: Леонид, архимандрит (Кавелин). Последний патриарх болгарского царства, блаженный Евфимий и его сочинения. – В: *Чтения в обществе истории и древностей российских. IV. Исследования.* Москва, 13–18. (Leonid, arkhimandrit (Kavelin). Poslednii patpiarkh bolgarskogo tsarstva, blazhenyi Jevfimii i ego sochineniia. – V: *Chteniia v obshchestve istorii i drevnostei rossiiskikh*. *IV. Issledovania.* Moskva, 13–18.)

Милников 1979: Мыльников, А. С. Пыпин Александр Николаевич. – В: *Славяноведение в дореволюционной России. Биобиблиографический словарь.* Москва: Наука, 286–289. (Myl'nikov, A. S. Pypin Aleksandr Nikolayevich. – V: *Slavyanovedenie v dorevoliutsionnoi Rossii. Biobibliograficheskii slovar'.* Moskva: Nauka, 286–289.)

Новакович 1871: Новаковић, Ст. *Историја српске кижевности*. Београд. (Novakovich, St. *Istoriia srpske kn'zhevnosti*. Beograd.)

Петровский 1877: Петровский, М. П. Абагар – первый печатный памятник ново-болгарской литературы. – В: *Славянский сборник*. *Т. 2.* Отдел „Критика и библиография". Киев: типография К. Н. Милевского, 1–12. (Petrovskii. M. P. Abagar – pervyi pechatnyi pamyatnik novobolgarskoi literatury. – V: *Slavyanskii sbornik*. *T. 2.* Otdel „Kritika i bibliografiia". Kiev: tipographiia K. N. Milevskogo, 1–12.)

Попов 1869: Попов, А. *Обзор хронографов русской редакции.* Вып. 2. Москва: тип. Лазаревского. (Popov, A. *Obzor khronographov russkoi redaktsii.* Vyp 2. Moskva: tip. Lazarevskogo.)

Попов 1869а: *Изборник славянских и русских сочинений и статей, внесенных в хронографы русской редакции.* Собрал и издал Андрей Попов. Москва: тип. Мамонтова и К°. (*Izbornik slavyanskikh i russkikh sochinenii i statei, vnes'ennykh v khronography russkoi redaktsii.* Sobral i izdal A. Popov. Moskva: tip. Mamontova i K°.)

„Обзор" 1865: Пыпин, А. Н., В. Д. Спасович. *Обзор истории славянских литератур.* Санкт-Петербург: Бакст. (Pypin, A. N., V. D. Spasovich. *Obzor istorii slavyanskikh literatur.* Sankt- Peterburg: Bakst.)

Пипин 1879: Пыпин, А. Н., В. Д. Спасович. *История славянских литератур (изд. 2-ое, вновь перераб. и дополн.).* Санкт-Петербург: Стасюлевич, 1879, т. 1; 1881, т. 2. (Pypin, A. N., V. D. Spasovich. *Istoriia slavyanskikh literatur (izd. 2–oe vnov' perer. i dopoln.).* Sankt-Peterburg: Stasyulevich, 1879, t. 1; 1881, t. 2.)

Софроний 1872: Стойко Владиславов Софроний. Животоописание. – В: *Периодическо списание на българското книжовно дружество*, кн. 5/6, Браила, 3–103. (Stoyko Vladislavov Sophronii. Zhivotoopisanie. – V: *Periodichesko spisanie na balgarskoto knizhvno druzhestvo*, kn. 5/6, Braila, 3–103.)

Софроний 1877: Софроний Врачанский и его время. – В: *Славянский сборник. Т. 2.* Отдел IV. Санкт-Петербург: типография и хромолитография А. Траншеля, 1–26. (Sophronii Vrachanski i jego vremia. – V: *Slavyanskii Sbornik. T. 2.* Otdel IV. Sankt-Peterburg: tiporaphiia i khromolitogaphiia A. Transheliia, 1–26.)

Успехи 1877: Успехи славяноведения за последнее время. – В: *Славянский ежегодник*. Сборник статей по славяноведению. Составил Николай Задерацкий. Вып. 2. Киев: типография К. Н. Милевского, 295–305. (Uspekhi slavyanovedeniya za posleldnee vremia. – V: *Slavyanskii jezhegodnik*. Sbornik statei po slavyanovedeniiu. Sostavil Nikolay Zaderatskii. Vyp 2. Kiev: tipografia K. N. Milevskogo, 295–305.)

Шафарик 1848: Шафарик, П. Й. *Расцвет славянской письменности в Булагарии. Перевод с чешского О. М. Бодянского.* Москва: университетская типография. (Shafarik, P. J. *Rastsvet slavyanskoi pis'mennosti v Bulgarii.* Perevod s cheshskogo O. M. Bodyanskogo). Moskva: universitetskaia tipografiia.)

Шафарик 1870: Шафарик, П. Живот деспота Стефана Лазаревића, великог књеза српског. – В: *Гласник српског ученог друштва*, 28. Београд, 362–428. (Shafarik, P. Zhivot Stefana Lazarevicha, velikog kn'eza srpskog. – V: *Glasnik srpskog uchenog drushtva*, 28. Belgrad, 362–428.)

Хитов 1877: Странствование Гайдука по Балканам и воспоминание некоторых старых и новых воевод. – В: *Славянский сборник. Т. 2.* Отдел IV. Санкт-Петербург: тип. и хромолитография А. Траншеля, 49–125. (Stranstvovaniie Khayduka po Balkanam i vospominanie nekotorykh starykh i novykh voyevod. – V: *Slavianskii sbornik. T. 2.* Otdel IV. Sankt-Peterburg: tip. i khromolitogaphiia A. Transheliia, 49–125.)

Ягич 1871: *История сербско-хорватской литературы сочинения В. Ягича.* Перевод с сербско-хорватского. Казань. [Перевод М. П. Петровского]. (*Istoriia serbsko–khorvatskoi literatutu sochinenia V. Jagicha.* Kazan'. [Tanslated by M. P. Petrovskii].)

Ягич 1875: Ягич, В. Константин Философ и његов живот Стефана Лазаревића, деспота српског. – В: *Гласник српског ученог друштва*. 42. Београд, 223–338. (Jagich, V. Konstantin Filosof i n'egov zhivot Stefana Lazarevicha, despota srpskog. – V: *Glasnik srpskog uchenog drushtva*. 42. Beograd, 223–338.)

Ягич 1910: Ягич, В. *История славянской филологии.* Санкт-Петербург: типография императорской Академии наук. (Jagich, V. *Istoriia slavyanskoi filologii.* Sankt-Peterburg: tipografiia imperatorskoi Akademii nauk.)

Daničič 1869: Knjiga Konstantina Filosofa o pravopisu. od Gj. Daničiča. – V: *Starine.* Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umetnosti. Knj. 1, 1–43.

Irechek 1876: Jireček, C. J. *Geschichte der Bulgaren.* Prag, 347–349.

Scherr 1851: Scherr, J. *Allgemeine Geschichte der Literatur von den ältesten Zeitung bis auf die Gegenwart: Ein Hanbuch für alle Gebildeten.* Stuttgart: Franckh.

Сеизмографичният автор и литературните катаклизми. Антон Страшимиров по стъпките на Станислав Пшибишевски

Seismographic author and the Literary Cataclysms. Anton Strashimirov on the Paths of Stanisław Przybyszewski

Пьотър Мищела
Институт за литературни изследвания към Полската академия на науките

Piotr Misztela
Institute of Literary Research, Polish Academy of Sciences
piotrmisztela90@gmail.com

This article analyzes the traces of Stanisław Przybyszewski's oeuvre in three Anton Strashimirov's urban novels: *The Meeting, The Suspension Bridge* and *Bena*. Strashimirov, known for his restless and impressionable artistic nature, decided to equip Sofia intellectuals with the typical obsessions of Przybyszewski's protagonists, including the fatal power of lust or the desire for unavailable androgynous synthesis. Both plot and language of the three novels reveal inspirations by the Polish author's "naked soul" conception.

Keywords: Strashimirov, Przybyszewski, modernism, symbolism, reception, Poland, Bulgaria

В изследователските текстове, посветени на творчеството на Антон Страшимиров, ако то изобщо се свързва с влияния от Станислав Пшибишевски, преобладава мнението за присъствието на тези влияния в драматургичните творби на българския автор. Става дума за пет пиеси, наричани от изследователите символистични или модернистични: „Над безкръстни гробове“ (1906), „Ревека“ (1908), „Сребърна струна“ (1908), „Свети Иван Рилски“ (1911) и „Към слънцето“ (1917)[1]. В действителност обаче прочитът на тези произведения подтиква към ревизия на теорията за влиянието на този представител на Млада Полша. Изглежда, че изворите на тази теория биха могли да се намират също в предлаганите от изследователите и натрапващи се още от първите страници: заплененост от Морис Метерлинк (най-вече доминиращ в първата и последната от пиесите) и от Хенрик Ибсен (особено в драмата „Ревека“), както и ницшеански нишки. В българското литературознание и критика Станислав Пшибишевски е присъствал главно като представител на пантеона на европейските символисти; като са били подчертавани паралелите между него и Ницше, най-вече с идеите му и с концепцията за Свръховека. Това би могло да предизвика все пак разбираемото изкушение за евентуалното инстинктивно прибавяне на полския писател към списъка на страшимировските драматургични[2] инспирации. Всъщност авторът на „Змей“ като че ли не споменава в никой от своите текстове пиесите на Пшибишев-

---

[1] В контекста на тези драми историкът на литературата и автор на монографичния очерк, посветен на Страшимиров, Минко Николов (Николов/Nikolov 1965: 114), споменава за инспирациите на достиженията на Пшибишевски. Подобни твърдения могат да се открият впрочем в Речника на българската литература. Вж. Чернокожев, В., Е. Димитрова. Антон Страшимиров [речникова единица]. – В: *Речник на българската литература след Освобождението*. Ред. П. Ватова. Източник: <http://dictionarylit-bg.eu/Антон-Тодоров-Страшимиров>. [прегледан 5.01.2021].

[2] Изглежда, че по подобен начин може да се интерпретира също тенденцията за неоснователно приписване на влияние на Пшибишевски и върху други писатели, напр. върху Чавдар Мутафов, както прави Светозар Игов (Игов, С. *История на българската литература*. София: Сиела, 2001, 719).

ски, а единствените творби, чиито заглавия изброява, са повестта „De profundis“ и предшестващото я въведение към превода ѝ на немски „Pro domo mea“. Страшимиров, илюстрирайки и обсъждайки майсторството в създаването на женските образи в модернистичната драма, споменава впрочем Ирена; обаче това ще бъде героинята от Ибсеновия драматургичен епилог „Когато ние мъртвите се пробудим“, а не персонажът, чиито перипетии читателят следи в „Златното руно“ на Пшибишевски[3].

Ареалът на литературната активност на Антон Страшимиров, където наистина могат да се намерят опити за възприемане на художествените решения на Пшибишевски, е белетристиката, конкретно т.нар. „градски повести“. Те съставляват неголяма част от достиженията на писателя, който обичайно разполага своите фабули в селска или провинциална обстановка. Причините за „урбанизацията“ на Страшимировите фабули следва да се забележат, както в случая с неговите дискурсивни текстове, в склонността към европейските художествени постижения и светкавичните реакции на променящите се обществени настроения – откъдето всъщност идва измисленото определение „сеизмографичен автор“ (Николов/Nikolov 1965: 167). Елементите на декадентски психологизъм се появяват за първи път при писателя през 1904 г., когато той едновременно издава две повести „Кръстопът“ и „Среща“. И макар че основа на първата от тях са събитията, съпътстващи селския бунт в Добруджа, а главният герой, Петър Балашев, е селски учител[4], Страшимиров не оставя илюзии, откъде прииждат тревожещите педагога декадентски колебания. Когато Балашев, насърчен от Димка, своята приятелка, а по-късно и годеница, се отправя да следва в София, в писмата си убедително ѝ дава да разбере колко деструктивно му

[3] Вж. Страшимиров, А. За жената. // *Наш живот*, 1907, № 6, 38–46.

[4] Минко Николов посочва протагониста като *porte-parole* на самия автор – също навремето работил в провинцията като учител, и също нееднократно заставал на идеен (и художествен) кръстопът (вж. Николов/Nikolov 1965: 73–74).

действа „тоя град на съмненията, безверието и на чувствената гнилност“ (Страшимиров/Strashimirov 1968: 38).

Втората повест, „Среща“, пренася читателя вече непосредствено в българската столица, за да може той, преживявайки често бруталните, изпълнени с насилие сцени, да се запознае с разяждаща българската интелигенция гангрена, като претекст за разчистване на сметките става съдбата на доктор Божидар Адамов, който същевременно е деец за независимост. Творбата започва с пространен пролог, с издържана в конвенцията на *Bildungsroman* история на съзряването на осиротелия младеж (Адамов е роден няколко години преди Освобождението на България). Той преживява първите любовни възторзи, чете песните на Христо Ботев и социалистическа литература[5], крои заедно с училищните компании планове за отнемането на македонските земи от ръцете на турците. За това как по жесток начин животът верифицира ученическите мечти на групичката приятели, свидетелства тяхната „среща“ след няколко години. Адамов, сега вече признат лекар, завършил и работил във Франция, се връща в родината, за да се залови с организаторска работа. Това обаче не е единственият повод за неговото решение – жадува да избяга от спомените за починалата годеница Хриса, на която е изневерявал и за чиято смърт се обвинява. Смяната на средата обаче не донася очакваното утешение. Първото фабулно съвпадение с творчеството на Пшибишевски се проявява, когато Адамов се забърква в поредните флиртове, въпреки съзнанието за унищожителната сила на похотта и фаталистичното разбиране на еротизма. Така поне е с Ани, жената на много по-възрастния от нея капелмайстор:

> Тя някак затаено каза – „утре привечер“. Тия думи будеха страх в душата му, страх сякаш за туй, че от тях нейде в него дебнеше и сластта, от която той се чувствуваше преситен или беше длъжен тъй да се чувствува, защото отдаде-

[5] Между другото героят чете в оригинал написаната на полски брошура „Кой от какво живее?“ на Симон Дикщайн.

ше ли ѝ се, [...] то би значило сега, след смъртта на Хриса, да потъпче в себе си чувствата, мислите, догадките, които толкова време го бяха мъчили и пред които той искаше да благоговее. (Страшимиров/Strashimirov 1947a: 125)

Романът на Адамов и Ани се наблюдава с надежда от Хъшев, образ, който Страшимиров надарява с редица декадентски атрибути, започвайки от външния вид. „Висок, с хлътнали гърди и подпухнало лице“ (Страшимиров/Strashimirov 1947a: 69), с мрачен поглед, освен това измъчван от хронична кашлица, илюстрираща неговото влошаващо се здравословно състояние. Беден и разочарован от живота, защото вместо няколкото публикувани от него исторически романа, които го изпълват с гордост, читателите предпочитат фейлетоните му, писани нехайно, често сред алкохолни изпарения, обаче актуални и дискусионни. *Idee fixe* на Хъшев става представянето на „новия човек“, с цялата му нихилистична обвивка: ето че още като начеващ писател, млад скандалист и циничен прелъстител си е дал клетва, че „ще създаде редица чудни образи на подлеци и ще ги съпостави срещу друга редица от образи на починали великани, за да покаже на живите тяхното безкрайно нищожество“ (Страшимиров/Strashimirov 1947a: 143). Тъй като художникът не намира в себе си достатъчна сила за постигането на тази задача, той постоянно търси други вълнения и творчески инспирации. Тъкмо такава му се струва зараждащата се връзка на Адамов с младата омъжена жена, още щом разбира за нея:

Хъшев не можеше отначало да повярва. „Париж, Америка, Румъния, – замърмори той шеговито – и ето ги сега тук, в моите ръце“. [...] във въображението му вече се сплиташе чудна любовна драма за отминалите на напред жена на капелмайстора с тоя лекар – социалист, току-що погребал годеница, мрачен и унил [...]. Във въображението на болния писател се разкриляше цяла любовна интрига. (Страшимиров/Strashimirov 1947a: 74)

В прилив на откровение писателят дори доверява на доктора своя план в едно от писмата си. Признатите от него подробности – както сам определя – „една нова песен в нашия живот“ (Страшимиров/Strashimirov 1947a: 137), могат да се сторят значими на читателя, запознат с достиженията на полския модернизъм. Тъй като в създадения от Страшимиров Хъшев отеква ехото на ранни, написани на немски фабули на Станислав Пшибишевски, особено на повестта „Децата на сатаната“ (Dzieci szatana) и драмата „Заради щастие“ (Dla szczęścia). При това може да се забележи различната функционалност на мотивите, почерпани от двете творби. Ако елементи от първата могат да се открият в конструкцията на самата фигура на Хъшев и неговата съдба (както и тези, принадлежащи към предисторията на повестта), то втората оставя следа в разсъжденията на героя за заплануваната „нова песен на живота“, която би била подхранена от участта на Адамов. Неосъщественият литератор му пише в писмото:

> Вземам волни условия: детето върви с майката, съпругът е победен [...]. Темата ми е: разкрилената душа дали върви наедно и с разкрилени чувства? Да желаеш не ще каже да смееш; да смееш не ще рече да издържиш и да издържиш не значи още, че ще закръглиш, ще завършиш подзетото. Тук са етапите на трагедията ми. [...] От най-крайното аз бягам: че разбивате един живот – на съпруга, че убивате бащата на едно дете – на нейното дете (Страшимиров/Strashimirov 1947a: 138–139).

Разочарованият софийски декадент се проявява като контаминация на няколко протагонисти от споменатата повест на Пшибишевски. В очерка, посветен на младополския творец, Томаш Бурек открива в нея „многоглавия герой“, който е „бяс на неотразените комплекси, малък бяс, в когото зловещо са се съчетали унижение, липса на късмет, негодуване и ярост, еуфорично нервно напрежение... (Burek 1982: 18). Всички тези черти (и не само те), поделени между Гордон и Вронски, Антон Стра-

шимиров успява да отбележи с помощта само на една личност. Хъшев приема от Гордон крайния нихилизъм и убедеността в нищожеството на съвременния свят, а също в способността да впряга хорските нещастия в служба на своята собствена творба. И макар че, различно от случая с героя на Пшибишевски, това трябва да бъде творба на изкуството, а не на унищожението, тя все пак донякъде ще го показва и ще го очаква. Изреченото за Адамов и Ана твърдение на Хъшев: „ето ги сега тука, в моите ръце“ звучи следователно като еманация на известното гордоновско: „те всички са мои (wszyscy oni moi)“[6]. Тези думи, отнасящи се за групичката нещастници, заобикалящи Гордон, се отнасят също за споменатия Стефан Вронски, амбициозен някога студент и анархистичен деец, накрая обаче прояден от туберколозата бедняк. Подобно на героя от „Среща“ и той се оказва отхвърлен от обществото (което води до мизантропия), и също като него е раздиран от предизвиканите от температурата отчаяни изблици на възбуда[7].

Вече беше отбелязано, че паралелите с „Dzieci szatana” не са единствената следа от въздействието на Пшибишевски върху

[6] „Само погледни тези хора, тези бедни трима души. Те всичките са мои. Този младеж, който съхне в прогнилата стая, тровен от болна скръб [...] е мой! Този вторият, който извърши престъпление и който искаше да се спаси с любовта, която аз унищожих, е мой. Онзи философ, чието сърце разяде мисълта, е мой. Тази жена, която неочаквано започва да обича и усеща погнуса към собственото си бъдеще, е моя. Всеки, тровен от тревога, всеки отчаян, който скърца със зъби [...], всички са мои. Помагат ми в работата.“ („Spójrz tylko na tych ludzi, na tych nędznych trzech ludzi. Wszyscy oni moi. Ten chłopiec, który zamiera w zgniłym pokoju trawiony chorą rozpaczą, [...] jest mój! Ten drugi, który zbrodnię popełnił, i który chciał się ratować przez miłość, którą ja mu zniszczyłem, jest mój. Ten filozof, któremu myśl serce wygryzła, jest mój. Ta kobieta, która nagle kochać zaczyna i wstręt odczuwa dla własnej przeszłości jest moja. Każdy, trawiony lękiem, każdy, zrozpaczony, co zgrzyta zębami [...], wszyscy są moi. Pomagają mi w pracy”) (Przybyszewski 1907: 80–81).

[7] „От лъжа, жлъчка и кал сме изтъкани ние бе! – продра глас Хъшев и дигна стиснати пестници. [...] – Сега остава само едно: да чакаме един другиму смъртта, за да мърсим и гробовете си! И се закашли до посиняване“ (Страшимиров/Strashimirov 1947a: 263).

фабулата в творбата на Страшимиров. Не могат също да се подминат реминисценциите от драмата „Dla szczęścia", които намираме в цитираното по-горе писмо на Хъшев до Адамов, а по-скоро – в проектирания от автора на писмото драматичен опит. Софийският декадент жадува да направи ос на своята трагедия борбата на героите с изправените на пътя към тяхното любовно щастие предразсъдъци и с чувството на морална отговорност за съдбата на досегашните им близки (*ergo* с непозволяващата да бъде заглушена съвест). Същата дилема, обогатена с липсващия при Страшимиров проблем на ретроспективната ревност, Пшибишевски представя в създадената няколко години преди българската повест нашумяла драма. Въпросите, които Хъшев поставя в своето писмо, служат на Зджарски от „Dla szczęścia" да посее съмнението в Млицки[8]:

> ЗДЖАРСКИ:
> Е, наричай го както искаш, няма да спорим за думите... Хм!... неприятна работа... Ти, действително, в нищо не си виновен. За какво си виновен ти, че си залюбил друга?... Но само... само... какво да се прави със съвестта? С тази глупава съвест, която никак не иска да се поддаде на цивилизация?...
> МЛИЦКИ:
> А какво ме мен интересува съвестта! Аз искам щастие, искам да живея! И да остана тук повече, значи да загина!
> ЗДЖАРСКИ:
> За да живееш!... За да живееш щастливо!... Хе, хе... а ако това щастие не оправдае твоите очаквания, ако всич-

[8] Да припомним: Млицки е съблазнил младата Хелена, която иска да изостави след двегодишна връзка заради Олга. Угризенията на съвестта, измъчващи мъжа, произтичат от положението на Хелена, която е скъсала контактите с родителите си (вероятно неодобряващи нейната връзка), поради което е оставена на неговото благоволение. Социалната изолация, на която Хелена се обрича, заживявайки без брак с Млицки, не поправя ситуацията.

ки тези жертви се окажат напразни?... (Пшибишевски/ Pshibishevski 1917: 12)

Впечатлява също сходството на метафорите, с които си служат героите на „Dla szczęścia" и „Среща", за да опишат разглеждания проблем. Ето как Зджарски уверява Хелена:

> Млицки принадлежи към онези хора, които лъжат сами себе си, към онези слаби хора, за които тъй наречения прогрес, ха, ха, ха, прогрес се явява като идеал, в името на който те унищожават най-благодарните побуждения на душата като остарял морал. Млицки е нещо като морален Дон Кишот. Сърцето му е пълно с тази „старина", но той се срамува от нея! Хе, хе! Най-прекрасните му теории ще се разсипят в прах, когато червека започне денонощно да човърка неговото сърце! (Страшимиров/Strashimirov 1947a: 29).

Хъшев пък завършва писмото си до Адамов с реторичен въпрос:

> Незаконната любов, особено при зряла възраст, е ли всемогъщо чувство, или се явява по-скоро като подмамване на отегчената душа, та после плахо се дири само да се узакони подмамването и туй желание се превръща на червей, който прогризва и мислите, и характерите, и живота на своите жертви? (Страшимиров/Strashimirov 1947a: 139–140).

И макар в крайна сметка познанството на лекаря с Ана да се оказва мимолетно и лишено от драматични последствия, отворената композиция в повестта на Антон Страшимиров способства бъдещето на героинята да се разглежда във възможно най-черни краски. Тъй като младата жена се въвлича във връзката с демоничния Ясенов, книжар и заслужил деец за независимост, скриващ обаче другото си лице – на сексуален маниак и

домашен палач, изтезаващ собствената си жена (която впоследствие успява да избяга с помощта на Адамов). Прелъстявайки Ана, мъжът жонглира с фалшиви лозунги за новите времена и „освобождението на душата и желанията“ от оковите на традиционните нрави (Страшимиров/Strashimirov 1947a: 204–206)[9]. Така Страшимиров прави модните художествени теории в своята повест двойно по-опасни. Защото, не само че в тях дебне оня „червей“, за който предупреждава Хъшев (и Зджарски от „Dla szczęścia”!), но те стават още и капан в ръцете на безотговорния прелъстител чудовище, какъвто е Ясенов.

В „Среща“ съществена роля имат политическите линии, а принадлежащите към различни идеологически лагери герои (сред тях и депутати) спорят по визията за бъдещето на България, но в по-късните „градски“ повести Антон Страшимиров значително ограничава тази проблематика. Експонирани са борбите на човека с разкъсващите го страсти (най-вече еротични), невъзможността за самоопределение, заради променящия се свят и свързваната с това морална атрофия на обществото. На читателите обаче ще им се наложи да почакат няколко години продължението на градското направление в прозата на писателя, чак до 1919 г. Защото тогава излиза повестта „Висящ мост“ (Most wiszący)[10]. Според замисъла това е трябвало да бъде заглавието на цикъл[11] от пет части, обаче от заплануваните произведения, освен споменатото по-горе, се появява само още едно: „Бена“ (Bena, 1921 г.). Може би изоставянето на проекта е

---

[9] Подобна аргументация използва дори главният герой от “Homo sapiens” Ерик Фалк в разговора си с невръстната Марит. Доста прибързано би било обаче от трилогията на Пшибишевски да се извеждат *stricte* възгледите, които Страшимиров е вложил в Ясенов, тъй като твърде много подобни еманации на модернистичния индивидуализъм могат да се открият в европейската литература от онова време.

[10] Тогава още под друго заглавие – „Без път“. Заглавието, употребено от мен, се появява във второто издание (1929), а също и в единствения следвоенен тираж (1948), който използвам.

[11] Вж. Д. Б. Митов, *Бележки от редактора към третия том*, в Страшимиров 1948: 605.

било предизвикано от рефлексията на автора за художествените достойнства на първите две части. Тъй като те са, така да се каже, доста слаби и като че ли представляват най-лошия епизод в творческата биография на Страшимиров, обезкуражавайки с необмислената си композиция, монотонните, огледално сходни диалози[12] и графомански (понякога направо непреднамерено комичен) език. Вследствие на това е трудно да не се съгласим с Минко Николов, който пише за персонажите на двете произведения, че „не вършат друго, освен да многоглаголствуват", а „репликите им са изречени сякаш в сомнамбулно състояние. Започват с рев: «а-а-а», и завършват с неестествен кикот «ха-ха-ха»". Изследователят с право констатира: „Страшимиров е като актьор, който покрива всичките си роли по еднакъв начин, повтаря се натрапчиво в жестове и възклицания, не се откъсва от няколко натрапчиви идеи" (Николов/Nikolov 1965: 82). Приликата между съждението на българския литературовед с популярни мнения, изказвани както в Полша, така и в Германия, относно повестта на Станислав Пшбишевски[13] не е случайна. Безславните, изразяващи смях междуметия, които с времето стават разпознавателни черти за произведенията на полския писател, са само един от многото елементи, които Антон Страшимиров заимства от него. Всъщност цялата дилогия е пълна с инспирации от автора на „Силен човек" (Mocny człowiek). За съжаление, за читателя Страшимиров остава при повърхностния прочит на творчеството на Пшибишевски, приемайки преди всичко

[12] Това се наблюдава преди всичко в „Бена". За съжаление, ако в поведението или начина на разсъждение на героите от втората част на цикъла се появява най-после някаква промяна, то тя не е поне частично фабулно мотивирана.

[13] С този проблем се занимава в своите трудове Габриела Матушек. Между другото тя посочва съображения твърде сходни с тези, които Минко Николов изказва за двете творби на Страшимиров. Ето един от примерите: „Всички герои на Пшибишевски си приличат като сиамски близнаци, имат един и същи характер, език, фразеология, треска и температура. Пшибишевски не умее да пресъздава индивидуалното разнообразие на живота". Вж. Leser, Z. *Neurastenicy w literaturze. Stanisław Przybyszewski*. Lwów, 1900, 49. Цит. по: (Matuszek 1985: 39).

най-ярките (и поради това податливи на преувеличение) негови отличителни характеристики.

Главен герой на двете творби е софийският инженер Марин Раданов, преживяващ внезапен възход в професионалната кариера след неочаквана победа в национален конкурс за проект на висящ мост[14]. Оттам идва също така и заглавието на първата повест. Всъщност тя показва редица диалогизиращи помежду си образи от градския живот, често нестабилно свързани. Декадентите – на мястото на тачените от Пшибишевски и много писатели от неговото време „творчески личности“ – в българските условия са потомци на разорени еснафи, съоръжени с идейните атрибути на европейската бохема, както и с типично модернистични болежки.

Професионалният успех на Раданов се преплита във времето с пристигането в столицата на Тиха Касева – неосъществената му любов от младежките години, с която се е запознал при трагични обстоятелства. Тогава бъдещият инженер работи като чертожник в малко градче. Живее в една стая с банковия служител Стефан, чийто братовчед Добри Съботинов, отхвърлен от играещата си с чувствата му Тиха, се самоубива, застрелвайки се в сърцето. Узнавайки за това, девойката се появява на мястото на трагедията, където се запознава с Раданов. Вечери наред те посещават заедно гроба на младежа. Срещите им все повече ги сближават, обаче паметта за починалия не им позволява да прекрачат границата на платоничното и *de facto* неизразено чувство. Върху това се наслагва и паметта на Раданов за писмата, които преди смъртта си Съботинов пише на Стефан (помолил съквартиранта си да ги прочете), представляващи записки за

[14] Изгражданият във Велико Търново мост има задача в символистичен план – както удачно обобщава Бойко Пенчев – „да свърже Търново със страната, респективно миналото с настоящето и бъдещето, а един от конфликтите се върти около това какви декоративни фигури да стоят от двете страни в основите на моста – дали еснафи и работници, както иска „положителният герой“, проектантът Раданов, или средновековни войни и опълченци, както иска официалната комисия“ (Пенчев/Penchev 2012: 236).

раздиращите пориви на сърцето и страданията на младия мъж. Съдържанието на кореспонденцията е включено в един от разделите на произведението (озаглавен впрочем „Един роман в писма“), а поместените в тях признания издават инспирациите от писателските достижения на Станислав Пшибишевски. Ето няколко фрагмента:

> И поех пътя за града. Тогава аз пях, гледах млечния път по небето [...]. И през нощите [...] аз протягах ръце към нея – не за щастие, а за да ме освободи от мене си, да ме спаси от мъченията ми. (Страшимиров/Strashimirov 1948a: 261)

> Във всички времена е имало царе с дъщери, но за всеки човек една е царската дъщеря. [...] Даже смятам, че аз съм се родил заедно с всичко това у Тиха, която е дошла в света по-късно от мен. Сега тя се облича съвсем светло, а би могла да бъде и цяла в траур. [...] Аз не знам дали не би било все същото, ако въобще не съществуваше тя [...]. Аз я чувствувам в сами себе. (Страшимиров/Strashimirov 1948a: 264)

Още в първия от приведените цитати героят има идея как да се избави от страданията – чрез характерния за автора на „Златното руно“ (Złotego runa) андрогинен фантазъм. Нещо повече, откриваме също появяващото се неколкократно в писмата на Съботинов определение „царска дъщеря“ – по правото на културния трансфер, вместо използваното в оригинала „кралска дъщеря“ – в българския превод „Край морето“ (Nad morzem) от 1913 г.[15] Доколкото това последно съвпадение може да бъде напълно случайно (царската дъщеря все пак често е героиня в българските приказки), то начинът, по който субектът чувства присъствието на любимата, ни кара да се вгледаме в две рапсодии на Пшибишевски: „В часа на чудото“ (W godzinie cudu)

[15] Вж. Пшибишевски, С. *Край морето*. Прев. М. Герчев. Шумен, 1913, 60–61.

(или споменатата вече първа част „Андрогина“ (Androgyne) и „Долината на плача“ (Na tym padole płaczu).

Отношението на Съботинов към Тиха подсеща за изкованите от Жак Дерида термини: „авто-“ и „хетеро-афекция“. Френският философ твърди, че осъзнаването на самия себе си или „авто-афекцията“, в действителност винаги е „хетеро-афекция“, или осъзнаване на другия. Последната е „свързана и с отклонението, и с видимото пространство, където може да нахълта натрапник, желан или нежелан гост, някой допълнителен или спомагателен“[16]. В случая с двамата герои протича, естествено с голяма условност, обратният процес. Именно онзи „желан [дори жадуван – П. М.] гост“, Тиха, макар да съществува реално, става за Съботинов в действителност негова собствена проекция. Тук също може да се търси топосът на митичния Нарцис: тъй като младежът вижда как по лицето на девойката „играят отсенките на огледало“, а минута след това признание, в същото писмо споделя, че той самият „отбягва да се погледне в огледалото“ (Страшимиров/Strashimirov 1948a: 266).

Сходството на мотивите, използвани от Страшимиров, с тези от рапсодията „В часа на чудото“ (W godzinie cudu) се вижда особено при прочита на последните абзаци от текста на Пшибишевски, където субектът признава на обичаната жена: „Аз не ще те търся – ти си в мен, ти течеш в жилите ми, ти си диханието на душата ми, ти си течението на моето желание, ти си чарът на сънищата ми, ти това съм аз. [...] Ти си слънце, което се разливаш в мен“ (Пшибишевски/Pshibishevski 1912: 44). Тъй както Съботинов, всъщност жадува да опознае себе си и тъгува меланхолично за собствената си същност. Подобна ситуация е намерила място във „Долината на плача“ (Na tym padole płaczu), където героят се обръща към партньорката си: „Тебе, само тебе вечно олицетворяваше моята душа [...]. Преди още да те видя, ти беше вече в мене“ (Пшибишевски/Pshibishevski 1917: 17).

---

[16] Derrida, J. *Le toucher, Jean-Luc Nancy*. Paris, 2000, 205. Цит. по: Schollenberger, P. Fantomowy dotyk. Derrida i egzorcyzmy autoafekcji. – В: *Widma Derridy*. Red. A. Bielik-Robson, P. Sadzik. Warszawa, 2018, 409.

Както забелязва Габриела Матушек, Пшибишевски придава на много протагонисти в своите творби силно нарцистични черти, доказвайки с примери от съдбата им, че „нарцисизмът има повече общо с ненавистта към себе си (и света), отколкото със самовъзхищението“ (Matuszek 2008: 373). Образите са потопени в „нарцистично съзерцание на самите себе си и на появяващите се от огледалото на Аза грандиозни фантазми“, например на идеалната любима, а „множеството огледала не водят до единението на образа, а обратно – както в случая с митичния Нарцис – до самоунищожение“ (Matuszek 2008: 374). Впрочем такова самоунищожение, извършват героите от „Андрогина“ (Androgyne) и „Requiem aeternam“, отнемайки живота си. Съботинов също се самоубива, защото е неспособен да се съедини с фантазма. И както подобава на фантазма, Тиха трябва да бъде предварително „цяла в траур“, в съответствие с представата на младежа творец, предусещащ собствената си смърт.

Съдбата на самата Тиха е също трагична. Когато пристига в София, за да се види с Марин Раданов след години, ни наймалко не прави това, за да възкреси старото чувство. Неизлечимо болна от неустановена точно инфекция на белите дробове, желае да се прости с него и с други двама познати. Напредващата деградация на организма води до това, че жената става инкарнация на честия за модернизма идеал на т.нар. болна красота[17]. Това привлича вниманието на Банчо, много по-малкия брат на Раданов. Тиха забелязва в облика и поведението на юношата отражение на Марин от времето на тяхното младежко познанство, което довежда до възникването на роман помежду им. Превъзбудената от болестта героиня донякъде споделя опита на Съботинов – в трескавото ѝ съзнание Банчо става отражение на копнежа (обаче не по самата себе си, а по Раданов):

> Странно: гласът на младия Голак [псевдоним както на Раданов, така и на брат му – П. М.] сега е старешки дрезгав.

[17] „Тя беше хубава – тази увяхнала учителка, която тъй простичко откриваше, че е целуната вече от смъртта“ (Страшимиров/Strashimirov 1948a: 294).

> А и мъдростта му е старешка – ха-ха! Какво става в живота наистина: – и сам Марин не би могъл да каже това така! [...] В гърдите ѝ блика топлик. [...] Ех, нека: много ли ѝ остава още да живее? (Страшимиров/Strashimirov 1948a: 315)

Болестта, температурата и свързаната с тях възбуда, които впоследствие приемат отчетливо еротична форма, стават съществена (понякога ключова) мотивация за постъпките на много образи от страниците на произведенията на Станислав Пшибишевски. „Requiem aeternam", „Androgyne", „De profundis", „Homo sapiens" (особено втората част на трилогията „По пътя" (Po drodze), „Синовете на земята" (Synowie ziemi) (както и вторият том, т.е. „Съдният ден" (Dzień sądu) са сякаш онези творби, в които обсъжданото явление се проявява в най-висока степен. Всички тези текстове са свързани в по-малка или по-голяма степен чрез популярността си на българския пазар, макар че е възможно, това да не е имало голямо значение за владеещия немски Антон Страшимиров. Интригуващо е представена вечерта, която Банчо прекарва с Тиха – описана в частта под заглавие „В нощта на живота" (W nocy życia) – особено във връзка със събитията от последната част на „Dzień sądu", озаглавен с испанското *Malanoche* („Зла нощ" (Zła noc)[18]). В двете се стига до сближаване[19] между героя и героинята, върху когото тя проектира, в състояние на силно нервно напрежение, образа на друг мъж. При Страшимиров върху неизлечимата болест на Тиха и предизвиканата от нея температура допълнително се наслагва усещането за празнотата и безсмислеността на съществуването:

> Тиха чувствува, че мозъкът ѝ гори от скръб, а на душата ѝ е леко. И по-добре. Ах, колко е добре тази вечер! Инак, ако сега Голак беше Марин, тя би отпуснала душа и би загово-

[18] Заглавието препраща към офорта на Франциско Гоя, за който става дума в обсъжданата част на повестта.

[19] Страшимиров, който в цялата дилогия избягва пряко представяне на сексуални сцени, се ограничава само със сугестия.

рила топло... тъй топло, както отдавна жадуват прихлътналите ѝ гърди. (Страшимиров/Strashimirov 1948a: 316–317)

Той йа целуна! Как стана това! Не може така! – Ах, защо се още теглиш! – шипи той. И Тиха не чувствува земята, подигната е. – От какво се още боиш, жена! [...] Подели я с мен – смъртта подели – смъртта!
Той е страшен – и мил – и страшен: – той ѝ накрвави устните! И нека я боли от това: те са узрели за смърт – устните на Тиха Касева. [...] Той не е Марин и е прав. [...] Да прави, каквото ще! [...] Но е тъмно и пусто наоколо. Касева е обвила шията му. И се притисна о него. (Страшимиров/Strashimirov 1948a: 319–320)

Видимото на пръв поглед преплитане на еротичния и танатосния код не е било чуждо на Станислав Пшибишевски, обаче трябва да се помни, че се явява компонент от творческото въображение на твърде много европейски модернисти[20], а българите не са изключение. Въпреки всичко трябва да се спомене шепотът, с който Банчо подмамва Тиха – изтъкан от подобни фрази, които намираме в „Androgyne“ и Габриела Матушек образно нарича „изкушение за смъртта“ (Matuszek 2008: 216). Докато обаче изкусителят при Пшибишевски е жена[21] (любимата на героя), то във „Висящ мост“ следва смяна на ролите, което кореспондира

[20] Както пише Войчех Гутовски, „модернистите третират смъртта и любовта като главни терапевтични средства, позволяващи да се приглуши болката от съществуването и да се избяга от жестокия хоровод на Todestanz der Liebie. Една от ключовите поетически ситуации на тази епоха е хедонистичната „лудост на сетивата“ на прага на унищожението, наслада в сянката на смъртта, песимистично декадентски вариант на *carpe diem*“ (Gutowski 2008: 200–201).

[21] „– Тръгни след мен. Тази любов не е от този свят. Тръгни след мен! Там Ти и Аз ще станем едно – не тук, не тук... О, ела, ела, сладък, единствен мой – толкова дълго виках след Теб, стремях се към Теб [...] Ще Те обвия с моето тяло, ще си починеш при мен като в лоното на Бога – защо се колебаеш? („– Pójdź za mną. Ta miłość nie z tego świata. Pójdź za mną! Tam Ty i Ja staniemy się jedno – nie tu, nie tu… Och chodź, chodź, słodki, jedyny mój – tak długo krzyczałam za

с мизогинизма в ранните произведения на полския писател и липсата на подобна неприязън в творчеството на Страшимиров, при когото именно жените най-често са жертви на мъжете. Това обаче не означава, че всички творби на автора на „Сняг“ (Śnieg) са били лишени от потиснати героини; нека се върнем към „Synówie ziemi”, и конкретно – към анонсираната вече нишка, свързана със завършващия втората част на трилогията (Dzień sądu) раздел „Malanoche”. Ханка Глинска, любимата на писателя Ян Черкаски, заради когото напуска мъжа и дъщеря си[22], се поддава на мъката на майчиното си сърце и решава да предприеме пътуване, за да навести детето си. Когато бившият ѝ съпруг решително ѝ забранява поредните срещи, отчаяната и лутаща се в мъгливата татренска нощ Ханка среща Милош Заремба, влюбен в нея музикант, който е тръгнал по следите ѝ. Предоставя на Глинска къщата, която е наел, като през цялото време се бори с разяждащото го похотливо чувство. Когато вече стигат до жилището, разстроената жена се омайва с опиум, което води до това, че започва да вижда в Заремба Черкаски. Не ѝ се налага да чака дълго трагичните последствия:

> Това не е Яшек – помисли си [...] – това е Милош. Притисна я – тя усети, но всъщност не знаеше: кой – Яшек? Милош? Няма значение! Само тя да може да се сгуши до някого... [...] Струваше ѝ се, че на лицето, в очите, по шията ѝ се разпалват огньове, че устните ѝ набъбват от някакви диви целувки.[23]

Tobą, rwałam się ku Tobie [...] Owinę Cię moim ciałem, spoczniesz przy mnie jak na łonie Boga – czemu się wahasz?” (Przybyszewski 1912: 73).

22 Нека припомним, че тази нишка е една от няколкото недискретни препратки към скандализиращата съдба на самия Пшибишевски (в случая романът и по-късно бракът с Ядвига Каспровичова), заради което „Synowie ziemi” са будили неприязънта на критиците не само по причина на неравностойното художествено качество.

23 „To nie Jasiek – to Miłosz, – pomyślała. [...] Przytulił się do niej – czuła to, ale nie wiedziała właściwie: kto – Jasiek? Miłosz? Wszystko jedno! Byleby tylko ona mogła się do kogoś przytulić... [...] Zdawało jej się, że ognie się palą na jej

Съвпаденията на „Malanocheze" със страшимировската „В нощта на живота" (Noc życia) са при това забележими, макар да е забележим също и дисонансът, ако става дума за жестоката съдба на двете героини. Тиха и Банчо продължават своя роман, въпреки дръзко предричаната обща смърт, докато Ханка се оказва брутално употребена (*de facto* изнасилена) и опозорена, оставена на произвола на съдбата (в третата част на „Synówie ziemi"), дори е направила опит да се самоубие и е била спасена от художника Скирмунт. Толкова често безсърдечен за своите героини, този път Страшимиров се оказва доста деликатен в сравнение с това, което сполетява героя от повестта на Пшибишевски.

Влиянието на творчеството на младополския писател се оказва с малко по-различна функция по отношение на треторазредните герои. Лишени от голямо въздействие върху развитието на фабулата, в преобладаващата си част изпълняват ролята на резоньори, артикулиращи най-често типични за епохата проблеми (макар че се срещат също политически въпроси, отнасящи се до същността на българската държавност, например онези, свързани с висящия мост от заглавието). И тук обаче намираме връзки с героите на полския скандалист. „Тя ви е щастието, докторе, Жечка е може би вашето щастие. А щастието е сляпо, то иде. Може да го тъпчите, да го плюете, но то е сляпо и иде – ха-ха-ха!" (Страшимиров/Strashimirov 1948a: 189) – такива и подобни на тях зловещи думи не са изричани, макар че би могло да бъдат, от Рушчиц или Непознатия от „Złote runo". Произнася ги Билянова, една от героините от „Висящ мост", лелята на Жечка; а пък техен адресат е лекарят, доктор Методи Ноев. Срещата му след години с Жечка (с която някога е имал връзка, завършила с прекъсната бременност), макар че ще даде възможност за ново сближаване, ще доведе до трагичен финал. В желанието си да му помогне в кариерата, девойката ще разкрие случайно пред познати длъжностни лица, че Методи е фалшифицирал зрелостното си свидетелство. Това ще позво-

twarzy, oczach, szyi, że usta jej obrzmiewają od jakichś dzikich pocałunków..." (Przybyszewski 1923: 381)

ли на тайните служби брутално да шантажират мъжа. Ето така завършва стремежът на Страшимировите герои за щастие. Тук неслучайно бяха споменати образите от пиесата „Złote runo". С горния цитат българският писател сякаш травестира мислите, изразявани от действащите лица в драмата. При това прилага интересна процедура, сменя семантичното поле на думата „щастие", придавайки му значенията безмилостно, неизбежно, като внушава невъзможността да се избяга от него. Следващите събития от страниците на повестта потвърждават, че всъщност става дума за „не-щастие", предизвикано в действителност от „слепите" страсти и „сляпата" съдба. Страшимировският израз „щастието иде" означава точно прошепнатото в „Złote runo" от Непознатия: „нещастието ги дебне, дебне..." (Пшибишевски/Pshibishevski 1908: 65), както и това в думите на Рушчиц: „А любовта – това е страшно нещастие, голямо нещастие – ха, ха, ха" (Пшибишевски/Pshibishevski 1908: 31). Във „Висящ мост" (а после и в цялата дилогия) се проявява същото явление, което Тереса Валас забелязва при полския писател: „Пшибишевски неофициално премества понятието щастие в близост до душата, използвайки го като псевдоним на еротичния инстинкт [...]. Така разбираното щастие няма нищо общо с филистерските идеали: означава подчиняването на душата на природата. Към това също ще се стремят почти всички герои на Пшибишевски, а техните несполуки ще получат статуса на трагично поражение. Или [...] ще попаднат на морална съпротива „или – което е по-лошо, – еротичната утопия ще се окаже невъзможна за реализация и невярната Венера ще бъде заместена от божествената, плоскогърда Андрогина. Така или иначе, цялостната картина ще получи песимистичен оттенък поради еднозначното преименуване на евдемоничния идеал и неговата потайна реституция"[24].

[24] „Przybyszewski nieoficjalnie przesunął pojęcie szczęścia w pobliże duszy, używając go jako pseudonimu instynktu erotycznego [...]. Tak rozumiane szczęście nie ma już nic wspólnego z filisterskimi ideałami; oznacza posłuszeństwo duszy-naturze. Ku niemu też będą zmierzać wszyscy prawie bohaterowie Przy-

Втората от „градските“ повести на Антон Страшимиров, „Бена“, е продължение на „Висящ мост“ както в идейния и художествения, така и във фабуларния пласт, тъй като в първата част ос на конструкцията са перипетиите на инженера Марин Раданов. Разгърнатите сюжетни линии на второстепенните герои в първата част, съставящи сбор от картини от градския живот, са значително ограничени, а тяхното място заема главната героиня Бена. Раданов, продължаващ да се радва на слава и професионален успех след спечеления конкурс, преживява идейна криза. Бракът на инженера се намира на границата на разпада, причина за който е наскоро откритият продължителен роман на жена му с неин близък братовчед. Съмняващ се в институцията на семейството и в хорската честност, Раданов решава да се отправи на дълго пътешествие с кораб, за да си почине от измъчващите го нещастия. На палубата се запознава с много по-младата от него, двайсет и четири годишна Бена Тушева:

> Девойката беше невисока, [...] на глава с каскет от сив копринен плат. Формите слабо личеха, жената почти не се чувствуваше. Раданов ѝ протегна сухо ръка. А д-р Мавров [познат на двамата, ги запознава – П. М.] продължи: полувисше образование, курсистка, прогимназиална учителка, по лице – сол и пипер, а влюбвала е в себе всичките свои учители, особено женените. (Страшимиров/Strashimirov 1948б: 411)

Би било лесно да се досетим, че Марин и Бена доста бързо се сближават. Отношенията им са белязани от постоянни раздели и завръщания, възникващи от емоционалната нестабилност на

---

byszewskiego, a ich niepowodzenie otrzyma rangę klęski tragicznej. Albo [...] natrafią na opór moralności, albo – co gorsza – utopia erotyczna okaże się niemożliwa do zrealizowania i zdradziecką Wenus zastąpi boska, bezpierśna Androgyne. Tak czy owak, całość obrazu uzyska zabarwienie pesymistyczne dzięki jednoznacznemu przemianowaniu ideału eudajmonistycznego i pokątnej jego restytucji” (Walas 1982: 69).

двамата герои. За разлика от проявите му във „Висящ мост“, тук Раданов е „нервен тип“, пребиваващ в постоянно нервно напрежение, с трепереши ръце и неспокойна мимика, обезпокоен от поглъщащата го алкохолна пристрастеност. Може би тези му особености се дължат на угнетяващата го импотентност, внушена завоалирано от Страшимиров, и евентуална боязън от сексуалния акт. Докато Бена е представена като неосъществена артистка, неспособна да намери собствен идеен и емоционален път, боварична жертва на епохата. Отново, също като при Тиха и Съботинов, в отношенията между героите се появява андрогинният код, този път обаче артикулиран много по-силно и с употребата на по-широка палитра от тропи. Първият от тях е самата физиономия (обрисувана в горния цитат) на Бена, лишена от типично женски черти. Раданов често я нарича „Илюзия“; дори я моли да се подписва така в писмата си до него. Това изобщо не е случайно и свидетелства за проблясъци в съзнанието на инженера, който в действителност създава фантазен образ на жената, като липсваща част на Двойка-Единица, която самият той проектира. Затова признава на Бена: „аз те имах, преди да съм те имал, и те любех, преди да съм те видял. А сега – ще се пазим, нали?“ (Страшимиров/Strashimirov 1948б: 484). Това желание обаче е невъзможно да се осъществи, дори само поради споменатата сексуална немощ на Раданов:

> – Ти не си страстен човек. Аз не те почувствувах. Затова питам.
> Устните на Бена трепереха силно. Може и да е права. Тя го посрещна така, че той... само се блъскаше о нея [...], като о затворена врата.
> – Ти ме посрещна така... Даваше се... Но душата ми... ти не обръгна. (Страшимиров/Strashimirov 1948б: 531)

Не може също да се изключи, че неспособноста за осъществяване на еротичен акт (независимо от правените опити[25]), изобщо не се дължи на личните проблеми на Раданов (на нервното разстройство и най-вече – алкохолизма), а физиологичната реакция на организма става просто продължение на реакцията на душата срещу невъзможността от андрогинно единение. Метафората на затворените врати също може да отразява едновременно както физическото проникване (пенетрация), така и метафизичното. Следователно многото интимни ситуации между героите се ограничават с повтарящи се жестове, най-вече от страна на Раданов. Това ще са предимно разгорещени, силни прегръдки (привличане и притискане на партньорката към себе си) и агресивни целувки, преминаващи в хапане (често до кръв) на Бенините устни:

> И се пропя – почти плачливо, метнала назад глава с тъмно полузамижали очи: „земи-и ме!“. Раданов още ѝ търсеше погледа. И сега ѝ захапа устните на кръв. А после се усмихна. Какво си мисли това неразумно дете: да става що ще, нали? И я дигна – почти на ръце. (Страшимиров/Strashimirov 1948б: 456)

Постъпките, жестовете и думите, основаващи се на специфичните отношения между Раданов и Бена, отново донасят огромен багаж от отпратки към текстурата, която оставя след себе си Пшибишевски. На преден план излиза рядко споменаваният досега на страниците на този труд артистичен дебют на писателя, или поемата в проза „Requiem aeternam“. Сходствата в общия план се появяват още при прочита на немското въведение, предхождащо първоначалната версия на произведението, в което Пшибишевски подготвя читателя за среща с (предполагаемо) „тънко организования алкохолик“ (Пшибишевски/Pshibishevski 1921: 4). Присъщото на двата характера пристрастяване е обаче

[25] Вж. отново Страшимиров/Strashimirov 1948б: 523.

второстепенен проблем – много по-интересни резултати носи проследяването на аналогиите в областта на чувствата, които нараторът в „Requiem aeternam“ и Раданов изпитват към своите потенциални партньорки. Дариуш Джюжински, пишейки за рапсодията на Пшибишевски, открива в героя на произведението „нарушено отношение към любимата, която или е обект на идеализация (като будителка на метафизична тъга), или обект на агресия и подигравки (като репрезентантка на фалшива природа)“ (Dziurzyński 2017: 159). Очевидната във втората част на българската дилогия синусоида на напрежението на чувствата между Раданов и Бена се базира върху подобна дихотомия (въпреки че трябва да се помни, че Пшибишевски се е постарал да даде много по-широко оправдание за липсата на желание у героя към любимата и за сексуалната активност като такава: достатъчно е да се припомни поне мотивът за отвращението от създаване на потомство). Сексуална немощ на героя, свързана с неспособността да се запълни метафизичната празнота, довежда до определена градация на негативните реакции по отношение на жената. Първо това са компенсаторни опити от гледна точка на отношението към пола, които обаче от самото начало са придружени от агресия (споменатото хапане). След това стига до метаморфоза в образа на Бена. От обгърната с изкусителната тайна „Илюзия“ любимата става „падналата жена“, „преситено жадна“, макар и оставаща „непроницаема“ (Страшимиров/ Strashimirov 1948б: 534). Когато героинята признава на Раданов, че би искала да замине на задгранично пътешествие, за да опита силни преживявания, фрустрацията на инженера приема формата на физическа агресия. Предшества я вивисекцията на неговата мисъл и емоционалното му състояние:

> Раздвоеният човек се подаде на единия образ в себе си, който кипеше от обида. „Защо стоиш, защо се колебаеш?“ – внушаваше му този образ. – „Ти, който замахна – макар в едно, макар в едно едничко – да надвиеш на света – ти да си слаб! Накажи я! [...] зашлеви това нежно лице, силно го

зашлеви, мъжки, за да преживее и тя своето „силно“, ха-ха!“. [...] Тогава кипящата зла половина в душата на Голака надви: той я завъртя и я тласна настрани. [...] Раданов се заекна. И сипна дрезгав глас: – [...] Ние още ще се видим, обезверена: аз ще търся – през тебе – сътворената от душата ми жена! (Страшимиров/Strashimirov 1948б: 534–535)

Героят от „Requiem aeternam“ минава по подобен път – започва от възхита и страстна вяра, допълваща андрогинната цялост[26]. След това приждат съмнения и внезапно прекъсвани (от страх пред близост и от срам от телесността) моменти на страст, които все пак още не довеждат до окончателен крах на проекциите на заблуждаващия се субект.[27] Накрая обаче невъзможността от духовно съединение става толкова тягостна, че всичко отива напусто[28]. И макар че както Раданов, така и нараторът от рапсодията на Пшибишевски обвиняват партньорките си за провала на планираните от тях проекти, то предизвиканата от този неуспех фрустрация и агресия насочват малко по-различно: първият изключително в посока на Бена, вторият пък – не само към партньорката си, но също (а може би и най-вече) към самия себе си (и то в крайна, като самоубийството, форма). Откриването на вина в любимата при същевременната липса на критици-

[26] „Когато те видях първи път, сякаш видях своята индивидуалност в нейната тайнствена нагота“ (Пшибишевски/Pshibishevski 1921: 20).

[27] „Аз обичах твоята лъжа, защото сам бях въплощение на лъжата“ (Пшибишевски 1921: 22); „... и изведнъж твоето тяло се изви в непристойна крива линия, и в един миг рухна процесът на най-интензивна мъка на сладострастието [...]. А ти лежеше, унижена от своята страст, мълчелива, със закрити очи. И аз се засмях грубо [...]. Бедно дете!“ (Пшибишевски/Pshibishevski 1921: 24)

[28] „Ти се изпари от мой мозък [...]. В тебе трябваше да се осъществи мистическия синтез на самия мене [...]. Ти трябваше да споиш това, което от самото начало у мене беше сломено, да вбиеш в меката студена маса железен гръбначен мозък, ти трябваше да докоснеш в мене най-нежните струни, на които, може-би, в сватбени обятия с моя пол би тръпнало едно късче от моята душа. Ти не можа да направиш това, и моята душа те отблъсна“ (Пшибишевски/Pshibishevski 1921: 57–58).

зъм към собствената обсесия и при двамата герои е свързана с техния нарцисизъм. Софийският инженер е поредната, след Съботинов, фигура от Страшимировата дилогия, издаваща този проблем. Павел Дибел, който предлага прочитът на „Requiem aeternam“ да бъде в духа на психоанализата, пише:

> ... необузданият, направо грандиозен нарцисизъм на Аза на героя наратор заема ролята на опозиция между неговите омнипотентни претенции (самооопределянето си в „мъжката“ позиция на Твореца, който извежда от себе си „женския“ елемент) и агресивно деструктивното отношение към любимата, което идва от осъзнаването на нейната радикална другост, неспособност да я доведе до света на своето собствено въображение.[29]

Нарцистичните тропи, присъщи на личността на Раданов, не отговарят на тяхното „грандиозно“ (както уместно отбелязва ученият) засилване в героя на Пшибишевски. Въпреки това ги има достатъчно много[30], за да се задвижат съвпадащите с „Requiem aeternam“ механизми: заемането на позицията на Твореца и агресията, възникваща от невъзможността за „сътворяване“. Докато обаче нараторът от дебютната рапсодия на

---

[29] „... nieposkromiony, horrendalny wręcz narcyzm Ja narratora-bohatera przybiera postać opozycji między jego omnipotentnymi roszczeniami (ustanowienie siebie w „męskiej” pozycji Stwórcy, który wywodzi z siebie element „kobiecy”) a agresywno-destrukcyjną postawą wobec kochanki, która bierze się z doświadczenia jej radykalnej inności, niesprowadzalności do świata własnej wyobraźni” (Dybel 2000: 81).
Психоанализата (фройдиската) не е била чужда също на интересите на самия Антон Страшимиров (вж. Каранфилов/Karanfilov 1979: 217). Струва си да се припомни, че Милена Кирова, авторка на книгата, посветена на психоанализата в българската литература, споменава в един от разделите творчеството на Страшимиров. Обръща се обаче към ранните му творби, анализирайки начина, по който той създава в тях фигурата на бащата (вж. Кирова/Kirova 1997: 242–273).

[30] Например в повтарящата се в хода на романа убеденост в собствените си неограничени възможности.

поляка ще каже на своята избраница: „душата ми те отхвърли“, Раданов ще подхвърли на Бена: „душата ми... ти не обръгна“, двамата ще протакат момента на раздялата, продължавайки проектираното потискане на своята похот. Тази схема предава Павел Дибел във вече цитирания текст: „цената на фиксирането на героя наратор върху този [на жената – П. М.] образ е именно в това, че той „задушава“ чрез него [...] собствената си похот. Защото само умъртвявайки я, той може да започне да черпи нарцистична наслада от своите въобразени илюзии“[31]. Нито на персонажите от страниците на Станислав Пшибишевски, нито на героите на Антон Страшимиров следователно няма да им бъде дадено да постигнат щастие. Българският писател (възможно е, антиципирайки линиите, които е трябвало да се появят в неосъществените в крайна сметка поредни томове на планираната пенталогия) предварително всъщност се е погрижил за това, дори потенциалното преодоляване на кризата в отношенията на софийския инженер и младата учителка да отваря път към поредни неразрешими дилеми. В разговор между неосъществените любовници се появява всъщност проблем, почерпан от драмата „Dla szczęścia”, сходен с този, за който споменах вече в контекста на повестта „Среща“. Раданов, измъчван от възможните последствия от евентуалната връзка с Бена, ѝ представя една от „вечните трагедии в човешкия живот“, питайки: „Но ако аз съм тъй любим от една жена, Бено, че моето влюбване в друга да е равносилно със смърт за първата... [...] Да убия жена си, за да бъда щастлив с друга! Но нашето щастие ще бъде щастие на убийци, любима!“ (Страшимиров/Strashimirov 1948б: 478). Това, което инженерът хипотетично обмисля, преди повече от 20 години, е било реален опит на Млицки от дебютната драма на Станислав Пшибишевски. Мъжът, захвърляйки Хелена, допринася за нейното самоубийство, за което всъщност си дава

[31] „... ceną zafiksowania narratora-bohatera na ów [kobiety – P. M.] obraz jest właśnie «zaduszenie» przez niego [...] własnej chuci. Tylko bowiem uśmiercając ją może on zacząć czerpać narcystyczną rozkosz ze swych wyobrażeniowych iluzji” (Dybel 2000: 83).

сметка, крещейки в ужас на новата си любима: „И така това е истина... Хела не е вече жива!... [...] Ние я убихме! Ние!... Аз и ти!... [...] Аз я убих заради тебе. Ха, ха, ха. Заради щастие... Заради нашето щастие... Убих...“ (Пшибишевски/Pshibishevski 1917: 63).

Убийството, този път дословно, ще се появи също в последната от „градските“ повести на Страшимиров. Това ще бъде излязлата през 1936 г. „Пропаст“, последното книжно издание, което е видяло бял свят приживе на писателя[32]. Трябва да се признае, че творбата, увенчаваща наследството на автора, се оказва значително по-сполучлива от „Висящ мост“ или „Бена“. Голяма заслуга за това имат придружаващите начални части на произведението елементи на черен хумор, стегнатата форма (героите се въздържат от развлечени и идентични по съдържание, претенциозни диалози и монолози), както и умеело прокаранаta криминална нишка. Невъзможно е при това да се избегне налагащата се от само себе си и горчива за изследователя на Пшибишевски рефлексия: за (умерения) художествен успех на повестта е оказал немаловажно влияние... Фьодор Достоевски; а конкретно – отхвърлянето от Страшимиров на решенията, характерни за творчеството на полския модернист, в полза на почерпаните от наследството на автора на „Престъпление и наказание“. Тъкмо ехото от този шедьовър изразително покровителства „Пропаст“, макар че то не е изолирано: творбата е увенчана от сцена, в която преобразената престъпница с отвращение се изразява за философията на Ницще, едновременно зачитайки се в „Записки от мъртвия дом“ на Достоевски[33]. Кой знае? Може би този символичен избор между двете противоположни концепции за разбирането на света е своеобразно завещание на непокорния творец след години на идейно изгнание. Завещание на човек, както образно обобщава Минко Николов: „един от аргонавтите във вечния поход за обновление на изкуството. От тези аргонавти, които не достигнаха своята Колхида, но които бяха

[32] Антон Страшимиров умира през декември 1937 г.

[33] Вж. Страшимиров 1947б: 467.

винаги на път, разперили платна към нови, непознати брегове за творческата мисъл“ (Николов/Nikolov 1965: 170).

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Каранфилов 1979: Каранфилов, Е. *Антон Страшимиров и душевността на българина.* София: Наука и изкуство. (Karanfilov, E. *Anton Strashimirov i dushevnostta na balgarina.* Sofia: Nauka i izkustvo.)

Кирова 1997: Кирова, М. *Сънят на Медуза. Психоанализа на българската литература*. София: УИ „Св. Климент Охридски“. (Kirova, M. *Sanyat na Meduza. Psihoanaliza na balgarskata literatura.* Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“.)

Николов 1965: Николов, М. *Антон Страшимиров. Монографичен очерк.* София: Наука и изкуство. (Nikolov, M. *Anton Strashimirov. Monografichen ocherk.* Sofia: Nauka i izkustvo.)

Пенчев 2012: Пенчев, Б. *Българският модернизъм: Моделирането на Аза.* София: Проектория. (Penchev, B. *Balgarskiyat modernizam: Modeliraneto na Aza.* Sofia: Proektoria.)

Пшибишевски 1908: Пшибишевски, С. *Златното руно.* Прев. Я. С. Хлебаров. Плевен: Буревестник. (Pshibishevski, S. *Zlatnoto runo.* Prev. Ya. S. Hlebarov. Pleven: Burevestnik.)

Пшибишевски 1910/1911: Пшибишевски, С. Денят на съда. – В: *Синовете на земята.* Роман. Ч. I–II. Прев. от рус. И. Тодоров, В. Хаджижеков. Тутракан. (Strashimirov, A. Sreshta. – V: Strashimirov, A. Denyat na sada. – V: Pshibishevski, S. *Sinovete na zemyata. Roman. Ch. I–II.* Prev. ot rus. I. Todorov, V. Hadzhizhekov. Tutrakan.)

Пшибишевски 1912: Пшибишевски, С. В часът на чудото. – В: Пшибишевски, С. *Андрогина.* Прев. Б. Шанов. Шумен: Ив. Лесичков. (Pshibishevski, S. *V* chasat na chudoto. – V: Pshibishevski, S. *Androgina*. Prev. B. Shanov. Shumen: Iv. Lesichkov.)

Пшибишевски 1917: Пшибишевски, С. *Заради щастие. Драма в 3 действия.* Прев. от пол. В. Касъров. София: Живот. (Pshibishevski, S. *Zaradi shtastie. Drama v 3 deystvia.* Prev. ot pol. V. Kasarov. Sofia: Zhivot.)

Пшибишевски 1921: Пшибнишевски, С. *Requiem aeternam.* Прев. Г. Михайлов. София: Цвят. (Pshibnishevski, S. *Requiem aeternam.* Prev. G. Mihaylov. Sofia: Tsvyat.)

Пшибишевски 1925/1911: Пшибишевски, С. *Децата на сатаната*. Роман. София: Светлина, 1925; *Децата на сатаната. Роман в 3 ч.* Прев. от руски И. Тодоров, В. Хаджижеков. Шумен: Ив. Лесичков,

1911. (Strashimirov, A. *Detsata na satanata*. Roman. Sofia: Svetlina, 1925; *Detsata na satanata. Roman v 3 ch.* Prev. ot ruski I. Todorov, V. Hadzhizhekov. Shumen: Iv. Lesichkov, 1911.)

Страшимиров 1947а: Страшимиров, А. Среща. – В: Страшимиров, А. *Съчинения. Т. 2.* София: Народна просвета. (Strashimirov, A. Sreshta. – V: Strashimirov, A. *Sachinenia. T. 2.* Sofia: Narodna prosveta.)

Страшимиров 1947б: Страшимиров, А. Пропаст. – В: Страшимиров, А. *Съчинения. Т. 4.* Ред. Д. Б. Митов. София: Камбана. (Strashimirov, A. Propast. – V: Strashimirov, A. *Sachinenia. T. 4.* Red. D. B. Mitov. Sofia: Kambana.)

Страшимиров 1948а: Страшимиров, А. Висящ мост. – В: Страшимиров, А. *Съчинения. Т. 3.* София: Народна просвета. (Strashimirov, A. Visyasht most – V: Strashimirov, A. *Sachinenia. T. 3.* Sofia: Narodna prosveta.)

Страшимиров 1948б: Страшимиров, А. Бена. – В: Страшимиров, А. *Съчинения. Т. 3.* София: Народна просвета. (Strashimirov, A. Bena – V: Strashimirov, A. *Sachinenia. T. 3.* Sofia: Narodna prosveta.)

Страшимиров 1968: Страшимиров, А. Кръстопът. – В: Страшимиров, А. *Повести и разкази.* София: Български писател. (Strashimirov, A. Krastopat. – V: Strashimirov, A. *Povesti i razkazi.* Sofia: Balgarski pisatel.)

Burek 1982: Burek, T. Przybyszewski kusiciel. – W: *Stanisław Przybyszewski. W 50-lecie zgonu pisarza*. Red. H. Filipkowska. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Dybel 2000: Dybel, P. *Urwane ścieżki. Przybyszewski – Freud – Lacan.* Kraków: Universitas.

Dziurzyński 2017: Dziurzyński, D. *Przybyszewski fantastyczny. Między patologią a satanizmem.* Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego.

Gutowski 2008: Gutowski, W. *Konstelacja Przybyszewskiego.* Toruń: Adam Marszałek.

Matuszek 1985: Matuszek, G. Jak czytano powieści „wielkiego demoralizatora". *// Pamiętnik Literacki*, 1985, z. 2.

Matuszek 2008: Matuszek, G. *Stanisław Przybyszewski – pisarz nowoczesny. Eseje i proza – próba monografii.* Kraków: Universitas.

Przybyszewski 1907: Przybyszewski, S. *Dzieci szatana*, Lwów, 1907.

Przybyszewski 1923: Przybyszewski, S. *Dzień sądu. „Synów ziemi" część wtóra*. Lwów.

Walas 1982: Walas, T. *Stanisław Przybyszewski a dekadentyzm* – B: *Stanisław Przybyszewski. W 50-lecie zgonu pisarza*. Red. H. Filipkowska. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

Симетрични структури на произведенията на Ивайло Петров: „Мъртво вълнение“, „Преди да се родя и след смъртта ми“ и „Хайка за вълци“

Symmetrical Structures of Ivaylo Petrov's Works: "Ground Swell", "Before I Was Born and after My Death" and "A Hunt for Wolves"

Джен Йен-И
Пекинския университет за чужди езици, Китай

Zhan Yanyi
Beijing State University, China
zhanyanyi@bfsu.edu.cn

The text examines three works of Ivaylo Petrov – "Ground Swell", "Before I was Born and After My Death", "A Hunt for Wolves" – and their different innovative narrative structures, perspectives and narrative styles. The article presents a structuralist view and shows the process of symmetrical perfection of their narrative structures in the period from the 1960s to the 1980s.

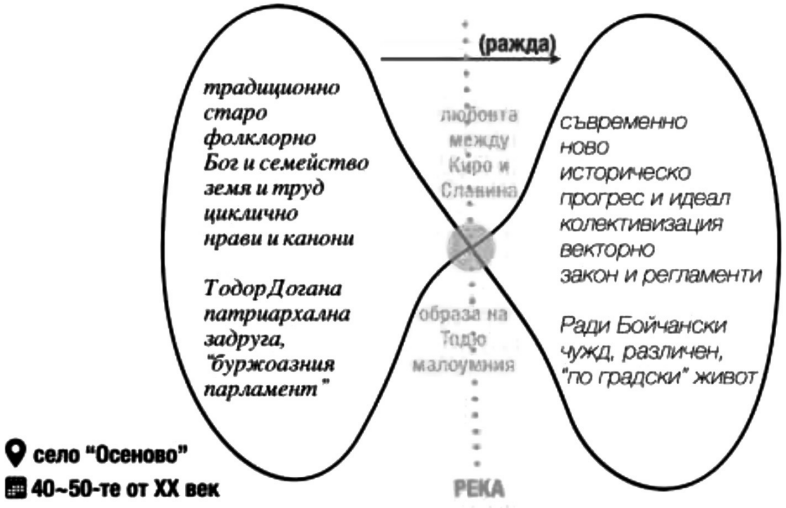
Keywords: Ivaylo Petrov, binary parallel structure, "mirror composition", centripetal and symmetrical structure

Извън всякакво съмнение е, че Ивайло Петров разполага с умения да твори в различни стилове и творчеството му е жанрово разнообразно. „Мъртво вълнение“ (1961) и „Хайка за вълци“

(1986) разказват за един и същи период между 1945 и 1959 година и имат обща тема – кооперирането на селото. Те са представени обаче с изцяло различни наративни структури, перспективи и стилове на разказване. Въпреки че са писани през същото десетилетие, „Преди да се родя и след смъртта ми“ (1968) се различава от „Мъртво вълнение“ в почти всички измерения – жанр, стил, тема, времеви обхват, повествователна перспектива и т.н. В процеса на творческото си действие авторът внася все повече постмодернистични по същността си повествователни техники, докато най-популярното му произведение – „Хайка за вълци“ – представлява синтез на собствените му авторови интенции. Съгласяваме се с позицията на Панко Анчев, който поставя висока оценка на романа и твърди, че „Хайка за вълци“ е последното голямо произведение от класически тип в българската литература, след което настъпва постмодернизмът. „Хайка за вълци“ не просто предчувства упадъка и края на модерността, но и го ознаменува и отваря началото на следващата епоха“ (Анчев/Anchev 2016). За изследователите творбите на Петров са ценни не само с това, че обогатяват българската литература с нови теми и новаторски погледи върху вече познати проблеми, но и защото показват в различна степен сливането на нови наративни способи от обхвата на модернизма и постмодернизма и същевременно отразяват тенденциите в „селското“ разказване в българската литература след втората половина на XX в. Новите наративни способи могат да се видят чрез анализ от структуралистка гледна точка, като се покаже деликатната симетричност в повествователните структури на творбите на Ив. Петров и се докаже, че процесът на съвършенството на тази структурна симетричност се развива през годините от 60-те към 80-те.

„Мъртво вълнение“ – двоично паралелна структура

Бих искала да въведа тезата, че „Мъртво вълнение“ е най-„традиционната“ творба от трите анализирани тук: от съдържателна гледна точка попада в обхвата на реализма, по времепространственост е по-фиксирана, по тенденция клони към лиризация и субективизация. Този роман илюстрира началния етап на авторовата стилова тенденция, а повествователната структура е по-чиста. Моделът на структурата на творбата може да бъде представена от следващата схема:



Модел на повествователна структура на „Мъртво вълнение“

Романът паралелно представя два противоположни начина на живот и системи на мислене в едно и също време-пространство – в село Осеново през 40–50-те години на XX в. Както се вижда и на схемата, едната част от живота е традиционна, патриархална и типична в селото система, представяна от героя Тодор Догана и неговата задруга като център; другата се

представлява от Ради Бойчански и неговата група „агитатори“, демонстрираща новото мислене и въвеждаща нови политически практики. Около тези две групи се нарояват множество опозиции: традиционно – съвременно, старо – ново, фолклорно – историческо (отношения към миналото, предложени от Илияна Димитрова[1]), циклично – векторно (отношения към времето), нрави и канони – закони и регламенти и т.н. Реката в центъра на селото географски маркира разделителната линия между дома на Догана с *„буржоазния парламент“* (Петров/Petrov 1984: 14) и къщата на Бойчански *„по градски“* (Петров/Petrov 1984: 22). В същото време реката играе ролята на граница между двете системи. Пресичането между тях представлява любовта между Киро, внук на Догана, и Славина, дъщеря на Бойчански. Образът на Тодю Малоумния също поема функцията на техен обединител, като е без идентификация, памет за миналото или представа за бъдещето. Илияна Димитрова посочва: „още заглавието на романа „Мъртво вълнение“ визира наличието на две едновременни движения – едното, естественото, е ориентирано към брега, а другото, породено от първото, се заражда под повърхността и отнася, повлича далеко от твърдостта на земята. Новата система е породена от или разделена от старата, обаче когато трябва да се преродят в същото време-пространство, новата също оформя или до определена степен разрушава старата“ (Димитрова/Dimitrova 2006).

Романът има общо 40 глави. Първата половина (до 20-ата глава) е изградена двуделно и представя две различни къщи, два типа семейства, два типа йерархични системи и два типа мисловност. С развитие на сюжета се проследяват знаците на наближаване на разрива между тях чрез диалозите между опонентите или чрез вътрешни монолози със себе си – на Догана и Бойчански. Глава 20-та и 21-а – за погребенията на Догана и Марин – са своеобразни съединителни възли на двете отделни

[1] Вдъхновението за гледната точка на настоящата статия към творбите на Ив. Петров също идва от този анализ – на Димитрова/Dimitrova 2006: 97–110.

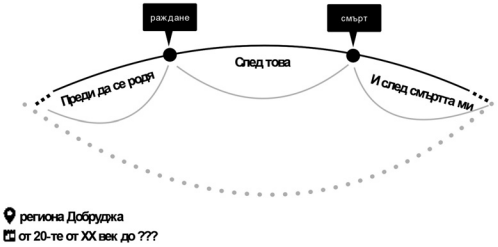
линии. От тук до края започва все по-настойчивото търсене на диалози и възможност за съжителство между двете системи.

В сравнителното традиционно представяне в опозиции на стари и нови, традиционни и съвременни, патриархални и политически ценности *„Мъртво вълнение“* има свои особености по отношение на повествователната рамка, отличаващи го от тази на класиците. Както казва Ил. Димитрова, в разглеждания роман „хронотопните структури **не** конфликтуват крайно, а последователно се преплитат, за да трансформират човека“ (Димитрова/Dimitrova 2006: 97, 110). Димитрова още посочва, че същият модел се вижда и в романа *„Време разделно“* (1964) на Антон Дончев, издаден през същото десетилетие, творба, която отново не търси преход от едното време-пространство към другото, а в начините за тяхното съвместяване. Може би писателите от 60-те години са усещали, че начинът на живот и мислене на традиционния българин, характерен с чисти разбирания за света, си е отишъл необратимо и на народа му е необходим нов душевен баланс в новия свят на постпатриархалната индивидуалност и модернизация.

„Преди да се родя и след смъртта ми“ – „огледална композиция“

На пръв поглед повестта е изградена на основата на линейно-постъпателно време, защото трите части са композирани хронологично – „Преди да се родя“, „След това“ и „След смъртта ми“. Обаче, когато погледът се обръща към конкретните текстове, става видно, че хронологията е пречупена. На първо място нека да отбележим, че тематично отделните глави много се различават – едни са фиксирани върху събития, други са за определени персонажи, трети са философска беседа на разказвача със себе си (или с читателите). Повестта е написана в повествователния тип **сказ**, вид литературно-художествен разказ, който имитира

фолклорни произведения със стил, специфична интонация и стилизация на речта, за да възпроизведе речта на разказвача на устни народни жанрове или жива обща реч като цяло. Проф. Енчо Мутафов твърди, че Йордан Радичков е един от най-силните сказови гласове в България: „Неговият сказ, който унаследява великите сказителски форми на литературата ни, илюстрира идеално чертите на тези форми, но и профилира драмите на модерното съзнание“[2]. Сказът е характерен и у Николай Хайтов, използва се в няколко разказа в сборника „Диви разкази“ (1967). Според Мутафов „сказът е свободен поток на много гласове, които се прекъсват, превключват, свободно започват и краят и началото на даден сюжет нямат особено значение“[3]. Заради стила на повествование и използвания повествователен тип на сказа разказването е силно зависимо от това за „какво ще се сети“ разказвачът и **уж** то става все по-неструктурирано. В действителност структурата на творбата е симетрична като цяло и съвпада до известна степен с модела „**хиастична композиция / chiastic composition**“[4], която на български е терминологично утвърдена като **„огледална композиция“**.



Модел на повествователната структура на „Преди да се родя и след смъртта ми“

[2] Мутафов, Е. Играта с времената. Свободните словесни поведения: сказ и поток на съзнанието.

[3] Мутафов, Е. Играта с времената... .

[4] Или „ring structure“.

„Огледалната композиция“ е концепция, използвана от западните учени при изучаването на Омировия епос, Библията, Книгата на Мормон и други класически предлитературни и литературни произведения. За първи път е наречена така от италианския литературовед Бруно Джентили (Bruno Gentili). Моделът е внесен и в китайското изследване на Омировия епос, неговата дефиниция е представена като „същите или подобни елементи, мнения или концепции в епоса на Омир, които се появяват в началото и в края на историята. Такова повторение представлява един „пръстен“[5]. Подобни повторения се виждат в началните и крайните глави на всяка част от повестта на Ивайло Петров. Ще дам по един пример. В първата глава на „Преди да се родя“, „баща ми“ „се мъчеше да отлепи някаква муха изпод опашката на кобилата“ (Петров/Petrov 2000: 13), а в последната глава на същата част, една от *„едрите черни мухи“* ухапва разказвача и *„аз изпищях, мухата трепна, но като разбра, че не мога да се отбранявам, кацна на другата ми буза. Колкото повече пищях, толкова повече се радваше баба Трена и казваше, че съм юнак и че е полезно да плача“* (Петров/Petrov 2000: 73). Частта „След това“ започва с наблюдението за първи път на родовата къща от новороденото „моя милост“ и свършва с „моята милост“, която прави първи крачки в новия дом на вече разделеното малко семейство. А частта „И след смъртта ми“ започва и свършва с обсъждане на една и съща тема – смъртта. В първата глава на частта се казва *„изобщо всеки си умира по свой, неповторим начин“* (Петров 2000: 185), а във втората глава, преди края, се представят начините за умиране на всички споменати в повестта герои.

Най-мащабното повторение, създаващо най-големия „хиазъм“ на повестта, според мен е *„неизбежната смърт“* (Петров/Petrov 2000: 283) и неизбежното раждане. В книгата разказвачът е обяснил защо разказва, как може да разкаже истории преди раждането си и след неговата смърт и защо разказването, вече

[5] 程志敏. 《荷马史诗导读》[M].华东师范大学出版社, 2007: 145.

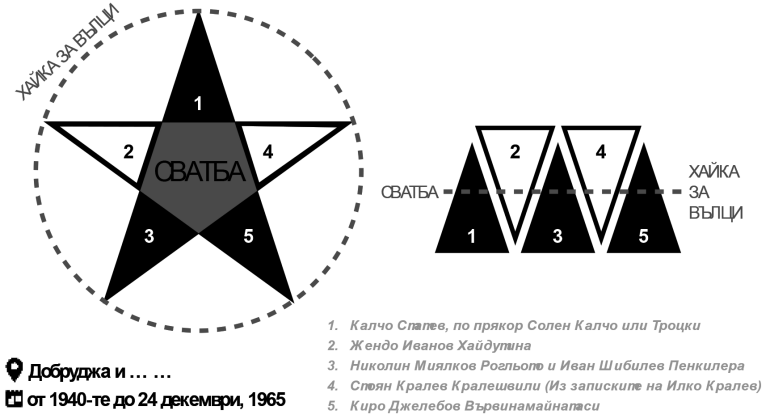
доведено до край, оставя на читателите много отворени *„мъчителни въпроси“* (Петров/Petrov 2000: 283). Включително и този:

> *И дали ще мога да продължа разказа си от отвъдния свят?* (Петров/Petrov 2000: 283)

Въпросът връща читателите пак към началото. С такава повторителна структура границите на живия свят и този на смъртта се размиват и повестта пародира цикличния мироглед на традиционното село, че „раждането и смъртта нямат значение на начало и край, като част от битийния цикъл те са равнозначни помежду си“ (Димитрова/Dimitrova 2006: 102).

„Хайка за вълци“ – центростремителна и симетрична структура

Структурата на романа е във висока степен симетрична и центростремителна. Тя визуално може да се представи чрез следните две изображения:



Модел на повествователната структура на „Хайка за вълци“

Романът е комбиниран от пет части за седем главни герои, които са тръгнали като хайка за вълци в страшна виелица на 24 декември 1965 г. Разказването започва и свършва на същата дата и всички части са вмъкнати отделно, последователно се разкриват миналото на селото и историите помежду седмината. **Хайката за вълци** е **главното събитие** на романа и функционира като външна „опаковка“ на книгата, съдържайки в себе си пет части, както представя лявото изображение по-горе.

Всички части могат да бъдат определени като самостоятелни истории със свои централни персонажи и даже се различават по жанр и стил, обаче нито една от тях не избягва от **сватбата на Димитровден, 1942 г.** – *„тъй като всички бяха присъствували на сватбата, когато Солен Калчо женеше дъщеря си“* (Петров/Petrov 1986: 414). Сватбата между Радка, дъщеря на Солен Калчо, и Койчо, сина на Жендо Хайдутина, която е видяна от различни перспективи – като „зловеща“, „страшна“, „злополучна“ – е **централното събитие** на творбата. Разказването във всички части тръгва от хайката, преминава или участва в сватбата и после се прибира в хайката. Тоест структурата като цяло е центростремителна. Теоретикът на литературата Дмитрий Затонски посочва, че „**центростремителната структура**“ е важна особеност на модерните романи, която ги различава от традиционните реалистични романи. Той обяснява, че: „в този тип роман сюжетът не е изложен, а напротив, съсредоточен е около повратния и решаващ момент, изживян от главния герой. Някои обрати и повтарящи се линии на размисъл се простират към центъра на героите в историята... Той не просто третира хората като основен обект, а като един вид център и фокусна точка, от които може да се види въплъщението на целия реален живот“[6]. В дефиницията на Затонски центростремителният център е определен персонаж, и това работи в петте части на „Хайка за вълци“. Основавайки се на неговата дефиниция, бих искала да предположа, че като цяло има своя център

[6] [俄] 德 • 扎东斯基. 《向心力》[A],载《**20**世纪世界小说理论经典（下卷）》[C].北京:华夏出版社, 1995: 197.

на „центростремителната сила“ – сватбата. С една дума, „Хайка за вълци“ може да се види като творение, представено с двойна центростремителна структура.

Освен това видима е още една специфика – целият роман е изграден със строго симетрична структура. Всички образуващи части са написани с различни перспективи, което обогатява както всяка от тях, така и целия роман. Първата, третата и петата част са написани с перспектива на „Аз“, който в повечето случаи служи като далечен разказвач в трето лице, но в първата и петата части Аз-ът участва повече в събитията, отколкото в третата. А и втората, и четвъртата част са написани в първо лице от името на централните герои – частта на Жендо е сказово издържана, а четвъртата е *„из записките на Илко Кралев“* (Петров/Petrov 1986: 291), чрез дневника на главния герой, който напомня за *„Доктор Живаго“* (1957). Задълбочено изследване за повествователните перспективи ще бъде представено в друг мой текст, част от по-голям труд.

Дясното изображение, представено по-горе, ясно показва симетричната структура на романа „Хайка за вълци“, която може да бъде забелязана и в трите (групи) геометрични фигури. Както отбеляза Джан Шан: „различните първоначални изяви и повторения, предвещаващи и отекващи“, добавят в романа симетрично естетическа ценност. И представянето на такива структури с графични фигури има способността да показва красотата на симетрията и баланса“[7]. В процеса на писането на Ивайло Петров се вижда все по-силният стремеж да сътворява със симетрично по-сложна и по-съвършена форма. Хронотопът също се развива в посока да бъде по-нелинеен и пречупен. Повествователната структура на произведенията на Ивайло Петров показва силната употреба на творчески способи от обхвата на модернизма и постмодернизма.

[7] 张珊.《日瓦戈医生》中的环形结构[J].俄罗斯文艺, 2013(03): 19–28: 26.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Анчев 2016: Анчев, П. Грях и възмездие. // Електронно списание *Литературен свят*, 2016, № 40. <https://literaturensviat.com/?p=57412>. (Anchev, P. Gryah i vazmezdie. // Elektronno spisanie *Literaturen svyat*, 2016, № 40. <https://literaturensviat.com/?p=57412>.)

Димитрова 2006: Димитрова, И. Историко-фолклорният език на хронотопа в романа „Мъртво вълнение“ на Ивайло Петров. // *Проглас*. Издание на Филологическия факултет при Великотърновския университет „Св. Св. Кирил и Методий“, 2006, № 2, 97–110. (Dimitrova, I. Istoriko-folklorniyat ezik na hronotopa v romana „Martvo valnenie“ na Ivaylo Petrov. // *Proglas*. Izdanie na Filologicheskia fakultet pri Velikotarnovskia universitet „Sv. Sv. Kiril i Metodiy“, 2006, № 2, 97–110.)

Петров 1984: Петров, Ив. *Мъртво вълнение*. София: Български писател. (Petrov, Iv. *Martvo valnenie*. Sofia: Balgarski pisatel.)

Петров 1986: Петров, Ив. *Хайка за вълци*. София: Профиздат. (Petrov, Iv. *Hayka za valtsi.* Sofia: Profizdat.)

Петров 2000: Петров, Ив. *Преди да се родя и след смъртта ми*. В. Търново: Слово. (Petrov, Iv. Predi da se rodya i sled smartta mi. V. Tarnovo: Slovo.)

程志敏.《荷马史诗导读》[M].华东师范大学出版社, 2007.

[俄] 德·扎东斯基.《向心力》[A],载《**20**世纪世界小说理论经典（下卷》[C].北京:华夏出版社, 1995.

张珊.《日瓦戈医生》中的环形结构[J].俄罗斯文艺, 2013(03).

Славянските литератури между постмодернизма и световната литература

Slavic Literatures between Postmodernism and World Literature

Иван Иванов
СУ „Св. Климент Охридски“

Ivan Ivanov
Sofia University “St. Kliment Ohridski”
iviv7@abv.bg

The article is devoted to the participation of Slavic literatures in the debate on postmodernism and world literature in the third millennium. Referring to David Damrosch’s thesis that there has never been a national literature that developed independently of world literature, and to Douwe Foukema and Hans Bertens’ concept of the international character of postmodern literature, the text insists on a close connection between the two concepts. The main focus is on Olga Tokarchuk’s novel Drive Your Plow Over the Bones of the Dead, which is defined as global but also postmodern.

Keywords: postmodernism, world literature, national literature, globalization, third millennium

В епохата на глобализация през третото хилядолетие славянските литератури се освобождават от национални, националистически, идеологически и политически предразсъдъци и граници и много бързо, преодолявайки травмата на тоталитарното си

минало, излизат на световната сцена. Трябва да кажа, че в някои от славянските литератури постмодернизмът е възприет още през 80-те години, а през 90-те вече са малко държавите, които не разпознават постмодернизма в своите литератури. Това е времето, когато се появяват ранните опити за преодоляване, умъртвяването му, но паралелно с това се осъществява и неговото освобождаване от неомарксистката догма за късния капитализъм, което отваря постмодерната литература към света. Това е времето, когато славянските литератури отвоюват своята независимост от тоталитарни догми и стереотипи, интегрирайки се активно в световната литература, удостоверявайки позицията на Дейвид Дамрош, че „Всъщност никоя национална литература никога не се е развивала независимо от световната литература или поне независимо от литературата на по-широкия регион отвъд непосредствената/конкретната нация; с възможно изключение на шумерската литература в началото на Третото хилядолетие, защото никой друг не знаеше как да пише. Но дори шумерските книжовници са били многоезични, черпейки от много световни традиции“ (Damrosch 2018: 301)[1]. В изследването си на Руския литературен постмодернизъм Ирина Скоропанова още в началото на новото хилядолетие откроява някои универсални характеристики на постмодернизма, които се препотвърждават в изследването на Браян Макхел от 2015, но тя въвежда и опозиционните понятията „западна и източна модификация на постмодернизма“ в дифузни зони, където се срещат и двете версии, подчертавайки, че „В някои литератури по света постмодернизмът зае господстващо положение, в други – много по-скромно, в трети – така и не възникна. Постмодернизмът се оказа характерен най-вече за динамично развиващите се литератури, които имат разнообразен и богат опит в модернизма. Въпреки че родината на постмодерната литература е Америка, откъдето постмодернизмът отиде в постиндустриалните общества в Европа, трябва да отбележим феномена на

[1] Преводът на цитатите е мой, И. И.

неговата изпреварваща поява в литературите на редица страни, които още не бяха стъпили в епохата на постмодерността. Така например руска, полска, македонска литература, в които имаше тенденции за културна откритост и космополитизъм, съществуваха зачатъци на ново мислене“ (Скоропанова 2000: 71). Позицията на Скоропанова успява да преодолее травматично разстройващата глобалното разпространение на постмодернизма концепция на Фредерик Джеймисън и реално излиза отвъд догмата за „културната логика на късния капитализъм“, но формира и някои неясноти и противоречия в своята иначе адекватна и категорично заявена теоретична позиция. Не става ясно как изпреварващият ефект се забелязва само в литературите на три страни от бившия социалистически лагер. За постмодернизъм в българската литература очевидно е допустимо да не се говори, защото дори родната критика, а и самото общество не разпознават или неглижират постмодернизма дори през 90-те години на XX в. Открит остава обаче въпросът с какво и колко по-богат е опитът на македонската литература в модерността, когато през 90-те години все още няма ясно отвоювана и заявена македонска национална идентичност. Не става ясно също така защо в примерите, дадени от Скоропанова, липсва чешки постмодернизъм, за който пише Линда Хътчън, и особено сръбски литературен постмодернизъм, който в национален контекст е усвоен и конвенционизиран още от средата на 60-те години. Сръбското литературознание открива началата на сръбския постмодернизъм в романите на Борислав Пекич – „Време на чудеса“ (1965), Данило Киш – „Мансарда“ (1962) и „Градина пепел“ (1965), Миодраг Булатович – „Герой на магаре“ (1964), който има интересна съдба, защото след издаването си е забранен в Югославия, а през 1965 излиза във ФРГ, за да се появи отново едва през 1967 година. Александър Йерков определя началото на сръбския постмодернизъм с тези романи, ситуирани в средата на 60-те години, а десет години преди книгата на Скоропанова в изследване на белетристиката на Данило Киш, Петър Пиянович прави компаративистичен анализ на ранните прояви на сръбския

постмодернизъм, който не само не търси тясно националните проекции на глобалния феномен, а в/с понятието „различаващи сходства“ аргументира близостите и различията между националната литература и световната литература, както и близостите и различията между отделните романисти в общия, интернационален поток на постмодерната литература. Откроявайки антитрадиционния, постмодерен характер на романа „Мансарда“ на Данило Киш, Пиянович подчертава, че „Такова определение предполага основно авторово съзнание за писателя с ясно откроено саморефлексивно участие в процеса на конструиране на текста. Той не изгражда „изворно“ повествование, а повествование, в което се срещат разнородни гласове от европейската литература“ (Пијановић/Pijanović 1991: 49). Очевидно е, че на съпротивата към/на чуждите вмешателства в националната литература сръбското литературознание отговаря толерантно и плуралистично, и то във времето на разпаднало се федерално единство, гражданска война и американски бомбандировки над Белград. Важно в случая е да се открои фигурата на Данило Киш, който още през 70-те години е част от романистите, противопоставящи се на политическия и националистическия натиск, напускайки, преодолявайки физически и творчески граници. Той се оказва уместно доказателство за „типологичните афинитети“ в постмодерната поетика, която ги прави разпознаваеми в по-широк наднационален контекст. Това всъщност дава основание на Паскал Казанова да открои транснационалния характер на творчеството на Данило Киш и да пояснява механизмите за изход в света, подчертавайки че „По онова време Киш е един от най-известните писатели в Югославия, един от малкото от това поколение, които наистина са разпознати извън своите граници и в същото време маргинални, решително антинационалистична и космополитна фигура в страна, която е уединена в себе си. Неговото произведение, преведено вече на няколко езика, започва да намира път в по-широкия свят“ (Casanova 2004: 114). Мисля, че е важно да припомня едно от сериозните/мащабните изследвания на постмодерната литература от края

на 90-те години, в което Ханс Бертенс и Доу Фокема събират доказателства за интернационалния характер на постмодерните теории и практики, представени/защитени в текстове на автори/теоретици/изследователи от различни националности, езици и култури. В книгата са събрани примери за постмодерния характер на литературата в различни държави като Франция, Италия, Скандинавските страни, Япония и Китай. Интересно е, че обстойно е аргументиран интернационалният характер на постмодерната литература в славянските литератури, в страните от бившия социалистически лагер. В изследването се откриват материали за – словашката литература, чешката, полската, унгарската, румънската, руската, латвийската и литературите на страните от бивша Югославия, а постмодернизмът в Африка е деференциран според използваните езици – английски, фрески, португалски. За съжаление, прави впечатление, че в книгата отсъстват теоретични или критически текстове за българския постмодернизъм, което вероятно събужда удовлетворение или дори оргазмичен екстаз сред противниците на родния постмодернизъм, но и редица въпроси сред всички останали. В случая бих припомнил, че книгата на Бертенс и Фокема се появява само година след излязлото/манифестираното в широк европейски контекст първо и единствено критическо изследване на българския постмодернизъм през 90-те години, в което Галин Тиханов го определя по-скоро като невъзможен, защото му липсва контекстът на късния капитализъм. По тази причина ми се струва отсъстващият от книгата на Бертенс и Фокема интернационален постмодернизъм в българската литература през 90-те години е уместно заменен от македонския, за който Едуард Можейко (по повод книгата на Бертенс и Фокема) подчертава: „Изглежда, че голяма част от македонския постмодернизъм, поне на строго теоретично ниво, е внесен от Белград и други културни центрове на бивша Югославия. Трябва да се отбележи обаче, че една от най-интересните и ценни книги по въпроса на постмодернизма – „Poetikata na postmodernizmot" (1983, Поетиката на постмодернизма) на македонския критик Данило Коцевски

се появи в Скопие. Той предоставя теоретична рамка за постмодернизма като цяло (т.е. разбирано като интернационално, широко разпространено състояние) и съдържа дискусия за някои постмодернистични писатели и художници в Македония. Сред писателите, които представят постмодернистичните тенденции в македонската литература, са Александар Прокопиев, Ядранка Владова, Димитрие Дураковски и Драги Михайловски...“ (Mozejko 1997: 445).

Освен спечелилите световна популярност още през 90-те години на XX в. романи на Виктор Пелевин, който и през третото хилядолетие продължава да отстоява авторитета си на световен, но и постмодерен автор (а само последните му два романа *„Тайные виды на гору Фудзи“*, 2018, и *„TRANSHUMANISM INC.“*, 2021, се разпространяват активно в света, запазвайки много постмодерни характеристики), сред романистите от славянските литератури, трайно вписани в световната литература, се открояват имената на Олга Токарчук и Светлана Алексиевич. Те демонстрират потенциала на автори от бившите социалистически страни, които, освободени от национални, идеологически и политически предразсъдъци, проникват активно в проблемите и противоречията в света, печелейки престижни литературни награди. Родената в Украйна беларуска писателка Светлана Алексиевич печели Нобеловата награда за литература през 2015, а през 2020 година вече – и “Open Society Prize” и става част от славянските романисти, отвоювали правото си да бъдат определяни за световни автори.

Разширявайки примерите с творчеството на романисти от различни славянски литератури, превърнали се в световни в перспективите на третото хилядолетие, ще се спра на Ола Токарчук, чието творчество е ярко доказателство за излизането на световния роман отвъд границите на англоезичната литература, което е съпътствано с новата престижност на славянските литератури. Полската романистка Олга Токарчук печели през 2018 г. Международната награда „Букър“ за романа „Бегуни“, а само година по-късно вече става носител и на Нобеловата награда за

литература, като е петият полски лауреат. Интересен факт, отвеждащ към световния характер на творчеството ѝ, е, че още през 2015 г. писателката печели „Brückepreis“, наградата на побратимените градове в Германия и Полша, което потвърждава значението на изобразяваните мултинационални и мултикултурни процеси в граничните зони на историческото и политическото в европейски контекст. През 90-те години Токарчук печели популярност с романа си „Правек и други времена“ (1996) , а през 1998 г. се появява романът „Дом дневен, дом нощен“. През третото хилядолетие излизат последователно „Последни истории“ (2004, „Anna In w grobowcach świata“), и може би най-популярният ѝ роман, „Бегуни“ (2007), а само две години по-късно се появява и романът „Карай плуга си през костите на мъртвите“ (2009), който е номиниран за международната награда „Ман Букър“ за 2019 година. Писателката споделя, че творчеството ѝ може да се асоциира с феминизма, но не толкова с агресивния феминизъм, а по-скоро с идеологиите за справедливост и хармония. Още в ранните си творби тя използва постмодерната метафикция, в която умело се примесват реалност и фантазия. Романът „Бегуни“ е повествование за пътуването в пространствата и времената, кодирано в микса от наративи и наративни практики. Това е постмодерен роман, опиращ се на метафикционалното, интертекстуалното и хетероглосното, на преплитащите се граници между реалното, фикционалното и митологичното, а самата авторка потвърждава постмодерния характер на романа, подчертавайки, че „... в „Бегуни“ измислих нов начин да разкажа историята – такъв, чрез който да се приближа до хората, които си служат постоянно с компютри, телевизори, Facebook. Това е постмодерен роман. Роман ала Збигнев Бауман. И този начин на писане на роман нарекох съзвезден. Гледаш в небето и виждаш съзвездия...“ (Токарчук/Tokarchuk 2019).

Споделеното от Токарчук е успешно разработено и потвърдено в текст на Васил Димитров за читателски клуб на НБУ, в който се подчертава, че „Олга Токарчук създава своята достолепна постмодерна Одисея, в която героите ѝ се чувстват

в хотелите и в хостелите като у дома си, който е най-вече там, където „нямат дом“. Пътуването към Другия, като неговата най-същностна и дълбока мотивация, е тайна, мистерия превръщаща се в мит. Такива са и фрагментарните истории на авторката – „митологични“ опити за картографиране на желанието за смисъл, посока и цел“ (Димитров/Dimitrov 2020).

Очевидно е, че афинитетът към постмодерните практики и форми на световни автори съвсем не е останал в миналото, а продължава да захранва творческите потенциали на различни писатели, които достигат до постмодернизма и постмодерната поетика вече не само неосъзнато и саморефлексивно, но и като съзнателен акт и вече добре изпитан механизъм за изобразяване на противоречията в глобализирания свят. Романът „Карай плуга си през костите на мъртвите“ е доказателство за желанието на Токарчук да провокира, изненадва и плаши, фино размесвайки мистериозни събития и интригата на повествованието с философски размисли за живота и света, за самотата и смъртта, за тъгата и тягостното безвремие в един изоставен и скучен, провинциален свят. Романът започва с изненадващото откриване на трупа на мъж в отдалечено и сякаш лишено от всички атрибути на динамиката на глобализацията планинско селце, където човешкото присъствие е максимално редуцирано, подменено от дивия животински свят, сърни, лисици, птици, глигани, оставящи следите си в снега. Сама избрала ролята си на „пазач“ на имотите на своите съседи, героинята се отдава на носталгията и тъгата, за да може по парадоксален начин да прониква в тайнствата на ограждащия я свят, който само привидно е разбираем, банален и скучен. „Гледах черно-белия пейзаж на Пласковиж и разбрах, че тъгата е важна дума в дефиницията на света. Тя е в основата на всичко, тя е петият елемент, квинтесенцията (Токарчук/Tokarchuk 2020: 51). Бързо приключилата история със смъртта на Големия крак след идването на полицията изненадващо и рязко въвлича повествованието в нова интрига, свързана с откриването на тайнствена кола, която отвежда героинята и нейния ученик Дижо до ново зловещо откритие – окървавен

труп в плитък кладенец. Стъписани от неочаквани и ужасяващи събития, спътниците с изненада откриват, че в лицето на мъртвия разпознават Коменданта, с когото малко преди това вече са се срещали и са говорили. Още първите сто страници от романа формират синтезно хетероглосно повествование, започнало с криминална интрига, преминало през философски размисли за живота и смъртта, които диалогизират интертекстуално с цитати от английския поет Уилям Блейк (на български в чудесния превод на Владимир Левчев), отваряйки перспективите на отношенията на локалното към глобалното и транснационалното, за да се прелее повествованието в стилистиката на трилъра, захранвана от бързо променящи се тайнствени и зловещи събития. Загадъчното изчезване на богатия бизнесмен Вненштак провокира различни догадки и клюки в селската общност, които бързо затихват в смразяващ ужас от известието за неговата гротескна смърт. Загадъчните убийства Токарчук преплита с историята за убития глиган, която поставя важни социални проблеми за незаконното убиване на животни, за бракониерството, провокирайки философски размисъл за живота, жестокостта и смъртта, за неистовата консуматорска настървеност на съвременния човек, изгубил чувствителността си към хармоничното единство на битието. „Що за свят е това, в който убиването и нанасянето на болка е норма? Може би нещо с нас не е наред?“ (Токарчук/Tokarchuk 2020: 106). Размислите за настоящето на света се преплитат с биографични бележки и сънищата, които събират миналото и спомените за покойните близки, които оживяват, за да натрупат нови въпроси за вчера и днес, за отсамното и отвъдното, пресечени от характерното за Токарчук проникване и предоверяване в/на астрологичните тайнства. Повествованието е накъсано, децентрирано, преплитащо странностите на рязко променящото се ежедневие с виденията и сънищата, инспирирани от реалността, но и от постоянния, непрекъсван диалог с книгите. Героинята на Токарчук Душейко се впуска в неистово търсене на истината за зловещите и загадъчни събития, но повечето ѝ действия са по-скоро наивни, нелогични,

лишени от рационалност, откриващи една артистична природа, която забърква текстове-надежди за изход от парадоксалното и абсурдното. Душейко започва да прави хороскопи на убитите, в които търси ориентири за обяснение на вече случилото се, а в същото време изпраща различни писма до полицията, които демонстрират обществената отговорност на една възрастна дама, която събира тайнствата на света в препратки към Библията и исторически хроники за престъпленията на различни животни, изправени пред съда на хората в редица европейски държави. Токарчук пародира не само немощта на полицията да разкрие конкретните убийствата, но също и лицемерието и жестокостта на човечеството, през вменената на животните вина за различни убийствата. „Същевременно предлагам да не се наказват Сърните и другите евентуални Животни извършители, понеже предполагаемите им действия са в реакция на бездушното и жестоко държание на жертвите, които, както съответно установих, бяха активни ловци“ (Токарчук/Tokarchuk 2020: 177). Пародийното в романа преминава на различни нива, през различни повествователни мрежи, през които се осъществява диалогът между националното и глобалното „Не, не, хората в нашата страна не умеят да се обединяват и да създават общности, дори под флага на манатарката“ (Токарчук/Tokarchuk 2020: 174). На празника на манатарката се разиграва поредната трагедия, която приключва с нова жертва – появилият се за кратко Председател, с когото Душейко разговаря. С новата жертва интригата около тайнствените убийства се заострява. Оставаща твърде близо до повечето убийства, героинята преминава през проблеми със закона и здравето, които последователно я изпращат в ареста, а след това – за кратко в болница. Започналата в студа и снега история преминава през различни сезони, за да завърши отново там, където е започнала, началото на зимата и празника на свети Хуберт, който общността тържествено отбелязва, а героинята на Токарчук излиза отвъд тайнството на затворения си вътрешен свят, споделян с астрологичната предопределеност на бъдещето и тясното обкръжение на малкото близки, с които общува.

Героинята открито се нахвърля на католическия свещеник в църквата и отприщва гнева си, вдигайки яростен скандал. Изненадващо хората, с които най-често тя общува – Дижо, Благата вест, Матога, се оказват първите, които разкриват мистерията около убийствата. Развръзката идва едва в края на романа, когато и тайната на последния убит, отец Шелест, е вече разбулена в самопризнанията-изповеди на Душейко, в които се разбират начините на извършване на убийствата, а поводът за тях се оказва, че са убитите кучета на героинята, но всъщност дълбоката причина е жестокото отношение към животните на групата ловци, които получават своето възмездие. Героинята на Токарчук успява да се измъкне от полицията, да избяга в Чехия и с подкрепата и помощта на за кратко появилия се в повествованието Борос заживява в тайнството на размислите и самотата, без угризения и чувство на вина, а с оптимизма и увереността си, че има „още доста дни“. И този роман на Токарчук ненатрапчиво, но силно въздейства на читателите с интригата на парадоксалните и тайнствени събития, но и с дълбоката, и искрена съпричастност към жертвите на глобализирания свят.

Интересни примери за тенденциите в романа от третото хилядолетие са редица творби от различи славянски литератури, а в случая искам да дам пример с родения в Сараево през 1966 година Миленко Йергович, който дебютира с поезия, но много бързо разширява жанровите хоризонти на своето творчество и се превръща в световноизвестен разказвач, есеист, драматург и романист. От 1993 година се премества да живее в Загреб, а романите му се превеждат на различни езици. Известни негови произведения са: „Мама Леоне“ (1999), „Буик Ривера“ (2002), „Орехови двори“ (2003), „Рута Таненбаум“ (2006), „Бащата (2010), „Родът“ (2013). Авторът публикува романа “Kin” през 2013 г., а след превода му на английски език от Ръсел Скот през 2021 вече разширява популярността си в света, получавайки положителни оценки в авторитетни световни медии. В мартенския брой на списание World Literature Today от 2022 г. романът “Kin” е представен с отделен текст, в който

се подчертава, че „Автобиографичен по своята същност, “Kin” функционира като метафора за регион, който е бил пометен от исторически и политически сили. По важното е, че Йергович митологизира историята на семейството си по маниера на Томас Ман например, когото често споменава в текста, като същевременно аргументира нейната достоверност, включвайки семейни снимки и документи. Пишейки за Сараево и неговата география, Йергович отдава носталгична, гневна и красива почит към родния си град“ (Damjana Mraović 2022). Романът „Кин“ е мащабно произведение от 920 страници, обхващащо повече от стогодишен период, което дава основание на критиката да го определи като епическо повествование, но и като семеен или автобиографичен роман. През семейните истории всъщност той създава широко платно за преломните мигове в историята на Босна от Първата световна война до войната през 90-те години в Югославия и разпада на федералното единство. Авторът определя текста си като семеен роман, но той далече надхвърля границите на семейството, защото освен историята му и централната роля на майката в романа, в него има и много метафикционални елементи, а и реални персонажи като писателите: Давид Албахари, Иво Андрич, Бранко Чопич, Милош Црнянски, Даворин Губиян, Данило Киш, Мирослав Кърлежа, Меша Селимович. Всъщност авторът проследява през историята на собственото си семейство съдбата на всяка малка нация, живееща в уюта, но и неудобството и травматизма на историческата промяната на хибридната идентичност, споделяйки, че „В моя случай или по-скоро в случая на моето семейство,... ние бяхме босненски хървати, чиято идентичност беше белязана от словенските, германските, италианските и редки други нации от бившата монархия. Ако нямаше Австро-Унгарска империя, никога нямаше да се родя, родителите на баба и дядо ми никога нямаше да се срещнат... В този смисъл раждането ми от самото начало беше политически проект“ (Mraović-O’Hare 2022).

Силата на романа е, че през личните истории и страниците, посветени на войните, авторът поставя въпроси за границите

на религии, етноси и политики, които в контекста на войната в Украйна през 2022 г. отварят актуална перспектива за анализ на историческите травми, но и на новите предизвикателства и конфликти в границите на глобализирания свят. Често сравняват романа на Йергович с „Моето сърце“ (My Heart) на Семездин Мехмедович, защото и двата романа, съсредоточени върху конкретни региони и лични изживявания, са преведени от босненски и хърватски, но поставят редица универсални въпроси за паметта и забравата, за превратностите в живота, за историческите и политическите катаклизми, за войната и насилието, за сблъсъка на личните изпитания и инициативи. И двата романа отразяват желанието на авторите да изведат семейния живот извън тесните граници на интимно личното, но и на националното и конкретното, за да ги пренесат в мащабите на световното.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Димитров 2020: Димитров, В. *Книга на месец юни 2020.* <https://chitatelski-klub.nbu.bg/книга-на-месец-юни-2020-г/>. (Dimitrov, V. *Kniga na mesets yuni 2020.* <https://chitatelski-klub.nbu.bg/книга-на-месец-юни-2020-г/>.)

Пијановић 1991: Пијановић, П. *Проза Данила Киша*. Подгорица. (Pijanoviħ, P. *Proza Danila Kisha*. Podgorica.)

Скоропанова 2020: Скоропанова, И. *Русская постмодернисткая литература.* Москва. (Skoropanova, I. *Russkaja postmodernistkaja literatura.* Moskva.)

Токарчук 2019: Токарчук, О. *Нежният разказвач. Из Нобеловата лекция на Олга Токарчук, 14.12.2019.* <https://toest.bg/olga-tokarczuk-speech-nobel-prize/>. (Tokarchuk 2019: Tokarchuk, O. *Nezhniyat razkazvach. Iz Nobelovata lektsia na Olga Tokarchuk, 14.12.2019.* <https://toest.bg/olga-tokarczuk-speech-nobel-prize/>.

Токарчук 2020: Токарчук, О. *Карай плуга си през костите на мъртвите*. София: ICU. (Tokarchuk, O. *Karay pluga si prez kostite na martvite.* Sofia: ICU.)

Casanova 2004: Casanova, P. *The World Republic of Letters*. Massachusetts London, England.

Damrosch 2018: Damrosch, D. Dialogue Section A: World Literature and Nation Building. – In: Fang, Weigui. *Tensions in World Literature. Between the Local and the Universal*. Palgrave MacMillan.

Mraović-O'Hare 2022: Mraović-O'Hare, D. *Kin* by Miljenko Jergović. <https://www.worldliteraturetoday.org/2022/march/kin-miljenko-jergovic?utm_source=Newsletter%2C+Events%2C+and+Special+Offer+Subscribers&utm_campaign=821b20942f-WLT-Jan-2018>.

Mozejko 1997: Mozejko, E. Postmodernism in the Literatures of Former Yugoslavia. – In: *International Postmodernism, Theory and Literary Practice*. Edited by Hans Bertens and Douwe Fokkema. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

РЕТРОСПЕКТИВИ

Архетипът на героя в романа „Тютюн“ на Димитър Димов

The Archetype of the Hero in the Novel “Tobacco” by Dimitar Dimov

Юлияна Стоянова
СУ „Св. Климент Охридски“

Juliana Stoyanova
Sofia University St. Kliment Ohridski
julianastoyanova@yahoo.com

The article examines three of the characters (Pavel, Lila and Dinko) in Dimitar Dimov’s novel “Tobacco” (first and second versions) as embodiments of Jung’ Hero archetype. The interpretation of these images from the perspective of the Archetype of the Hero gives us the opportunity to analyze in detail the specifics of each of them as well as their common (mythological) basis, which Dimov, in response to the spirit of his time, travested socio-politically: through their connection with communist ideology.

Keywords: Dimitar Dimov’s novel “Tobacco”, Jung’s Archetypes of the collective unconscious, the Archetype of the Hero, the Hero-features of Pavel, Lila and Dinko

През изминалото столетие архетипът на Героя е между най-често обсъжданите митологични образи – обект на анализ за психоанализата, дълбинната психология, антропологията, фолклористиката, литературознанието, културологията. Достатъчно

е да надникнем даже само в съдържанието и библиографията на знаменателния труд на Джоузеф Кембъл[1] „Героят с хиляди лица“, за да си дадем сметка до каква степен архетипният Герой занимава хуманитаристиката на новото време[2]. Глава V от „Силата на мита“ на същия автор започва така:

> МОЙЪРС: Защо в митологията има толкова много разкази за герои?
> КАМБЪЛ: Защото именно за това си заслужава да се пише. (Камбъл/Kambal 2001: 179)

По-нататък Кембъл описва само с две изречения основните характеристики на митологичния Герой, преминал в съвременната литература: „Дори в най-елементарните романи за широка публика главното действащо лице е герой или героиня, открили или извършили нещо необичайно, извън нормалните постижения, извън ежедневния опит. Герой е онзи, който жертва живота си за нещо по-голямо от него“ (Камбъл/Kambal 2001: 179).

Но нека се обърнем към самия К. Г. Юнг, който представя Героя като един от архетипите на колективното несъзнавано. Героят според Юнг е полубожествен – той е „синтез между божественото (т.е. все още нехуманизирано) несъзнавано и човешкото съзнание“ и представлява „очакване на приближаващата се до цялостност индивидуация“[3] (Jung 1990: 121). Авторът подчертава връзката на архетипа на Героя с архетипа на детето и неговата функция да предопределя бъдещото развитие на индивида, като преминава през последователни промени, за да

---

[1] Името на този автор е познато на българския читател в две различни транскрипции: Кембъл и Камбъл. Тук двата варианта се използват така, както са изписани от преводачите на двете му книги, цитирани в библиографията: Камбъл/Kambal (2001) и Кембъл/Kembal (2017).

[2] Джоузеф Хендерсън (един от представителите на Юнгианската школа) започва изследването си „Древните митове и съвременният човек“ с уверението, че „Митът за героя е най-честият и най-известният мит в света“ (Хендерсън/Hendersan 2002).

[3] Тук и по-нататък в текста преводите на немските цитати са мои, Ю. С.

достигне до цялостната личност (Jung 1990: 121; 135). Постигането на психична цялостност изисква интегриране на архетипите на (колективното) несъзнавано в съзнанието. Резултатът от този процес е *по-обхватно, по-разширено съзнание*. „Затова в митологичен смисъл раждането на Героя или символичното му повторно раждане съвпадат с изгрева на слънцето [...]. На същата основа повечето герои са белязани с атрибути на слънцето, а моментът на раждането на тяхната велика личност се нарича *просветление*“ (Jung 1997: 113). В този дух Юнг тълкува и „главното дело“ на Героя – победата над чудовището на тъмата (змей, дракон, змия) – като „очаквана победа на съзнанието над несъзнаваното“ (Jung 1990: 122).[4]

Архетипният герой посвещава живота и делата си на някаква мисия, която невинаги избира сам, но за която има ясно съзнание. За да опише осъзнаването на тази мисия от страна на Героя, Юнг се спира подробно на семантиката на немската дума *Bestimmung* (*предопределение, съдба, призвание*), чиято етимология авторът обяснява чрез връзката ѝ с думата *Stimme* (*глас*): *„Bestimmung haben* heißt im Ursinn: *von einer Stimme angesprochen sein“*[5] (Jung 1997: 105–106; курсивът е на автора).

---

[4] Разглеждайки архетипа на Героя в психичен план като онзи аспект от човешката личност, който побеждава тъмните, деструктивни страни на несъзнаваното, Юнг обръща поглед към своето съвремие – първата половина на XX в., през която човечеството преживява две световни войни и няколко революции. Тях авторът обяснява чрез масовото потъване на съвременните общества в несъзнаваното: „Гигантските катастрофи, които ни заплашват, не са елементарни събития с физическа или биологична природа, а психични събития. Заплашват ни в ужасяваща степен войни и революции, които не са нищо друго, освен психични епидемии. По всяко време милиони хора може да бъдат нападнати от лудост, и тогава имаме отново Световна война или опустошителни революции. [...] Психичното е велика сила, която надхвърля многократно всички сили на земята“ (Jung 1997: 106). „Народът копнее за един Герой, един убиец на дракони – продължава Юнг, – когато чувства опасността от психичното...“ (Jung 1997: 107).

[5] Буквалният превод на цитираното изречение гласи: „*Предопределение означава* в първичния си смисъл *да ти заговори един глас*“, а в по-свободен превод можем да посочим етимологичната връзка между българското

Следва да споменем още една важна особеност на архетипа на Героя – неговата готовност да поеме по свой път, като се оттласне от конвенционалното в обкръжението си, за да търси, според обясненията на Камбъл, собствената си природа и нейния източник: „Тоест напускаш света, в който си, и слизаш надълбоко в земните недра или заминаваш надалеч, или изкачваш висок връх. И така стигаш до онова, което е липсвало в съзнанието ти или в света, който си обитавал дотогава“ (Камбъл/ Kambal 2001: 186).

Като поема по свой собствен път, Героят до голяма степен е изпълнил своето призвание: той е поставил своя закон над всички конвенции, тъй като творящият живот е отвъд конвенционалното. Нещо повече, обяснява Юнг: „... когато в живота царува рутината под формата на традиционните конвенции, необходимо е разрушително избухване на творческите сили“ (Jung 1997: 109).

Ако се обърнем към трактовката на героичното, представена ни от Милена Кирова при анализите на старозаветните образи и мотиви, трябва да си дадем сметка, че тъкмо изборът на път, който нарушава конвенциите, поставя определен персонаж „в категорията на онези герои, които са способни на hubris“ – „онези, които престъпват нормите и закона с дързост, плашеща боговете, и биват жестоко наказани“, „които разтърсват въображението и предизвикват ужас чрез необичайни дела“ (Кирова/ Kirova 2005: 45, 91).

Нека обобщим основните моменти от развитието на Героя: чудодейно раждане; напускане на обичайната среда и тръгване на пътешествие, по време на което Героят е подложен на изпитания. По думите на Камбъл, изпитанията са „предназначени да проверят дали онзи, който иска да бъде герой, би могъл да бъде. Дали ще може да се изправи срещу предизвикателствата? Да преодолее препятствията? Дали притежава смелостта, по-

---

отглаголно съществително *призвание* и глагола *призовавам / призова*, от който е образувано: „*Призвание* означава в първичния си смисъл *да бъдеш призован* (от вътрешния си глас)“.

знанията и силата, с помощта на които да изпълни ролята си?“ (Камбъл/Kambal 2001: 182). „Всъщност [...] героят се впуска в онова приключение, за което е готов – обяснява авторът. – Символично погледнато, приключението не е нищо друго освен проявлението на неговия характер“ (Камбъл/Kambal 2001: 187). Заминаването е последвано от осъществяване на подвига, след което идва вторият въпрос: „дали да останеш с новооткритото съзнание и да загърбиш предишния си живот, или да се опиташ, придържайки се към новоусвоения дар, да се върнеш отново в социалния свят“ (Камбъл/Kambal 2001: 186). Въпреки коментара на Камбъл, че „това никак не е лесно“, краят на пътя обикновено е ознаменуван със завръщане: след като е стигнал до висше просветление, Героят избира да поеме обратно, за да приложи „научените уроци в живота“ (Камбъл/Kambal 2001: 186).

Но не всеки, който тръгва по пътя на изпитанията, е наистина герой, готов за подвизи. Героични са само онези изключителни дела, които са *споени с алтруистични намерения*: „трябва да изгубиш себе си, да се отдадеш на някаква по-висша цел [...] Когато престанем да мислим за себе си и за собственото си съхранение, тогава преживяваме истинска трансформация на съзнанието“ (Камбъл/Kambal 2001: 183).

За архетипа на Героя от решаващо значение е да води битка в името на доброто. Осъществяването на героични дела, които служат на деструктивното начало, свързваме с образа на Антигероя, на Злодея (на Антихриста). Но историята ни учи, че определянето на дадено дело като добро или зло често зависи от гледната точка на оценяващия. Този обвързан с историческата перспектива морален релативизъм („дали ще наречеш някого герой или чудовище“ – според лаконичната формулировка на Камбъл) всъщност до голяма степен засяга събитията и образите в двете версии на романа „Тютюн“, като продължава да рефлектира върху рецепцията на тази Димова творба.

И в трите завършени Димови романа става дума за мащабни сблъсъци, като Първата и Втората световна война и Гражданската война в Испания. Съвсем естествено военните и гражданските битки провокират храброст, самоотверженост и жертвоготовност – т.е. прояви на героизъм. Персонажи като военния пилот Райхерт и ранения от дезертьорите ротмистър Петрашев („Поручик Бенц“), брат Доминго („Осъдени души“), Макс Ешкенази, Спасуна, Шишко, Варвара, Стефан и останалите участници в стачното и партизанското движение („Тютюн“) са въвлечени в героични сблъсъци. Но те не са проекции на архетипа на Героя. Създадени по модела на архетипния Герой са само Павел и Динко (от двете версии на „Тютюн“) и Лила – от преработената, втора (за някои изследователи – неавтентична) версия[6].

Тези три образа рядко привличат вниманието на критиците и още по-рядко получават адекватно тълкуване. Причините за по-ограничения интерес към тях са по същество политически, но по всяка вероятност роля в игнорирането им играе и фактът, че – изградени като „воини на революционната борба“ – те въплъщават архетипа на Героя. Връзката им с този архетип е сложила отпечатък върху техния облик, върху характерите, действията, функциите и отношенията им. И въпреки че образите им не се изчерпват с архетипното, този техен аспект като

[6] За съжаление, преработената версия на „Тютюн“ все още не е получила обективна оценка. По политически причини до 1989 г. тя беше надценявана, а през последните десетилетия – игнорирана от критиката и издателите. Всъщност тази версия, макар и написана с намерение да отговори на нормите на социалистическия реализъм, не представлява отклонение от художествените принципи на автора. Поради същите политически предразсъдъци (но с обратен знак), които породиха втората версия, все още не разполагаме с обективен анализ на първата и втората версия на един от най-значимите български романи. Такъв анализ по необходимост трябва да съдържа педантично сравнение на двата текста вместо лековати обобщения от типа на: втората версия е нехудожествена.

че ли отчуждава читателя и буди херменевтичен скептицизъм у анализаторите.

Архетипната основа на тези образи е забелязал единствено големият познавач на Димовото творчество – Кръстьо Куюмджиев, макар че ги обединява чрез идеологемата „комунисти“, а не посредством архетипната им връзка с Героя: „От неговите [на Димов] комунисти лъха на нещо студено и неприветно, на отшелническа самотност, фанатична сухота и неприязън към душевния свят, към естественото, към човешкото. Те не са цялостни хора, а само духовни и волеви екстракти“[7] (Куюмджиев/Kuyumdzhiev 1987: 240). Но тяхната архетипна оголеност е поне донякъде компенсирана от друга характеристика на архетипното, която Куюмджиев безпогрешно е идентифицирал. Тези образи са „изпълнени с някакъв огън, излъчват душевна сила, която ги прави ако не човешки обаятелни, художествено убедителни, която ги прави живи художествени образи, а не схеми. Както и останалите герои на Димитър Димов, те са носители на една върховна страст, на една доминираща черта на характера, на един-единствен психологически възел, който става център на тяхното съществуване, източник на страдание и драматизъм“ (Куюмджиев/Kuyumdzhiev 1987: 244).

По този начин критикът, без да се позовава на Юнг, описва нуминозността на архетипите.

Тълкуването на Павел, Лила и Динко от перспективата на Архетипа на Героя ни дава възможност да се вгледаме както в спецификата на всеки един от тях, така и в общата им (митологична) основа, която Димов, в духа на времето, травестира социално-политически: чрез връзката им с комунистическата идеология.

---

[7] Изказаната теза Куюмджиев изрично илюстрира с образа на Лила: тя е „само формула, геометрична форма на човек. Тя не е художествен образ, а нравствена идея, почти алегория“ (Куюмджиев/Kuyumdzhiev 1987: 241).

Павел и Лила

След публичната дискусия (от позициите на марксистко-ленинските принципи, залегнали в т.нар. социалистически реализъм) върху слабостите на първото издание на романа „Тютюн“ Димитър Димов въвежда още един женски образ – този на Лила. В интервю[8] за в. „Вечерни новини“ от 1953 г., разказвайки за това, как е преработил романа, писателят заявява, че е въвел „една хубава и умна героиня от работнически произход, която във всяко отношение е морален контрапункт на Ирина“. Целта е образът на Ирина да не прави впечатление на *„разточително и обективистично даден“*, а да си остане *„просто пълнокръвен“*. Любовната история на Лила с Павел Морев превръща тази „хубава и умна героиня от работнически произход“ донякъде и в съперница на Ирина, което довежда двете жени до косвен сблъсък.

Лила е не просто „морален контрапункт“ на Ирина – младата комунистка въплъщава друга страна на женския архетип, съчетавайки аспекти на Кора (девойката от митологичната двойка Кора/Деметра) с тези на Героя (Атина Палада, светиците – мъченици за Вярата, Жана д’Арк и т.н.). Лила е руса не само за да бъде нейната акварелна красота противопоставена на матовата хубост на Ирина, а и защото цветът на косите ѝ я свързва директно със златото – соларен символ, „слънчев ореол“, който препраща към квазичовешкото в архетипа на Героя.

Образът на Павел Морев изначално е замислен като въплъщение на Героя, въпреки че, съгласявайки се с критиците на първото издание на „Тютюн“, авторът признава известни отклонения от очакваната героика на „комуниста“: „В този образ моето намерение беше да дам един комунист, красив, жизнерадостен и уравновесен, формиран в Съветския съюз, чужд на

[8] Вж. Как преработих романа „Тютюн“. Интервюто на в. „Вечерни новини“, № 247 от 21.X.1953 е цитирано по Димов, Д. *Съчинения в пет тома. Т. 5. Незавършени произведения. Статии. Писма*. София: Български писател, 1975, 252).

всякакви сектанщини и догматизъм. Но аз допуснах една нетърпима грешка. В субективното си възхищение и увлечение от него аз го направих *почти салонен*. Той оглежда Ирина, едва ли не флиртува с нея и накрая му става мъчно, задето се е самоубила“ (Димов/Dimov 1975: 229).

Салонността на Павел се проявява главно в неговата чувствителност към женския чар. Тази „нетърпима грешка“ в изграждането на образа обаче не се променя и във втората редакция на романа[9]: авторът си е давал ясна сметка, че „салонността“ на Павел само нюансира героичното у този персонаж[10].

Архетипният герой посвещава живота и делата си на някаква мисия, която невинаги избира сам, но за която има ясно съзнание. Мисията, на която Павел и Лила са се обрекли, е победата на социалистическата революция в България (под ръководството на Комунистическата партия). Тъкмо посвещаването на една и съща идея ги среща и сближава: двамата са натоварени с организирането на стачката на тютюноработниците, Павел като член на областния, а Лила – на градския комитет на партията.

Изборът, който са направили Павел и Лила – да служат на по-висша цел (борбата за социална справедливост така, както я разбират последователите на Комунистическата партия), е „канализиран“ социално-политически, но в същото време е и личен. Затова всеки един от двамата реагира според своя натюрел на конфликта в организацията на Партията – противоречието между сектантството на Централния комитет и по-широкото

---

[9] Цитатите от редактираната версия на „Тютюн“ са според том III и IV на шесттомното издание на съчиненията на автора от 1967 г. (Димов/Dimov, т. 3; т. 4: 1967). Вж. обяснение на условната символика на цитирането в края на статията, преди цитираната литература.

[10] Епизодите, в които Павел се среща с Ирина и забелязва (не само със сетивата, но и с душата си) нейната красота, са изцяло пренесени в редактираната версия. Ето как е описана първата им среща от негова перспектива: „Рядко той бе виждал толкова хубава жена дори в чужбина. Духът ѝ сигурно бе покварен, но в красотата ѝ прозираше нещо здраво, топло и нежно, което изглеждаше несвойствено на света, в който живееше“ (Т, III: 66).

разбиране на комунистическата идея от представителите на Коминтерна.

С усета си към драматизъм Д. Димов превръща този идеологически конфликт между персонажите във вътрешен, в любов-омраза. Лила възприема Павел като интелигент, който със своя опортюнизъм се опитва да подрони единството на партията и да провали подготвяната от нея стачка. Но презирайки интелигента у Павел, тя същевременно го обича *„с порива на интелигентно момиче, което търсеше и чакаше любовта също от образован човек“* (Т, III: 46). Павел вижда у Лила сектантство и липса на далновидност, но най-дълбоко го ранява недоверието, което тя изпитва към него като мъж и партиен другар. *„Ти си сектантка дори в любовта“* – подхвърля ѝ той на шега, а след малко тя отвръща: *„Аз мисля, че ти ме обичаш тъкмо защото поставям партията над всичко...“* (Т, III: 51).

Как можем да тълкуваме тези политически различия между двамата в чисто психичен план, като аспекти от архетипа на Героя? И Павел, и Лила са се вслушали в онзи вътрешен глас, който идва от несъзнаваното и призовава личността да поеме рискованото и пълно с опасности откъсване от конвенционалното, за да достигне до вътрешна трансформация, до *повече съзнание* (според определението на Юнг), с което да обогати както себе си, така и околните. Но сектантството на Лила я прави зависима от външни фактори, които парализират личната ѝ воля, затова младата жена се оказва неспособна на hubris – онази дързост, която разтърсва въображението и води до разрушително избухване на творческите сили. За разлика от Лила, Павел отстоява себе си с цената на изключване от партията. По този начин, скъсал всички връзки с познатото и обичайното, с уюта на близките (семейството, любовта към Лила, другарите си по идеология) и комфорта на утъпканите пътища, Павел осъществява приключението на Героя в космополитен мащаб – Аржентина, Испания, Съветския съюз. Макар и не така мащабно, Лила също предприема задължителното за Героя пътешествие, за да повиши квалификацията си като политик и революционер

при съветските другари. Заминаването на Павел и Лила отваря в тяхното романово време хиатус от цели дванадесет години. Но след тези години на странстване, следвайки типичното развитие на архетипните герои, двамата се връщат отново в родината си, за да приложат (нека си послужим с израза на Камбъл) научените уроци в живота. Натрупания революционен опит те споделят с другарите си от партизанския отряд. Там двамата отново се срещат, вече на по-висок етап от вътрешното си развитие. Тяхната новопридобита зрелост (цялостност) е заличила идеологическите им различия, затова любовта между тях приплама с нова сила.

Но нека се спрем по-подробно на любовните отношения между двамата протагонисти – отношения, които също са под знака на архетипното в изграждането на образите им. Подробен анализ на тяхната любовна динамика съм представила другаде[11], затова тук ще отбележа само най-основното, свързано с архетипната им природа.

Съществена характеристика на архетипа на Героя е сексуалното въздържание, което, от една страна, го сближава с фигурата на свещеника, съответно на монаха и отшелника, а, от друга, с андрогинността на цялостната личност, която е „над пòла“. „Отдаден на другите, Героят често живее спартански и не се поддава на обичайните изкушения“ – обобщава М. Дамянов, анализирайки този архетип в игралното кино. „Поддаването на сексуално изкушение [...] като че ли се възприема от колективното несъзнавано като душевна слабост“ на Героя, като „отстъпление от мисията му“ да служи на другите, като „вид предателство спрямо каузата, на която е отдаден“ (Дамянов/ Damyanov 2008: 138–139). Да си припомним библейската история на Самсон и Далила – в нея срещаме един от най-ярките примери на герой, който губи своята извънмерна сила поради гибелна страст към жена. Според Милена Кирова основна тема на този библейски разказ е „сблъсъкът между силата и сексу-

[11] Вж. Стоянова, Ю. *Ерос и Агапе. Литературни превъплъщения.* София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2018, 201–208.

алността в мъжкото / героичното поведение“ (Кирова/Kirova 2005: 57). Силата, дарена от Бога, като „оръдие за решаване на колективно значими задачи“, отстъпва пред „сексуалността като тъмна и сляпа стихия, която изключва разума“ (Кирова/Kirova 2005: 157–158), т.е. пред несъзнаваното, което завладява личността и прави невъзможно просветлението – а нали точно то е „наградата“ на Героя, достигнал целта си: постигането на „повече съзнание“ (по Юнг).

Доколкото и двамата Димови персонажи са изградени около архетипа на Героя, в отношенията им Ерос заема твърде периферно място: посветени на борбата, те се обричат на безбрачие. Затова развитието на отношенията между Павел и Лила може да бъде описано като „изтласкан Ерос“[12]. Терминът „изтласкан“ употребявам не толкова в смисъла на Фройд[13], колкото за да означа непрекъснатото отлагане на еротичната връзка между двамата към неопределеното бъдеще, което се оказва извън романовото време.

Постоянното бягство от осъществяване на любовта в романа е мотивирано на първо място чрез онези архетипни характеристики на Лила, които препращат към андрогинността на архетипния Герой.

---

[12] Вж. бел. 11.

[13] Изтласкването във фройдисткия смисъл е свързано с работата на цензурата, ситуирана в предсъзнаваното. Ако дадено психично съдържание по някаква причина не отговаря на критериите, прилагани от Цензурата, то бива препратено към несъзнаваното и остава там като изтласкано: „Системата на несъзнаваното ще оприличим на голямо преддверие, където душевните импулси се тълпят подобно на живи същества. В съседство с това преддверие се намира второ, по-тясно помещение, нещо като салон, където е разположено съзнанието. А на прага между двете помещения стои пазач, който оглежда отделните душевни импулси, преценява ги и не ги допуска в салона, ако не му харесат... Ако вече са се опитали да минат прага и са били върнати, те са недостъпни за съзнанието; наричаме ги изтласкани. Но и онези импулси, които пазачът е пуснал през прага, не стават непременно съзнавани; такива те могат да станат само ако им се удаде да привлекат върху себе си погледа на съзнанието. Затова имаме основание на наречем второто помещение система на предсъзнаваното“ (Фройд/Froyd 1991: 228).

Ще отбележим на първо място една особеност във външността на младата жена, която въздейства върху Павел с необичайна сила: Лила (като контрапункт на фемининната Ирина) излъчва девически-момчешка привлекателност. *„Тя бе жена, но в израза ѝ имаше нещо момчешко и невинно, бе зряла, но този израз бе юношески и непокварен“* (Т, III: 229). Освен андрогинност Лила внушава и категорично отрицание на еротичното: *„В русата коса, в светлите очи, в бледия оттенък на кожата ѝ имаше някаква студена изопнатост, която очистваше лицето ѝ от всичко чувствено и така оставяше в него само израза на ума и волята. Стори му се, че не бе виждал лице с по-красива и хладна заостреност на чертите, с по-голяма способност да заповядва над себе си“* (Т, III: 229).

Докато Павел е готов да потърси хармония между посвещаването на другите чрез борбата за (комунистическия) идеал и личното щастие в любовта, за Лила подобна хармония е изключена. Това различие между двамата е съзнателно заложено от Димов. Ненапразно, както вече споменах, авторът пренася и във втората версия на романа онази „нетърпима грешка“ в образа на Павел, довела до „известни отклонения от очакваната героика на „комуниста“. И този Павел, „красив, жизнерадостен и уравновесен“, на когото нищо човешко не е чуждо[14], тъй като е „чужд на всякакви сектанщини и догматизъм“, се осмелява да предложи брак на Лила. Но тя устоява на изкушението да последва копнежа си за свое семейство и свое дете, защото е *„обрекла живота си да се бори за щастието на другите“* (Т, III: 229). Отхвърля веднага и без колебание мечтата за осъществена женственост, доколкото се идентифицира с архетипната си функция: за Лила личният живот е подчинен на мисията ѝ. В ролята на съпруга и майка, която Павел ѝ предлага, тя вижда опит от негова страна да я *дегероизира* и да я девалвира като личност. Нещо повече, Лила се чувства наранена от „почти салонното“ поведение на Павел и през призмата на неосъщес-

[14] И когото Лила обвинява, че е оставил по едно разбито сърце във всяка от страните, където е живял.

твената си любов тя го оценява като повърхностен *„фразьор, конте, любовник“*, на когото не е чуждо даже предателството към борбата.

Когато се срещат след дългата раздяла, като участници в партизанското движение, идеологическите им различия са заглади. Но макар че любовта им един към друг е все така свежа, а поривът им един към друг – даже по-силен от преди, моделът на табуизиране на Ерос продължава да е в сила, препотвърден от Лила: те нямат право на физическо сближаване, защото са *„дошли тук за друго“*. В представите на младата жена еротичното може да увенчае връзката им едва след успешния край на борбата: *„Ако останем живи след победата, ще имаме време за всичко“* (T, IV: 99). Този момент обаче не настъпва в рамките на романовото време. След като двамата преодоляват заедно последната част от изпитанията по пътя на Героя, която ги извежда до бленуваната победа, Лила (извоювала си през годините толкова „висок пост“ при новата власт, че никой не смее да я погледне *„така, както се гледа коя да е друга жена“*) бърза „за нощно заседание“ вместо да прекара нощта с любимия. Лила отново намира оправдание за отлагането на любовта им: *„Аз и Павел сме свързани отдавна*. – признава тя пред Ирина. – *Чакаме само декрета на правителството за гражданския брак“* (T, IV: 401).

Този финал при изграждането на любовните отношения между Павел и Лила превръща Ерос в химера, непрекъснато препращана към бъдещето. Защото авторът е останал верен докрай на онзи аспект от образите на двамата протагонисти, който ги свързва с архетипния Герой: андрогинността, манифестирана тук чрез асексуалността на тяхната връзка.

Динко

Образът на Динко също е изграден върху архетипната основа на Героя. Текстът на романа не разказва за момента, в който Дин-

ко осъзнава своето предопределение и поема по своя път, като напуска познатата среда, за да учи във Военното училище. Но пребиваването му там изпълнява функцията на инициация, то го превръща от момче, увлечено по комунистическите идеи[15], в млад мъж, който приема рисковете на неконвенционалното.

За трансформацията на Динко научаваме, когато след години се появява в живота на Ирина в униформата на фелдфебел-школник. Описанието на младия мъж, пречупено през гледната точка на Ирина, твърде недвусмислено насочва към древни образци на герои: *„Двегодишното стоене в школата беше развило и без това силното му тяло до атлетични размери. Фигурата му стърчеше с цяла глава над другите с мощна, но лишена от тромавост стойка на боксьор или гладиатор. Той имаше ниско остригана глава с римския профил на Чакъра, бледозелени очи и грамадни ръце, които сякаш можеха да извият шията на вол. Униформата му стоеше красиво“* (Т: 88). Символите от римската античност (стойката на гладиатор, римския профил) кулминират в асоциацията с митичния гръцки герой Херакъл: с грамадните си ръце Динко би могъл да извие шията на вол, тъй както Херакъл е надвил критския бик. Асоциациите с римската античност се сраствят лайтмотивно с образа на младия мъж – появяват се и във втората част на романа – отново през погледа на жена, на безнадеждно влюбената в него Варвара: *„Той пристъпваше бавно, като тежко въоръжен гладиатор, който излиза на арената...“* (Т: 497).

За архетипното излъчване на Динко допринася също русата му коса, която, както и при Лила, може да се тълкува като соларен символ.

---

[15] През перспективата на Ирина текстът разкрива, че още през ученическите си години Динко е избрал да се противопоставя на системата, репрезентирана от старшия стражар Чакъра – неговия „тираничен и властен чичо“, като трикратно е понесъл тежки физически наказания, отстоявайки своя избор – да „чете забранените книги под носа му“ (Т: 88). Съкращението „Т“ без посочване на том тук и в следващите цитати се отнася до еднотомното издание на „Тютюн“ от 1996 (1951) – вж. списъка със съкращения преди библиографията.

Първият етап от неговото инициационно приключение завършва с връщането в родното му село, където организира и ръководи бойна група. В символичен план – той внася в предишното си обкръжение „новоусвоения дар“ (по Камбъл) на висшето просветление, като обогатява традиционната среда с придобитото по време на пътуването.

Първото инициационно приключение е последвано от второ. Динко е поставен пред нов избор: дали да последва „зова“ на конвенционалното, т.е. да се подчини на повиквателното, с което официалната власт го приканва да изпълни войнишкия си дълг към държавата, или да му се противопостави от позициите на *призванието*, *съдбата* на Героя – да служи на комунистическата идея, примамила го още в зората на съзнателния му живот с обещание за справедливост, равенство и щастие за угнетените. Неконвенционалният му път е вече предопределен и Динко без колебание се присъединява към партизанската група: *„От утре той щеше да почне нов живот – подвижен, напрегнат и опасен, но наситен с чувство на пълнота, което му липсваше досега“* (Т: 335). Чувството на пълнота е ясна метафора на вътрешната цялостност, към която е устремен Героят и която би могъл да постигне чрез своето по-нататъшно духовно израстване. В края на това второ пътешествие Динко намира смъртта си – но саможертвата му е в името на мисията, която е избрал като своя върховна цел.

Така представен, архетипният облик на Динко би бил твърде обобщен и затова малко информативен, ако не беше нюансиран чрез несподелената любов към Ирина. Тази любов се оказва двигател на действията му, на възхода и паденията му, а с това – и на сюжетната динамика. Динко приема безропотно обидното презрение, с което Ирина отхвърля чувствата му. Но не желае да се примири с избора на любимата жена – да продължи живота си като любовница на мъж, у когото Динко вижда не само съперник, но и враг на народа, въплъщение на социалното мракобесие.

Като външен, но пристрàстен свидетел на отношенията между Ирина и Борис, Динко безпогрешно прозира постепенната подмяна на ценностите в живота на любимата жена. В сцената след погребението на Чакъра Динко провокира Ирина да осъзнае, че, оставайки вярна на Борис, тя извършва предателство към себе си. В разговора с братовчед си Ирина все още твърди, че обича Борис и винаги ще го обича, че е готова на всичко за него (Т: 261). Затова посреща с гняв твърдението на младия мъж[16], че любовта ѝ е самозаблуда. А опитът на Динко да свърже Борис, макар и косвено, с убийството на баща ѝ, я докарва до ярост: *„Това е чудовищно изопачаване на нещата!“*. Но обвиненията на младежа всяват дълбок смут в душата ѝ и отключват онази поредица от саморефлексии, които бележат прелом в съществуването ѝ. Ирина е разтърсена от истината за Борис, която коренно променя нагласата ѝ към него, към света и към себе си.[17] Но, осъзнала своето незавидно място в света на Борис и „Никотиана“, тя не вижда възможност за връщане назад. След като е тръгнала по пътя на моралните компромиси, тя с цинично безразличие решава да продължи нататък, към все повече морални компромиси, макар да си дава сметка, че ще ги заплаща с растящо самопрезрение.

За разлика от самата Ирина, Динко така и не успява да се примири с моралната ѝ деградация. Страданието от несподелената любов към тази жена той трансформира в сляпа, ирационална омраза към Борис – виновника за падението на любимата му. А сляпата омраза се превръща в разрушително желание

---

[16] *„Ти обичаш всъщност неговия свят... Сега ти обичаш Борис дотолкова, доколкото държиш за неговия свят... за суетността да бъдеш любовница на мъж, от когото всички треперят“* (Т: 262).

[17] *„Борис беше точно такъв, какъвто го виждаше Динко, а самата тя – само любовница, поддържана от човека, когото се самоизмамваше, че обича“* (Т: 268–269). Веднъж прозряла отвъд заблудата за чувствата си към тютюневия магнат, благодарение на Динко, Ирина стига до извода, че светът на „Никотиана“ и Немския папиросен концерн е вкарал в душата ѝ някаква отрова, която я е превърнала *„в омаломощено и слабо същество“*, което вече не е в състояние да избира собствен път в живота си (Т: 269).

за мъст, което се оказва непреодолимо препятствие по пътя на борбата. Поддавайки се на емоцията, извираща от несъзнаваното и завладяваща личността му, Героят в символичен план губи силата си (силата на прозрението), която би трябвало да го доведе до постигането на „повече съзнание“. Като се оставя във властта на гнева – петия от седемте смъртни гряха – Динко се отклонява от призванието си да служи на другите, борейки се за мечтания по-добър свят, и става роб на нагона с неговите безконтролни деструктивни импулси.

Воден от омразата към Борис Морев, Динко губи трезвата си преценка на командир и „превишава властта си“: той заповядва, въпреки неодобрението на политкомисаря, необмислено нападение на гарата, където е забелязал колата на „тютюнджията“. Романът не разказва за тази неуспяла акция – а само я препредава и коментира като фатална грешка през перспективата на неколцина от останалите персонажи: един (анонимен) работник от отряда на Динко[18], Лукан, майора, Павел. Така читателят разбира, че Динко, в желанието си да „очисти тютюнджията“, е причинил смъртта на трима души от отряда, който той командва. За това негово своеволие Лукан иска партиен съд. Но пострашен е вътрешният съд, самообвиненията, които Динко си отправя, след като осъзнава пагубната сила на гнева[19] си.

---

[18] Ето как този работник предава постъпката на Динко пред Павел Морев: „*– Динко е направил грешка – каза Павел.*

– И аз му рекох още при кавгата с политкомисаря това... Другарю командир, рекох, прекалено е да даваме жертви, за да уловим някакъв тютюнджия... Тютюнджиите не са наша работа... [...] А той вика, че подривам дисциплината, и ме заплаши със смърт...“ (Т: 357).

[19] У литературно изкушения читател постъпката на Динко неминуемо буди асоциация с гибелния гняв на един от най-прочутите Омирови герои, богоравния Ахил Пелеев – гнева, „който донесе безбройни беди на войските ахейски, прати в подземното царство душите на много герои“. И причината за гнева, и наказанието от стрелите на Аполон, имат една и съща основа: героят се поддава на нагона, който завладява личността му. Единственото противодействие на пагубната сила на нагона, нахлула от несъзнаваното, за да завладее личността, е постигането на „повече съзнание“ (по Юнг) чрез рационалното осмисляне на грешката.

За да представи динамиката на борбата между различните психични аспекти у този персонаж, Димитър Димов си служи с наративен похват, който другаде съм назовала шизоидно разцепление на личността[20]. Личността на Динко се оказва фрагментирана до крайна степен – в нея се борят за надмощие не два, а три дисхармонични гласа. Това са психичните инстанции на Аза и Свръхаза, при което – нещо твърде необичайно за творчеството Димов – свръхазовата функция е разпределена между *съвестта* и *„гласа на Партията“*. Затова цитираният по-долу „монодиалог“[21], макар че съдържа прозрения, не задълбочава саморефлексията. Гласът на Партията, съюзен с гласа на собствената съвест, атакува един „смазан от ужаса на постъпката си“ Аз, който не намира друг изход, освен да си търси (неуспешни!) оправдания: „*Ти не се оказа достоен за поста, който заемаше. Ти показа, че не си истински комунист.“ – „Не съм ли? – оправда се Динко. – Та на мене ми е заповядано да нанасям удари... Къде и как, има ли значение?“ Ала гласът на партията, раздразнен от оправданието му, отговори: „Да, но никой не ти заповядва да нападаш гари, за които знаеш, че са укрепени с бункери и картечници... Ти извърши нападението само защото искаше да убиеш човека, когото мразиш...*“ (Т: 363).

С усещането, че е грешен, непълноценен, негоден за поста на партизански командир, Динко стига до мисълта за самоубийство, за да установи, че свръхазовите забрани са му отнели и тази свобода – да разполага с живота си: *„Един куршум и грешката щеше да бъде изкупена. Но тогава той чу пак гласа на партията, глас на хиляди сърца и хиляди мозъци, който му заповядаше: „Остави!... Животът ти отдавна принадлежи на мене. Само аз разполагам с него“* (Т: 363).

А сега нека се оттласнем от фройдисткото тълкуване на този момент от развитието на персонажа и се върнем към темата на това изследване, като потърсим за „шизоидното“ разцеп-

[20] Вж. бел. 11.

[21] По-подробно за „монодиалозите“ у Димов и анализите им вж. у Стоянова/ Stoyanova 2018: 47–54.

ление на личността алтернативна интерпретация. Да си припомним, че Юнг разглежда в психичен план архетипа на Героя като онзи аспект от човешката личност, който побеждава тъмните, деструктивни страни на несъзнаваното (Jung 1990: 122). А какво е самоубийството, освен най-ярка проява на тези тъмни, деструктивни страни на несъзнаваното, насочени съм самия субект! Следователно, отново абстрахирайки се от политическото травестиране на втория глас, назован конюнктурно като *гласа на Партията*, ще стигнем до дълбокия смисъл на случващото се в съзнанието на персонажа: всъщност става дума за гласа на *призванието*, на *предопределението* на Героя (според смисъла, вложен от Юнг в немска дума *Bestimmung*[22]), извиращ от *хиляди сърца и хиляди мозъци*.[23]

И така, политическото говорене всъщност е доста повърхностно травестиране на истинските мотиви на автора да отклони персонажа от суицидния му импулс: изграден около архетипа на Героя, Динко няма друг избор, освен да продължи по пътя на борбата, за „да жертва живота си за нещо по-голямо от него" (Камбъл/Kambal 2001: 179).

Предсмъртната среща на Динко с Ирина е последното му изпитание. Ирина се опитва да го манипулира – тя очаква, че в името на любовта към нея Динко би могъл да издейства спасение за фон Гайер, т.е. би могъл да се поддаде на нагонното, като измени на мисията, на която се е посветил. Но Динко устоява на тази съблазън, преди да издъхне в ръцете на любимата жена. А сълзите, бликащи от очите на Ирина в сетния му час (макар че всъщност тя оплаква не неосъществената им любов, а собствената ѝ пропиляна младост, част от която е и Динко), му връщат емоционалното равновесие, което не е успял да постигне приживе.

Героичната смърт на Динко увенчава пътешествието на Героя. Но читателят приема този финал не само като естествен

[22] Вж. обяснението в бел. 5.

[23] Димов неслучайно свързва този глас на предопределението с „хиляди сърца и хиляди мозъци" – метонимия на бедните и онеправданите, в името на чието спасение архетипният Герой трябва да продължи да води своята битка.

завършек на героичния му път, а и като изкупление за неговата вътрешна дисхармония, за „пристъпите на неговата стихийност“, която в решителен момент го води към лично отмъщение вместо към саможертва в името на общото благо и диктува погрешното решение, довело до безсмислената гибел на трима от другарите му.

Сравнението между Павел Морев и Динко (двата мъжки образа, изградени по модела на архетипния Герой) ни дава възможност да откроим основната разлика между тях: способността им да преодолеят безпроблемно личното, нагонното (еротичната любов) в името на общото дело, на което са се посветили. Анализите показаха, че тази способност е ясно заявена в характера на Павел, но не и на Динко.

Онази „почти салонност“ на Павел, за която стана дума в началото на този текст и която Димитър Димов окачествява като „нетърпима грешка“, всъщност отлично нюансира индивидуалността на този персонаж, без да отнема от ореола му на Герой. Въпреки че, според лаконичното обобщение на автора, Павел *„оглежда Ирина, едва ли не флиртува с нея и накрая му става мъчно, задето се е самоубила“*, той не се оставя да бъде отклонен от голямата цел, на която се е посветил – да се бори за по-добър и по-справедлив свят (според разбиранията на епохата). Нещо повече – слабостта на Павел към женския пол е неотделима от неговия характер, така че, по думите на Лила, по време на странстванията си той е оставил „по едно разбито сърце“ във всяка от страните, където е пребивавал. Но Павел успява да контролира нагонното начало и да постигне онова вътрешно равновесие, което у Героя символизира постигането на „повече съзнание“. Това го прави по-цялостен, но и по-малко драматичен от Динко.

Макар и създадени като проекции на архетипа на Героя, образите на Павел, Лила и Динко далеч не се изчерпват с характеристиките на този архетип. Архетипното, което им придава нуминозност и ги прави по-въздействащи, би ги ограничило до добре реализирани модели, ако авторът не беше им вдъхнал ин-

дивидуалност, благодарение на която те застават пред нас като пълнокръвни човешки същества, следващи своята уникална човешка съдба.

СЪКРАЩЕНИЯ

Т – Тютюн. (Димов, Димитър. Тютюн. София: Книгоиздателска къща „Труд“, 1996 (1951).

Т– III: Тютюн. (Димов, Димитър. Съчинения в шест тома. Том трети. Тютюн. Част първа. София: Български писател, 1966–1967).

Т–IV: Тютюн. (Димов, Димитър. Съчинения в шест тома. Том четвърти. Тютюн. Част втора. София: Български писател, 1966–1967).

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Дамянов 2008: Дамянов, М. *Психоанализа и кинодраматургия*. София: Action. (Damyanov, M. *Psihoanaliza i kinodramaturgia*. Sofia: Action.)

Димов 1996: Димов, Д. *Тютюн*. София: Книгоиздателска къща „Труд“, 1996 (1951). (Dimov, D. *Tyutyun*. Sofia: Knigoizdatelska kashta „Trud“,1996 (1951).

Димов 1966–1967: Димов, Д. *Съчинения в шест тома. Том трети. Тютюн. Част първа*. София: Български писател. (Dimov, D. *Sachinenia v shest toma. Tom treti. Tyutyun. Chast parva.* Sofia: Balgarski pisatel.)

Димов 1966–1967: *Димов, Д. Съчинения в шест тома. Том четвърти. Тютюн. Част втора.* София: Български писател. (Dimov, D. *Sachinenia v shest toma. Tom chetvarti. Tyutyun. Chast vtora.* Sofia: Balgarski pisatel.)

Димов 1975: Димов, Д. *Съчинения в пет тома. Т. 5. Незавършени произведения. Статии. Писма.* София: Български писател. (Dimov, D. *Sachinenia v pet toma. T. 5. Nezavarsheni proizvedeniya. Statii. Pisma.* Sofia: Balgarski pisatel.)

Камбъл 2001: Камбъл, Дж. *Силата на мита. Разговор с Бил Мойърс.* София: Хемус. (Kambal, Dzh. *Silata na mita. Razgovor s Bil Moyars.* Sofia: Hemus.)

Кембъл 2017: Кембъл, Дж. *Героят с хиляди лица*. София: Елементи. (Kembal, Dzh. *Geroyat s hilyadi litsa*. Sofia: Elementi.)

Кирова 2005: Кирова, М. *Библейската жена. Механизми на конструиране. Политики на изобразяване в Стария завет.* София: УИ „Св. Климент Охридски“. (Kirova, M. *Bibleyskata zhena. Mehanizmi na*

konstruirane. Politiki na izobrazyavane v Staria zavet. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“.)
Куюмджиев 1987: Куюмджиев, Кр. *Димитър Димов.* София: Български писател. (Kuyumdzhiev, Kr. *Dimitar Dimov.* Sofia: Balgarski pisatel.)
Фройд 1991: Фройд, З. *Въведение в психоанализата*. София: Наука и изкуство. (Froyd, Z. *Vavedenie v psihoanalizata*. Sofia: Nauka i izkustvo.)
Хендерсън 2002: Хендерсън, Дж. Древните митове и съвременният човек. – В: Юнг, К. Г., М.-Л. фон Франц, Дж. Хендерсън, Й. Якоби, А. Яфе. *Човекът и неговите символи*. Плевен: Леге Артис, 117–180. (Hendersan, Dzh. Drevnite mitove i savremenniyat chovek. – V: Yung, K. G., fon Frants, M.-L., Hendersan, Dzh., Yakobi, Y., Yafe, A. *Chovekat i negovite simvoli.* Pleven: Lege Artis.

Jung 1990: Jung, C. G. *Archetypen*. München: dtv.
Jung 1997: Jung, C. G. *Wirklichkeit der Seele. 4 Auflage.* München: dtv.

ДЕБЮТИ

Гео Милев и Сесар Вайехо – диалогични прочити

Geo Milev and César Vallejo – Dialogic Readings

Десислава Динчева
СУ „Св. Климент Охридски“

Desislava Dincheva
Sofia University “St. Kliment Ohridski”
dinchevadessy@gmail.com

The current course paper represents two poets who, at first glance, would struggle to find a common perspective. However, resemblance exists in their understanding of literature, the world, and their creative works. The sociocultural context in Peru and Bulgaria from World War I until the 1930s portrays significant connections and contrasts in the topics and motives of Geo Milev’s creations and those of Peruvian poet César Vallejo – widely regarded as one of the brightest representatives of avant-garde literature.
Topics of exploration are the views of the two poets regarding modern poetry and the works of the new generation. Another focal point in their creations is the attitude towards religion and God’s displays. Object of research is also the connection with folklore. Lyrical prose is another essential point of interest in the course paper. In their poetry, similarities are abundant. The differences in their newer style of writing are highlighted on a language basis – play with punctuation (missing dots and commas), graphical experimentation (unusual usage of small and large letters, new lines). Regarding structure, the leading concept is fragmentariness.
Geo Milev and César Vallejo are among the most distinguished representatives of avant-garde literature in Bulgaria and Peru, respectively, while the

countries are peculiarly adjacent in their literary tendencies. Dialogic readings aim to support this statement.

Keywords: Geo Milev, César Vallejo, avant-garde, interwar literature, Bulgaria, Peru, poetry, God, folklore, lyrical prose

Настоящият текст има за цел да онагледи приликите и разликите в литературните процеси, свързани с авангарда, в две отдалечени (както географски, така и политически, икономически и културно) страни – България и Перу. Стремежът е да се проследят тенденциите отвъд Океана, отвъд европейската литературна традиция в един континент, останал незасегнат пряко от военните действия и катастрофизма на световните войни, водени на територията на Европа. С наблюдение върху социокултурния контекст в Перу и в България в периода след Първата световна война до края на 30-те години ще се открият значими връзки и различия между темите и мотивите в творчеството на Гео Милев и на Сесар Вайехо – поет, смятан за един от най-ярките представители на авангардната перуанска литература.

Обект на изследването са тенденциите в латиноамериканската и българската литература в междувоенния период. Съпоставката през творчеството на вече споменатите поети показва, че могат да се търсят допирни точки в литературата в държави, намиращи се в различни континенти и имащи различни културни традиции. Компаративистиката днес е работеща и в актуалната представа за световна литература.

Социокултурен контекст в България и мястото на Гео Милев в него

За България последствията от Първата световна война – пагубни клаузи от Ньойския договор, икономическа криза, инфла-

ция, бедност, политически раздори – водят до едни от най-трагичните събития за родината. Следвоенният период е време на кризис, който неминуемо се отпечатва и върху литературата. В „Българският експресионизъм“ Едвин Сугарев посочва именно социокултурния контекст като една от причините за възникването на българския експресионизъм: „Този трус на времето предизвика техните произведения, той определя техните люлеещи се образи и техните накъсани стихове. Те бяха рожби на тази събаряща се епоха, но същевременно и нейни потенциални или явни врагове и затова посрещнаха разрухата със смесени чувства на ужас и надежда, но при всички случаи с отвращение към съвременността и с възторг към бъдещата промяна, дори когато тя приемаше чертите на хаос и апокалипсис“ (Сугарев/Sugarev 1988: 16).

В този контекст се ситуира творчеството на Гео Милев. Получил своето образование в Германия, младият поет става пропагандатор на новото авангардно изкуство. Възгледите си за него Гео Милев излага в своите статии. В „Модерната поезия“ (Милев/Milev 2009а: 153) от 1914 г. изказва твърдението, че обект на поетическото творчество трябва да е не животът на съвременността и животът около самия писател, а чувството и мисълта за вечността. В „Против реализма“ (Милев/Milev 2009в: 165) от 1919 г. Гео Милев посочва като безсмислен опита да се налага реализмът в българската литература, защото трябва да се търси нещо много по-висше, да се достигне до нещо много по-значимо, каквото именно е Мировата Душа. Модернистичната поезия на Гео Милев е вик, тревога, провокация. Тя е взрив от чувства и емоции, в който действителността не се изобразява, а се изживява. Гео Милев носи пламъка на омразата към потисничеството и властта на авторитетите, но и вярата в способността на човека.

Социокултурен контекст в Перу и мястото на Сесар Вайехо в него

Световният конфликт, воден на територията на Европа, оказва своето влияние дори и на държавите, които не участват пряко във войната – икономическата криза, спадът в износа, увеличението на цените са само част от последствията за Перу. Не бива да се пропуска и фактът, че мнозина перуанци са били въвлечени във войната или като доброволци, или по принуда. Вестник "Variedades" (в превод – „Различия") дори създава рубрика, в която проследява броя на включилите се във войната, а резултатите доказват, че той не е никак малък. Вестникът се превръща в трибуна и на изкуството от този период – публикуват се снимки, карикатури, литературни текстове, статии, показващи промените в творчеството и в светогледа на журналистите, писателите, артистите.

Важно е да се отбележи и значението на списание "Amauta"[1] (в превод – „Старейшина"/„Мъдрец" [при древните перуанци]), което излиза за първи път през септември 1926 г. и се издава до 1930 г. То се утвърждава като списание, дало поле за изява на авангардното изкуство и неговата реформаторска естетика. В своята статия „Отвъд мълчанието" Николай Тодоров отбелязва, че „същинската революция на авангардизма в Перу отминава за десетина години", а причина за това е авторитаризмът в държавата след 1931 г., който изисква друга поетика, други похвати, други средства на съпротива, които „авангардното изкуство не успява да намери" (Тодоров/Todorov 2016б: 18). Същността на авангарда в Перу се състои в съпротивата срещу вече установените норми в изкуството. Поетически обект е мимолетното, а целта е изкуството да бъде доближено до реалния живот, но да не звучи ежедневно, битово. Езикът се разпада, преобладават

[1] Архив: <https://www.mariategui.org/revista-amauta/numeros-de-la-revista/>.

неологизмите, характерна е фрагментарността, но въпреки това остава усещането за стил.

Всичко това се откроява в поезията на родения в Сантяго де Чуко Сесар Вайехо, писана до 1923 г. Тогава перуанецът издава своята най-авангардна стихосбирка – „Трилсе“, която предизвиква поредица от негативни коментари, повлияли на решението на Вайехо да напусне своята родина завинаги. От една страна, в изложението се разглеждат текстове на Вайехо, писани преди заминаването за Европа и отразяващи най-отчетливо авангардните тенденции, а от друга, са обект и Вайеховите „Поеми в проза“, създадени в Париж, с цел да се покаже разликата в светоусещането в поезията му – преди и след досега с европейското.

В произведенията на перуанеца чувствата са толкова силни, че напускат пределите на отделната личност и започват да звучат универсално. За Вайехо Антенор Ортего казва: „От този момент насетне Америка се сдоби със свой универсален глас и можеше да се стреми да се присъедини към икоменическия хор на човешката култура със своя собствена представа...“ (по Тодоров/Todorov 2016a: 403).

* * *

Сравнението между двамата представители на авангардното изкуство – Гео Милев и Сесар Вайехо, се осъществява чрез диалогични прочити. От една страна, обект на изследването са критическите текстове и възгледите на двамата поети относно модерната поезия и поезията на младите. В текстовете се открояват прилики в светоусещането – и според двамата новата естетика трябва да се опира на интуицията, светът трябва да бъде не описван, а изживяван посредством чувствителността, но има и разлики във възгледите за младите поети на Перу и България – едните, способни да уловят духа на времето и да го превъплътят в поезия, другите – неспособни да се впишат в новите тенденции.

В художественото творчество на Милев и Вайехо акцентът е върху отношението към религията и проявленията на Бог, който е или фигура на отсъствието, или фигура, която предиз-

виква страдания и която е враждебно настроена към отделния индивид. Божественото е открито в човека – в неговата духовна сила да преодолява страданието и в способността му да съгражда, да твори.

При двамата поети присъства връзката с фолклора. Множество са препратките в поезията на Вайехо, които отвеждат към мистиката, към древните перуански традиции, превърнали се във вдъхновение за поезия, която да звучи универсално. В творчеството на Гео Милев връзката с фолклора е най-експлицитна в цикъла „Иконите спят“ – основата на стихотворенията са познати фолклорни мотиви, но осмислени през призмата на модерното време – посредством подсъзнателното, потиснатото, греховното. Цикълът, както и творбите на Вайехо, издига националното до наднационалното.

Този текст акцентира и върху така наречената лирика в проза, създадена в почти един и същ времеви отрязък. В лиризираната проза ясно се открояват различията в темите на двамата поети. При българина обект на модернистичното изживяване са събития от действителността – Гео Милев осъществява синтез между отделното и общозначимото, между конкретното време и пространството на неговото протичане и абстрактното времепространство на всемира, а обект на изживяването при перуанеца е онова, което се случва във вътрешния, съкровен свят на човека, но и в двата случая поезията е екзистенциален вик, тревога, провокация.

В поетиката сходствата са особено много. Новото, различното, се усеща и на езиково равнище – игра с пунктуацията (липсващи точки и запетаи), експерименти с графиката (необичайна употреба на главни и малки букви, нови редове). По отношение на структурата водеща е фрагментарността.

Гео Милев и Сесар Вайехо са едни от най-ярките представители на авангарда в България и Перу, а литературните тенденции в двете държави се оказват изненадващо близки. Диалогичните прочити целят да докажат именно това.

Възгледи в критическите текстове на Гео Милев и Сесар Вайехо

За целите на изследването е важно да бъдат очертани основните възгледи на Гео Милев и Сесар Вайехо, изложени в техни критически текстове, публикувани в периодични издания. Необходимо е да се отбележи, че текстове на Вайехо са писани след 1923 г., когато се установява в Париж, но въпреки това голяма част от статиите са обърнати и към тенденциите в перуанската литература и дават цялостна представа за същността на модерната поезия и случващото се с младите поети на века в Перу.

Начинът, по който и двамата поети гледат на новата поезия, е изключително близък. И за Гео Милев, и за Сесар Вайехо новото изкуство се отличава с трепета, който душата чувства, вълнението, което бива провокирано в нея. Интуицията и чувствителността са видени като водещ начин за осмислянето на света и за създаването на литература. Наблюдава се скъсване с просвещенската представа за познаването на света през рациото, а на мястото на този модел се издига новата естетика. В статията „Модерната поезия“ от 1914 г. Гео Милев пише: „Новата естетика – такава, каквато я създава изкуството – не е повече логика и познание, а: – макар че звучи доста парадоксално – интуиция“ (Милев/Milev 2009a: 153). Именно вътрешното вълнение прави човека различен от предходните епохи. Сесар Вайехо онагледява това твърдение в статията си „Модерният човек“ от 1925 г. по следния начин: „Двама души съзерцават голямо платно. Този, който се развълнува първи, е модерният човек“ (Vallejo 1987: 78)[2]. Това се затвърждава и от възгледите на твореца, изложени в статията „Новата поезия“ от 1926 г. (Vallejo 1987: 140), според които поезията е много повече от създаването на нови думи и изграждането на нови образи, поезията е средство за изживя-

[2] Преводите на цитатите от творби и критически текстове на Вайехо, след които не е упоменат преводач, са мои, Д. Д.

ване посредством чувствителността – именно това перуанецът счита за доказателството за гениалността.

Друга допирна точна между двамата творци е темата за живота и изкуството като понятия, които не съществуват и не бива да съществуват в симбиоза, защото изкуството е нещо много по-висше от делника и битовото, много по-извисено от нормалното живеене. „Животът е едно нещо. Изкуството е друго нещо, въпреки че се движи в живота“ (Vallejo 1987: 335), заявява Сесар Вайехо в статията си „От Распутин до Ибсен“ от 1929 г. В „Модерната поезия“ Гео Милев внушава идеята, че онова, което трябва да се превърне в обект на художественото творчество, е чувството. Императивно звучат думите на българския представител на авангардното изкуство, с което се постига усещане за категоричността на твърдението и желанието да се дадат насоки на творците, за да може изкуството им да стане част от вечността: „Не отразявай живота на своята съвременност, живота около себе си, не отразявай „живота“, защото ти ще умреш заедно с него; но отразявай в поезията си живота, чувството и мисълта на вечността – за да бъдеш вечен. Бъди вечност, Всемир и безсмъртие“ (Милев/Milev 2009а: 153).

Последните две статии, върху които ще насочим нашето внимание, са свързани с творчеството на младите и са показателни дотолкова, доколкото отразяват оценката на двамата поети за онова, което се случва отвъд собствената им поезия, и доколкото то е отражение на възгледите им за новото изкуство. По този въпрос мненията на двамата поети се разминават значително, въпреки че статиите им са писани с разлика от само една година. Гео Милев твърди, че поезията на младите борави с вече готови поетически форми, художествени средства и дори теми в „Поезия на младите“ от 1924 г.: „Поезия без поезия. Защото тук всичко се свежда до сръчно манипулиране на стихотворната форма; нека кажем – с поетическата форма: която е готова дадена – и на разположение за всеобщо употребление: стих, думи, фрази, образи, епитети, метафори, па и теми...“ (Милев/Milev 2009б: 139). А Сесар Вайехо смята, че младите творци

на Перу имат сетивата да уловят настроенията на времето и да ги превърнат чрез индивидуалистичните си възгледи в литература: „Влиянието на мълчаливите размишления, които войната тогава наложи на нации и индивиди, започна да предизвиква в Америка дълбоко философско безпокойство. Новото перуанско поколение, както и това на целия свят, прие новите духовни изисквания и тогава се появиха дълбоко индивидуалистични писатели“ (Vallejo 1987: 33). Това разминаване в твърденията би могло да се дължи именно на географската отдалеченост – българите като преки свидетели на катастрофизма на войната, а и като хора, преживели ужаса на септемврийските събития, сякаш намират усещане за сигурност, което в подобни размирни времена липсва, във вече установеното. Докато в Перу младите творци успяват да се отърсят от ужаса и да разгърнат творческия си потенциал в духа на времето.

Чрез съпоставката на няколко от най-важните статии и за двамата поети бяха онагледени както допирни точки, така и различия във възгледите. Именно тези разбирания ще бъдат търсени и анализирани в творчеството им.

Отношението към религията и проявленията на Бог в творчеството на двамата поети. Връзката с фолклора

Важна е темата за отношението към религията и при двамата. От една страна, защото в литературната критика Сесар Вайехо е окачествяван като мистико-религиозен творец. От друга страна, защото в творчеството на Гео Милев могат да се открият явни препратки към християнството, което служи за „изходен модел“ (Димитрова/Dimitrova 2001: 90) на преобръщане и опровергаване.

Фигурата на Бог заема голяма част от поетическия свят на перуанеца. Според изследователи на Вайеховото творчество

тази наклонност на поета да се обръща толкова често към религията, се корени в семейството, в което Вайехо израства – той е внук на свещеници от страна и на двамата си родители; майката му пък изгражда способността му да се вглежда в себе си през вярата, а това неминуемо се отразява и върху творчеството му и води до изначалния мистицизъм в него. Антенор Саманиего – перуански поет – определя Вайехо като автор, който е силно и явно насочен към християнството. Хосе Мария де Романя Гарсия изказва твърдението в свой текст, посветен на Сесар Вайехо и Абсолютното, че поезията на перуанеца е дълбоко религиозна и свързана с Господ (Higgins 1967: 47). Професор Саломон (Higgins 1967: 48), от своя страна обаче, е на съвсем друго мнение – според него Вайехо не може да бъде определян като християнски поет, тъй като Вайеховият лирически герой не се държи като християнин спрямо Господ, дори отхвърля религията, за да концентрира цялата си любов в човека. В този смисъл би могло да се каже, че поезията на Вайехо е дотолкова християнска, доколкото християнско е отношението към човека. Настоящото изследване се стреми да докаже, че твърдението на професор Саломон е по-убедително.

Доказателство за това са проявленията на Господ в поезията на перуанеца. Едно от тях е ясно изразено в стихотворението „Черните хералди“ (1919), в което Господ е видян като несправедлив, жесток, нечестен, способен да причинява страдание, способен да мрази:

Има удари в живота тъй силни... Не знам!
Удари като в омраза Божа; като че пред тях си сам,
утайката на всичко изстрадано преди
се влива пак в душата... Не знам!
(Прев. Тодоров 2016в: 233)

Дълбоко е разочарованието на лирическия говорител, изправен сам срещу съдбата и неоткриващ Божията подкрепа. Липсата на опора води до загуба на ориентирите и до незнанието, до болка.

Мотивът за виновния за страданията на човека-маса Бог се откроява ясно и в поемата „Септември“ (Милев/Milev 1999б: 69) на Гео Милев. Загубата на вярата в институционалния Бог води до отхвърлянето на религията въобще, защото тя вече не предлага търсените в конкретното време опори. Религията не успява да даде това, от което се нуждае народът. Той преосмисля собствените си вярвания и идеали. От „С нами Бог“ стига до пълното отричане: „Долу бог“ – човекът се превръща в съдник, опълчва се срещу най-светите, непоклатими, духовни и екзистенциални опори. В своята статия „Религиозни първообрази в поемата „Септември“ на Гео Милев“ Димитър Ефендулов изказва твърдението, че „част от мотивите на масата по пътя ѝ към кървавия преврат лирическият Аз открива в съществуващия Бог (респ. богове), отговорен и виновен за страданието на хилядите“ (Ефендулов/Efendulov 1999).

В творбата „Черните хералди“ на Вайехо Богът виновник е видян в контекста на личното страдание, причинено от ударите на съдбата, отхвърляне на Бог няма, акцентът е върху човешкото лутане без опорите, докато в поемата на Гео Милев страданието е общонародно – засяга масата, която е загубила човешкия си облик именно заради страданието, но която придобива ценност като част от един общ порив, а отхвърлянето е категорично и мотивирано. Невъзможна е вярата, когато настъпват кризисни, кръвопролитни времена, а спасение от тях няма. Разколебаването на вярата е следствие от усещането, че човекът и народът остават сами в трудни времена и трябва да намерят друг начин, чрез който да достигнат до спасението – вярата в Бог се измества от вярата в човека като творец на самия себе си и на собствената си съдба.

В стихотворението „Вечните зарове“ на Сесар Вайехо основното внушение е упрекът към онзи Бог, който не познава човешкото страдание, останал е чужд на всичко онова, което изпитва човек, на битките, които води в своя живот. Това е причината за заключението, че единствено човекът може да претендира за божественото:

Боже мой, ако беше човек
днес щеше да знаеш как да бъдеш Господ;
но ти, който винаги си бил добре,
не чувстваш нищо от собственото си творение.
А човекът, който наистина страда – той е Господ!
(Vallejo 1968: 82)

В най-авангардната стихосбирка на Вайехо – „Трилсе“ – темата за религията е слабо засегната. Въпреки това, като доказателство за християнските нагласи на Вайехо, критиците обикновено посочват поема XXXI, в която Господ е описан като баща, който се грижи за своята болна дъщеря и е единственият, способен да вдъхне надежда. Но тази идея за Господ като закрилник бива разколебана с последните стихове на поемата:

Господ, обичам го аз...
И стига!
(Vallejo 1968: 134)

Внушава се усещането, че Господ е неспособен да бъде смисълът, да бъде спасението. Отвъд обичта не може да бъде открито нищо повече.

Що се отнася до отношението към Бога в Гео-Милевата поема „Септември“, то би могло да се сведе до двете проявления, за които пише Едвин Сугарев в книгата си „Николай Райнов – боготърсачът богоборец“ (Сугарев/Sugarev 2007), валидни и за творчеството на Гео Милев – боготърсачът и богоборецът. В поемата богоборческото проявление се открива в желанието да бъдат отречени всички авторитети, да бъдат премахнати всички лъжекумири, да бъдат сринати основите на сегашния свят. За богоборчески патос, „чиито корени са в парадоксите на самото християнство“, говори и Елка Димитрова в монографията „Изгубената история“ (Димитрова/Dimitrova 2001: 90). Боготърсачеството, от своя страна, внушава идеята, че божественото бива

откривано в човека, имащ способността да унищожи псевдоценностите и да съгради нов свят – земен рай:

– Без бог! без господар!
Септември ще бъде май.
Човешкия живот
ще бъде един безконечен възход
– нагоре! нагоре!
З е м я т а щ е б ъ д е р а й –
ще бъде!
(Милев 1999б: 86)

Близо до твърдението за божественото в човека е разбирането на Гео Милев, изразено и в „Тайната. Окултни съждения на един непосветен в окултизма“ (Милев/Milev 2019: 11). Българският авангардист развива своята теза за историята на човечеството като одухотворяване на веществото: „Изгонването от рая – това е създаването на Света: овеществяването на Адама – на Бога – на Духа. Бог скри себе си во форми от вещество. Адам – образ и подобие на Бога – бе вещество“ (Стоянова/Stoyanova 2019: 9). В този смисъл божественото може да бъде открито именно в човека, то е въплътено във веществото. Това осмисляне, макар и да се позовава на библейския сюжет, „се разграничава от понятийните и смисловите конструкции на християнската етика“ (Стоянова/Stoyanova 2019: 9). Надежда Стоянова посочва в своята статия „Гео Милев и философският камък“ значението на „Тайната“ – текст, който „носи авангардитския рефлекс в опита за дефиниране на изкуството“, текст, който „не е случаен и маргинален, защото прави видими не само проблеми и теми, но най-вече развитието на една нова чувствителност към веществения свят“ (Стоянова/Stoyanova 2019: 9).

Освен в религиозен план мистика в творчеството на Вайехо се открива и в значението ѝ на тайнственост, загадъчност, внушени чрез древните традиции из перуанските земи – щастливите души на напетите и горделиви индианци и мелодиите на

серенадите, които огласят селските празници („Селски празници“); принцесата на инките, изживяваща болката от загубата на двора и краля и изпитваща древните омрази („Младежка флотилия“); омагьосаният параход, който е все далеч и който все не заминава („Палуби от лед“); любимата от Андите сред тръстиките и капулите („Мъртва идилия“). Алфредо Гонсалес-Прада казва, че в поезията на Вайехо за първи път в перуанската литература се открива ясно изразена връзката с индианците, коренните жители на Америка (González-Prada 1939: 324). В няколко стихотворения от стихосбирката „Черните хералди“ се наблюдава именно индианската нотка, но въпреки това поезията на перуанеца не се подчинява на расовите особености, не се отдалечава от своите общочовешки послания. Съчетаването на културната специфика, регионалните особености и фолклорните традиции, които са вечен извор на вдъхновение и изграждане на собствена идентичност, е една от най-съществените характеристики за творчеството на латиноамериканските авангардисти.

Фолклорни препратки се откриват и в творчеството на Гео Милев. Тезата, която поетът изразява в своята статия „Родно изкуство“, се състои в това, че творчеството на всеки поет може да бъде национално по силата на това, че творецът принадлежи към определена националност и носи нейните духовни качества, както и че изкуството може да бъде българско не заради битовия елемент, а благодарение на българската душа с всички нейни качества, които могат да се влеят в мировата душа, като се поставя акцент върху подсъзнанието, върху несъзнаваното. Родното и универсалното могат да вървят ръка за ръка.

Най-отчетливо това личи в цикъла „Иконите спят“ (1922), който се опира на фолклора, но творбите в него са модернистични – в тях преобладават психологичното, мистичното, фантастичното. Това доказва, че дори и авангардните стремежи могат да бъдат изречени през родното, националното, фолклора. Петте стихотворения създават „пълен кръговрат – символ на кръговрата на природата, символ на човешкото битие“ (Атанасова/Atanasova 1989: 172). Видима е и връзката с религията

още на паратекстово ниво в заглавието, но се внушава идеята за отсъстващото сакрално: „Иконите (нормата, сакралността, схемата) спят и нека спят завинаги! Човек не принадлежи на манастира, на иконите, а на свободата – вътре и вън от себе си. Свободата да е змей, да люби змейски змейове и змеици, да е различен“ (Янев/Yanev 2005). Още в първото стихотворение се въвежда темата за подсъзнателните пориви, за телесната греховност. Тя е видяна през съня – този сън, който материализира подсъзнателното, психичното, потиснатото. Чувствата на лирическата героиня не се вписват в патриархалните парадигми, тя копнее за плътската любов, за страстното изживяване на любовта. Останалите стихотворения от цикъла – „Стон“, „Кръст“, „Гроб“ – подсилват внушенията за любовната страст и екстазните състояния, а „Край“ създава усещането за невъзможността да се овладеят желанията на плътта. Като единствено възможно спасение от тях е видяна смъртта.

Преплитането на фолклорната традиция и универсалното в човешката психика дава нов, модернистичен прочит на познати от далечни времена мотиви, а целта е да се изгради цялостна концепция за човешката греховност, която е изначална и общовалидна. Греховност, в която всеки би могъл да припознае собственото подсъзнателно, собственото потиснато желание. Неслучайно Цветанка Атанасова в своята статия „Гео Милев и българският фолклор („Иконите спят“)“ открива връзката с психоаналитичната теория на Фройд (Атанасова/Atanasova 1989: 174).

Отношението към религията, откриването на божественото в човека, осмислянето на фолклора като белег за националната идентичност, но и като средство за световно издигане на литературата са много важни теми в творчеството и на двамата поети, които ги сближават в парадигмата на авангардното, но в същото време и ги различават един от друг заради техния специфичен и силен творчески потенциал.

Лирическа проза: „Експресионистично календарче“, „Грозни прози“ на Гео Милев и „Поеми в проза“ на Сесар Вайехо

Сходство между двамата поети може да се търси и в писането на така наречените „поеми в проза“. Такова заглавие Сесар Вайехо дава на цял цикъл от поеми, писани в периода 1923–1929 г. Именно като такива определя и своите текстове от „Експресионистично календарче за 1921 година“ Гео Милев: „Дванайсет социални поеми в проза към календара, заедно с рисунки на зодиака“ (Везни/Vezni 1999). В лиризираната проза могат да се открият същите елементи, които присъстват в една поема – лирически говорител, обект и тема, но без формалните елементи като метрика и рима, които характеризират стиха. Отличава се от поезията заради наративната форма на писане, а от разказа – заради целта – не пресъздава събития, а предава чувства, усещания и впечатления.

Подобна дефиниция съответства на формалните особености и на „Грозни прози“, написани по време на престоя на Гео Милев в Берлин (1918–1919), но публикувани едва през 1924 г. в списание „Пламък“. Тях А. Първанова определя като „есета, които звучат в мерена реч“ (Първанова/Parvanova 1997). Дефиницията се отнася и до „Експресионистично календарче за 1921“ на Гео Милев, както и до „Поеми в проза“ на Сесар Вайехо. Същинската разлика обаче е в темите и мотивите, които засягат текстовете – в тях могат да бъдат открити повече различия, отколкото сходства.

В своите „Поеми в проза“ Сесар Вайехо се отдалечава тематично от вече коментираните негови текстове. Причината за това е, че лиризираната му проза е писана след неговото пристигане в Европа. Досегът с европейската култура се отразява в произведенията на Вайехо. Обект на творчеството му вече стават теми, отнасящи се до най-големите, но рядко изричани човешки страхове – страхът от смъртта, от това какво е значението на живота

и може ли той да донесе радост. Неизменното в творчеството на Вайехо е изживяването на вътрешния, съкровен свят.

Още на паратекстово ниво в поемата „Насилието на часовете“ (Vallejo 1968: 195) е изразена идеята за смъртта, която рано или късно застига всекиго. Поемата е пропита с усещането за безсилието пред смъртта, която отнема най-близките, а с тях и вътрешния свят на човек. В поемата „Вече никой не живее“ лирическият герой задава вечните въпроси за това какво оставя човек в своята къща след смъртта си: „Стъпките, целувките, извиненията, грешките си отиват. Това, което остава в къщата са кракът, устните, очите, сърцето. Сделките и твърденията, доброто и лошото – изчезнали са. Това, което не е, е субектът на деянието“ (Vallejo 1968: 208). Текстът засяга темите за драмата на индивида, за времето, за смъртта и напомня Далчевото стихотворение „Повест“, което Валери Стефанов определя като синекдоха-символ на цялото Далчево творчество (Стефанов/ Stefanov 1994). Така Вайехо се вписва доста по-широко в авангардистичните европейски търсения, а френската връзка между него и Далчев става убедително нагледна.

Величествен е моментът, в който лирическият герой успява да прозре значимостта на живота, да усети радостта, да забрави за смъртта. Това усещане на току-що откритото щастие, което човек е способен да изпита, това желание да изкрещи на целия свят, че за първи път е успял да почувства свободата, емоцията от това, че съществува, е темата на поемата „Намирането на живота“ (Vallejo 1968: 204). Макар и мимолетно, мисълта за бъдещата смърт е изместена от настоящето на живота, което може да се открие и в „късния“ от 30-те години Далчев.

Обект на поезията в проза на „френския“ Вайехо е всичко онова, което е скъпо за лирическия говорител и което може да бъде загубено заради смъртта – майката, семейството, близките. Поезията на Вайехо е изпълнена с натрапчивото усещане за дебнеща отвсякъде смърт, за приклещеност в капана на живота, за невъзможност щастието да се почувства за по-дълго. Светът е показан като място на страх и смърт, на болка и страдание, но

в аспекта на личното, на вътрешното изживяване. В този смисъл лиризираната проза на Сесар Вайехо се доближава повече до светоусещането в поезията на Атанас Далчев – друго от лицата на авангардното изкуство през 20-те години на XX в. В художествения свят на Далчев погледът е насочен към херметически затвореното пространство и линейното време, които създават усещане за край. Без маршрути, замръзнал в една пространствена точка, е човекът, през когото минава течащото време – както при Вайехо, така и при Далчев.

Отношението на Гео Милев към времето е съвсем различно. В „Експресионистично календарче за 1921 година“, макар още на паратекстово ниво да е заложен мотивът за времето, за календарната година, „в лиризираните прозаични творби отсъства идеята за повторителност“ (Стоянова/Stoyanova 2013). Гео Милев не описва, а изразява действителността и трагизмите на времето чрез разтърсващите и бушуващи чувства вътре в душата. Поезията в проза на Гео Милев е взрив от емоции – гняв, съпротива, бунт, които се стремят да покажат света в цялата му грозота, с всичките му зверства и жестокости. Образите, които бродят в поезията на Гео Милев, са на потърпевшите от войната, обезобразените инвалиди, офицерите, на човека от народа, изживяващ мъката, страданието, а цветовете са нюанси на червеното, наситени с кръв. Едвин Сугарев определя цвета „като едно от най-въздействащите художествени средства“ (Сугарев/Sugarev 1988: 129), с които борави експресионистичната поетика. В контекста на септемврийската литература цветовете са мрачни, но и ярки, кървави, огнени. Времето тук и сега изисква действие, а не пасивност, а човекът е онзи, който чрез бунта има способността да изгради бъдещето. Промяната, която трябва да настъпи, е внушена и в „Инвалиди“ от „Грозни прози“: „Часовникът в дъното на коридора настоятелно бие 12“ (Милев/Milev 1999a: 36).

Обединяващото между Гео Милев и Сесар Вайехо и техните поеми в проза е титаничността на чувствата. Светът е видян през субективните осмисляния, през индивидуалните им

човешки изживявания. Реализирани са обаче чрез принципите на експресионистическата поетика като вик, тревога, провокации, внушени и на езиково равнище чрез реторични възклицания, апосиопези.

Поетика

Съществен белег, по който е възможна съпоставка между двамата творци, е поетиката – начинът на изразяване и внушаване на определени идеи, употребените изразни средства, разпадът на езика, провокацията в думите, неологизмите, графичното оформяне, липсата на препинателни знаци, както и структурата на творбите, характеризираща се с фрагментарността – всичко това намира особено място в поезията на Гео Милев и в тази на Сесар Вайехо.

В своята статия „Фрагментът“ българският авангардист посочва ключови особености на новата литература. Твърдо заявява: „Абсурдно е да се пита „какво се разправя“ в една лирическа поема. Нищо не се разправя, нищо не се описва, никакви образи не се рисуват – образите са само символи и въплъщават идеята“ (Милев/Milev 2009г: 35). Всяка дума, всяка графична особеност има за цел само и единствено внушението на определени идеи. Фрагментът работи на принципа на асоциацията, а тя, от своя страна, превръща модерното изкуство в разпокъсано, неединно, дори трудно за осмисляне цяло. Такова всъщност не е необходимо, асоциацията отпраща към интуицията, която да отключи едни други, различни механизми за откриването на смисъла.

В статията „За две инкриминирани реторики: Г. Милев – Н. Вапцаров“ Камелия Спасова и Мария Калинова посочват като водещи за Гео-Милевата поетика следните особености: „... деформация на изказа, взривяването на синтаксиса, екстремистки темп, нов ритъм, агресивен тон. Фрагментът. Нова оркестрация и фонетична организация на текста. Фонемата, а не

лексемата като минимална значеща единица. Струпване и претоварване на фразата от номинативни вериги“ (Спасова, Калинова/Spasova, Kalinova 2005). Целта е новата поезия да извади на показ най-грозното, натуралистичното, варварското, непоетичното, а по този начин да се постигне катарзисното усещане, необходимо във времена на кризис. Многобройни са примерите за гореописаното твърдение в поезията на Гео Милев, но ще се спрем по-конкретно на върхната точка в творчеството на поета – „Септември“.

Цялото му творчество представлява една прелюдия към поемата „Септември“. Основна е темата за бунта, който е разгърнат на различни нива и който бива представен многопластово. Бунтът се поражда от конкретни събития и състояния, но прераства в борба за възвръщането на общочовешки стойности, които са загубили своето значение, а тяхната трансформация сее смърт и ужас. От една страна, поемата представя бунта срещу социалната неправда и нищетата на народа, срещу овластените официални представители на държавата с техните злодеяния, срещу Бог. От друга страна, се внушават по-глобални идеи като бунт срещу „цивилизацията“ и нейните фалшиви ценности, срещу държавата, превърнала се в клише за користните цели на властимащите, срещу религията като псевдоценност, която създава лъжекумири. Възникват три основни опозиции – варварство–цивилизация, народ–държава, вяра–религия, чиито понятия са загубили изначалните си значения и именно чрез бунта те биха могли да се възвърнат. Бунтът е ключът към възстановяването на Космоса. И за да се осъществи тази народна мисия, светът трябва да се срине до основи, за да се изгради наново. Хаосът, който е настъпил в света, се представя дори на езиково, структурно ниво. Фрагментарността внушава опълчването срещу традиционната художествена нагласа. Значеща е липсата на подреденост – сякаш един деградирал, неравновесен свят не може да бъде цялостно представен.

Още от самото начало на поемата се изгражда напрегнат ритъм, без препинателни знаци и паузи. Създава се усещане за

динамика, а в първия фрагмент това се осъществява, въпреки наличието на само три глагола, които „управляват 125 имена“ (Дамянова/Damyanova 2009). Действителността е деформирана, фрагментаризирана, но това срутване дори и на езиково ниво е нужно, преди светът да започне да се съгражда наново. Дисонансите, метафорите, алогизмите, елипсите са не просто начин на писане и изразяване на света, а средство за справяне с катастрофизма. Писъкът и тревогата целят да провокират, а провокацията – да доведе до цялостна промяна.

В поемата ярко изпъкват и думите, изписани с главни букви – „НАРОД“, „СВОБОДЕН“, „ДОЛУ БОГ“. Чрез тях се засягат основни теми и мотиви, основни внушения за стожера на „сюжета“, обединен от общ гняв, от общото желание за промяна, за свобода; от разминаването между истинската вяра и институционалния Бог.

Що се отнася до поетиката в творчеството на Сесар Вайехо, акцент трябва да бъде поставен върху стихосбирката „Трилсе“. Първоначалните ѝ заглавия са „Соло от стомани“, „Ковчези“, „Скицирайки“, „Бронзови черепи“, докато накрая се стига и до днешното – „Трилсе“. В интервю на въпроса какво означава тази дума, Вайехо отговаря: „О, Трилсе не означава нищо. Не откривах, колкото и да исках, нито една дума, достойна за заглавие, и тогава измислих: Трилсе. Не е ли много хубава дума?“[3]. Още със заглавието на своята стихосбирка Вайехо заявява новото в своята поетика, в която оттук насетне ще присъстват неологизми, чиято цел е да провокира, да освободи поетическия език от всякакви окови, да му даде свобода, език, който да противостои на класическите и романтичните форми, който да възвърне изразителната си страна. Сесар Вайехо също разчита на интуицията на четящия и на асоциациите. Граматичните и синтактичните конструкции на неговата поезия бягат от логиката, но изцяло се опират на емоциите и чувствата. Вайехо превръща ежедневното,

[3] Достъпно от: <https://www.trilce.edu.pe/colegio/blog/origen-de-la-palabra-TRILCE#:~:text=Es%20“tres”%20dulcificado%20por%20cuanto,verbalmente%20de%20dulce%20a%20Trilce“>, прев. мой, Д. Д.

битовото в главен обект на своята поезия и го извисява до образ с универсални, общовалидни значения, защото е поет, дълбоко свързан с човешкото, с живота и ежедневната болка на всеки един. Латиноамериканецът е „част от тази болка, той е едно с всеки човек, който страда и живее в съвременното общество“ (Dominguez 2006: 177, прев. мой, Д. Д.).

Дългогодишен изследовател на Вайехо – Хулио Ортега, в своята книга „Езикът на бъдещето“ споделя: „Вайехо показва, че неговата поезия е по-висша от нашите сили – тя не се побира в нито един речник“[4]. Може би точно това твърдение обяснява и защо нарича поезията на Вайехо поезия на бъдещето – заради изграждането на утопиите и огромната вяра в промяната. Може би именно защото остава неразбран, се стига и до твърде негативната критика, която го принуждава да напусне собствената си родина през 1923 година и никога повече да не се завърне. Неразбрани остават онези, които са изпреварили времето си и които трудно успяват да намерят общ език с другите. Именно това прави Вайехо толкова специфичен творец, толкова различен.

Осезаемо е и наличието на главни букви в поезията на Вайехо не само при цели думи, но и при отделни части от тях:

Какво се казва от което настръхват косите ни?
Казва се Същото което няма
име име име имЕ.
(„Трилсе“, поема II, прев. Тодоров 2016в: 281)

... кога ли ще се изпълни тази събота
с парцали, този ужасен шев
на удоволствието което ни създава без да иска
и удоволствието което ни ПрогонВВа!
(„Трилсе“, поема LX)

[4] Достъпно от: <https://elpais.com/cultura/2014/12/26/actualidad/1419611752_963195.html>, прев. мой, Д. Д.

Проснах се в звук от трета страна,
ала вечерта – какво щяхме да я пправим.
(„Трилсе“, поема IV, прев. Тодоров 2016в: 283)

Във втория посочен цитат от поема LX графичното изписване на “DestieRRa“ показва чрез главните букви важните за думата фонеми, чрез които тя да звучи по-твърдо, силно и режещо в контекста на творбата. В испанския език има два различни звука за буквата *r* – единият е по-мек (*r*), другият е по-силен и продължителен (*rr*), а изписването с главни букви още повече подсилва стремежа за акцент именно върху тях.

В третия цитат се наблюдава друга интересна особеност – думата „пправим“ на испански е изписана по следния начин: “hhacer“. Двойното *h* в началото на думата противоречи на всички езикови правила, а освен това *h* в началото на думата никога не се произнася. Следователно тук има двойна употреба, двойно непроизнасяне, двойно значещо написана буква, на която не съответства звук. Така, че звуковите акценти открояват семантичните послания на произведенията.

По-рано в изложението стана ясно, че в поезията на Вайехо се откриват много нови или твърде рядко употребявани думи, без смисъл или с неясен такъв – в 77 поеми от „Трилсе“ са открити 170 подобни лексеми (Mac Lean E. 2018). Сред тях са думи като: „стъклоидея“ (поема I), „съкровещно“ (поема I), „вдушивни“ (поема IV), „озароден“ (поема XVII), „вършеност“ (поема XXII), „съдини“ (поема XXII) и т.н.

Друга специфична черта на поетиката на стихосбирката е антитезното звучене, с което още повече се засилва усещането за отсъстващата логика и с което се предизвиква изцяло интуицията на читателя:

Малко повече уважение,
че скоро ще е късно, рано...
(„Трилсе“, поема I, прев. Тодоров 2016в: 279)

Същите внушения се постигат и с изброяването на думи, които не са отделени чрез запетаи и които трудно биха могли да се свържат така, че да се получи някакво логично осмисляне на написаното:

> Първична и сетна от неоснователно
> дръзка постъпка току-що умря
> с душа и всички, октомври стая и бременна.
> Отсъства три месеца и десет на сладко...
> („Трилсе“, поема X, прев. Тодоров 2016в: 287)

Както при Гео Милев, така и при Сесар Вайехо се наблюдава разпад на сюжета, на езика, на графичното представяне. Тенденциите в поетиката имат повече допирни точки, въпреки разликите, които могат да се открият в темите и мотивите. Дори и да се приеме твърдението, че в поезията на Гео Милев тематиката е тази, която предполага подобен изказ, подобна фрагментарност и подобна липса на логика както на граматично, синтактично, лексикално, така и на „сюжетно“ ниво, това не променя факта, че в поезията на Сесар Вайехо се наблюдават същите тенденции, въпреки различните теми и светоусещане. Според Фредерико де Онис поезията на Вайехо е симптом на кризата в литературата и във XX в. (González-Prada 1939: 324), независимо от отдалечеността на Перу от катастрофизма на Първата световна война.

Заключение

Настоящият текст срещна двама поети, които на пръв поглед трудно биха могли да намерят пресечни точки. Такива обаче има – както в разбиранията за литература и за света въобще, така и в творчеството. Оказва се, че българското и отвъдокеанското имат много общо помежду си, а това доказва, че макар и

географски, културно и исторически разделени, хората са част от едно по-голямо цяло, в което връзките и взаимоотношенията са неизчерпаеми.

Творчеството на Гео Милев и творчеството на Сесар Вайехо са повод за осмисляне на тези международни връзки, но и доказателство за успех в издигането на националните литератури до универсалното и общочовешкото. И двамата поети умират в разцвета на силите си, без напълно да са разгърнали величието на своето слово, но оставят литературно наследство, което да пробужда желанието за диалогични прочити за стотици години напред в човешката история.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Атанасова 1989: Атанасова, Ц. Гео Милев и българският фолклор („Иконите спят“). – В: Каранфилов, Е., Л. Милева, П. Велчев. *Г. Милев, Нови изследвания и материали*. София: Български писател, 172–182. (Atanasova, Ts. Geo Milev i balgarskiyat folklor („Ikonite spyat“). – V: Karanfilov, E., L. Mileva, P. Velchev. *G. Milev, Novi izsledvania i materiali*. Sofia: Balgarski pisatel, 172–182.)

Везни 1999: *Везни: Литературно-художествено списание. 1919–1922. Алманах Везни.* Фототипно издание. София, 1999. (Vezni 1999: *Vezni: Literaturno-hudozhestveno spisanie. 1919–1922. Almanah Vezni.* Fototipno izdanie. Sofia, 1999.)

Дамянова 2009: Дамянова, А. „Септември“: Деконструкцията на logos-а (или: „Дерида по български“). // *Електронно списание LiterNet*, 15.07.2009, № 7 (116). <https://liternet.bg/publish3/adamianova/septemvri.htm>. [прегледан 23.06.2022]. (Damyanova, A. „Septemvri“: Dekonstruktsiyata na logos-a (ili: „Derida po balgarski“). // *Elektronno spisanie LiterNet*, 15.07.2009, № 7 (116). <https://liternet.bg/publish3/adamianova/septemvri.htm>. [pregledan 23.06.2022].)

Димитрова 2001: Димитрова, Е. *Изгубената история*. София: Боян Пенев. (Dimitrova, E. *Izgubenata istoria*. Sofia: Boyan Penev.)

Ефендулов 1999: Ефендулов, Д. Религиозни първообрази в поемата „Септември“ на Гео Милев. // *Електронно списание LiterNet*, 08.02.2001, № 2 (15). <https://liternet.bg/publish2/defendulov/septemvri/sept1.htm>. [прегледан 21.06.2022]. (Efendulov, D. Religiozni parvoobrazi v poemata

„Septemvri“ na Geo Milev // *Elektronno spisanie LiterNet*, 08.02.2001, № 2 (15). <https://liternet.bg/publish2/defendulov/septemvri/sept1.htm>. [pregledan 21.06.2022].)

Милев 1999а: Милев, Г. Поезия. Публицистика. – В: Русева, В. *Инвалиди.* Велико Търново: Слово. (Milev, G. Poezia. Publitsistika. – V: Ruseva, V. *Invalidi*. Veliko Tarnovo: Slovo.)

Милев 1999б: Милев, Г. Поезия. Публицистика. – В: Русева, В. *Септември*. Велико Търново: Слово. (Milev, G. Poezia. Publitsistika. – V: Ruseva, V. *Septemvri*. Veliko Tarnovo: Slovo.)

Милев 2009а: Милев, Г. Модерната поезия. – В: Сугарев, Е. Димитрова, Е. Атанасова. *Критическото наследство на българския модернизъм. Т. 1.* София: Боян Пенев, 153–165. (Milev, G. Modernata poezia. – V: Sugarev, E. Dimitrova, E. Atanasova. *Kriticheskoto nasledstvo na balgarskia modernizam. T. 1.* Sofia: Boyan Penev, 153–165.)

Милев 2009б: Милев, Г. Поезия на младите. – В: Сугарев, Е. Димитрова, Е. Атанасова. *Критическото наследство на българския модернизъм. Т. 2.* София: Боян Пенев, 139–146. (Milev, G. Poezia na mladite. – V: Sugarev, E. Dimitrova, E. Atanasova. *Kriticheskoto nasledstvo na balgarskia modernizam. T. 2.* Sofia: Boyan Penev, 139–146.)

Милев 2009в: Милев, Г. Против реализма. – В: Сугарев, Е. Димитрова, Е. Атанасова. *Критическото наследство на българския модернизъм. Т. 1.* София: Боян Пенев, 165–171. (Milev, G. Protiv realizma. – V: Sugarev, E. Dimitrova, E. Atanasova. *Kriticheskoto nasledstvo na balgarskia modernizam. T. 1.* Sofia: Boyan Penev, 165–171.)

Милев 2009г: Милев, Г. Фрагментът. – В: Сугарев, Е. Димитрова, Е. Атанасова. *Критическото наследство на българския модернизъм. Т. 2.* София: Боян Пенев, 35–39. (Milev, G. Fragmentat. – V: Sugarev, E. Dimitrova, E. Atanasova. *Kriticheskoto nasledstvo na balgarskia modernizam. T. 2.* Sofia: Boyan Penev, 35–39.)

Милев 2019: Милев, Г. Тайната. – В: Стоянова, Н. *Гео Милев и философският камък.* // *Литературен вестник*, № 14, 9–11. (Milev, G. Taynata. – V: Stoyanova, N. Geo Milev i filosofskiyat kamak. // *Literaturen vestnik*, № 14, 9–11.)

Първанова 1997: Първанова, А. Гео Милев – гражданинът на света. – В: *Литературни анализи*. София: Ваньо Недков. (Parvanova, A. Geo Milev – grazhdaninat na sveta. – V: *Literaturni analizi.* Sofia: Vanyo Nedkov.)

Спасова, Калинова 2005: Спасова, К., М. Калинова. За две инкриминирани реторики: Г. Милев – Н. Вапцаров. // *Литературен вестник*, № 10, 9–13. (Spasova, K., M. Kalinova. Za dve inkriminirani retoriki: G. Milev – N. Vaptsarov. // *Literaturen vestnik*, 2005, № 10, 9–13.)

Стефанов 1994: Стефанов, В. *Творбата – безкраен диалог*. София: УИ „Св. Климент Охридски“. (Stefanov, V. *Tvorbata – bezkraen dialog*. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“.)

Стоянова 2013: Стоянова, Н. *„Модерното време“: имена и образи (Върху лирически произведения на Гео Милев).* <https://bgmodernism.com/Nauchni-statii/n_stoyanova>. [прегледан 21.06.2022]. (Stoyanova, N. *„Modernoto vreme“: imena i obrazi (Varhu liricheski proizvedenia na Geo Milev*). <https://bgmodernism.com/Nauchni-statii/n_stoyanova>. [pregledan 21.06.2022].)

Стоянова 2019: Стоянова, Н. Гео Милев и философският камък. // *Литературен вестник*, № 14, 9–11. (Stoyanova, N. Geo Milev i filosofskiyat kamak. // *Literaturen vestnik*, 2019, № 14, 9–11.)

Сугарев 1988: Сугарев. Е. *Българският експресионизъм*. София: Народна просвета. (Sugarev. E. *Balgarskiyat ekspresionizam*. Sofia: Narodna prosveta.)

Сугарев 2007: Сугарев, Е. *Николай Райнов – боготърсачът богоборец*. София: Карина – Мариана Тодорова. (Sugarev, E. *Nikolay Raynov – bogotarsachat bogoborets*. Sofia: Karina – Mariana Todorova.)

Тодоров 2016а: Тодоров, Н. Корени и корони, Перуанската поезия от Гонсалес Прада до Вайехо. – В: Тодоров, Н. *За авторите*. София: Гутенберг, 403–409. (Todorov, N. Koreni i koroni, Peruanskata poezia ot Gonsales Prada do Vayeho. – V: Todorov, N. *Za avtorite*. Sofia: Gutenberg, 403–409.)

Тодоров 2016б: Тодоров, Н. Корени и корони, Перуанската поезия от Гонсалес Прада до Вайехо. – В: Тодоров, Н. *Отвъд мълчанието.* София: Гутенберг, 7–30. (Todorov, N. Koreni i koroni, Peruanskata poezia ot Gonsales Prada do Vayeho. – V: Todorov, N. *Otvad malchanieto*. Sofia: Gutenberg, 7–30.)

Тодоров 2016в: Тодоров, Н. Корени и корони, Перуанската поезия от Гонсалес Прада до Вайехо. – В: Тодоров, Н. *Сесар Вайехо.* София: Гутенберг, 220–322. (Todorov, N. Koreni i koroni, Peruanskata poezia ot Gonsales Prada do Vayeho. – V: Todorov, N. *Sesar Vayeho*. Sofia: Gutenberg, 220–322.)

Янев 2005: Янев, В. Фолклорно и авангардно (Размишления върху „Змей“ от „Иконите спят“ на Гео Милев). // *Електронно списание LiterNet*, 12.05.2005, № 5 (66). <https://liternet.bg/publish13/v_ianev/geomilev.htm>. [прегледан 23.06.2022] (Yanev, V. Folklorno i avangardno (Razmishlenia varhu „Zmey“ ot „Ikonite spyat“ na Geo Milev). // *Elektronno spisanie LiterNet*, 12.05.2005, № 5 (66). https://liternet.bg/publish13/v_ianev/geomilev.htm>. [pregledan 23.06.2022].)

Dominguez 2006: Dominguez, M. *Una lectura sinorica de Cesar Vallejo: estudios de poetica.* <https://www.redalyc.org/pdf/281/28101008.pdf>. [accessed 19.06.2022].

González-Prada 1939: González-Prada, A . La poesía de César Vallejo. – In: *Revista Hispánica Moderna*, No. 5 (4), 324–327. <http://www.jstor.org/stable/30206648>. [accessed 19.06.2022].

Higgins 1967: Higgins, J. *La posición religiosa de César Vallejo a través de su poesía*. <https://www.persee.fr/doc/carav_0008-0152_1967_num_9_1_1172>. [accessed 19.06.2022].

Vallejo 1987: Vallejo, C. Desde Europa. Cronicas y articulos (1923–1938). – In: Puccinelli J. Lima: Ediciones Fuente de cultura peruana.

Vallejo 1968: Vallejo, C. *Obra poética completa.* C ompilador G. Vallejo. Lima: Francisco Moncloa Editores.

Mac Lean E. 2018: Mac Lean E., J. C. *El diccionario de César Vallejo.* <https://www.vallejoandcompany.com/el-diccionario-vallejo/>. [accessed 20.06.2022].

Един мъдър грешник по име Иехуда от Кериот: Образът на Юда в романа на Николай Райнов „Между пустинята и живота“

A Wise Sinner Named Judas Iscariot: The Image of Judas in Nikolay Raynov's Novel "Between the Desert and the Life"

Преслава Пенева
СУ „Св. Климент Охридски“

Preslava Peneva
Sofia University "St. Kliment Ohridski"
preslava_p10@abv.bg

The following interpretation of Nikolay Raynov's novel *"Between the desert and the life"* (1919) aims to analyze in depth the character of Yehuda of Keriot (Judas Iscariot), to bring out the main similarities and differences between the character of Nikolay Raynov and other literary and apocryphal interpretations of the betrayer of Christ, as well as to propose a new direction for analysis of the named character based on different psychological and philosophical models. The first part of the text examines the influence of Miriam of Migdol (Mary Magdalene) on Yehuda of Keriot and the parallels between her image and the figure of the Devil. The second part interprets the image of Yehuda through the lens of the Nietzschean theory of Dionysian and Apollonian characteristics. The third part examines the relationship between Yehuda of Keriot and Yeshu bar Yosef (Jesus Christ) and how this relationship transforms Yehuda's essence in the direction from unbelief to self-sacrifice. The interpretation offers juxtapositions and parallels to other literary works that feature interpretations of the biblical

Judas Iscariot, such as Dante Alighieri's *"Divine Comedy"* (1320), Leonid Andreev's *"Judas Iscariot"* (1907), Mikhail Bulgakov's *"The Master and Margarita"* (1928) and *"The Last Temptation of Christ"* (1955) by Nikos Kazantzakis. Present are references to other literary figures, such as Fyodor Dostoevsky, Victor Hugo, Jean-Baptiste Moliere, Sergei Yesenin.

Keywords: literary interpretations of Christianity, Judas Iscariot, Jesus Christ, Mary Magdalene, betrayal, the traitor archetype, biblical apocrypha

Въведение

„Ако бях Иисус Христос, щях да спася Юда." – казва безсмъртният класик Виктор Юго. До ден днешен обаче интерпретациите на образа на евангелския грешник си противоречат в опитите да отговорят на въпросите дали Юда би могъл да бъде спасен, дали изобщо се нуждае от спасение и дали самият той не влиза в ролята на своеобразен спасител.

Литературният Юда е амбивалентно явление, а двете основни линии на интерпретация са смислови и логически антоними. Като първоизточник на първия основен тип интерпретация на образа на Юда би могъл да бъде посочен каноничният евангелски текст – тук, както и в самото Евангелие, Юда е еманация на върховното грехопадение: предател, воден от користни цели, неспособен да се покае и недостоен да обитава небесните селения редом със своя Учител и останалите единадесет апостоли. Такъв Юда присъства в множество творби от световната литературна класика, като за пример могат да бъдат посочени *„Божествена комедия"* (1320) на Данте Алигери, (където Юда е един от предателите, чиито глави дъвче Сатаната в деветия кръг на Ада), *„Майстора и Маргарита"* (1928 г., публикуван за първи път изцяло през 1967 г.) на Михаил Булгаков (където Юда с охота приема тридесетте сребърника, предава Исус и бива посечен по заповед на разкаялия се за Исусовото разпятие Пилат

Понтийски), както и в много други литературни произведения, в които към описанието на негативни персонажи присъстват препратки и алюзии към образа на Юда (например в *„Бесове“* (1872) на Фьодор Достоевски – там Пьотр Верховенски, лъжеапостолът на лъжемесията Ставрогин, е често изобразяван в профил: точно както в иконописта е изобразяван Юда Искариот). Другият тип литературен Юда има своите корени в апокрифната литература и така нареченото *„Евангелие от Юда“* – апокрифно евангелие от гностичен произход, преведено на коптски език най-вероятно в средата на II в., чийто текст е изгубен, но впоследствие е открит в Ел Миня, Египет, през 1978 г. За разлика от каноничните Евангелия, които представят Юда като предател, предал Исус на властите срещу пари, Евангелието на Юда описва действията му като извършени в подчинение на инструкциите, дадени му от самия Исус. Подобни до голяма степен оневиняващи Юда интерпретации на образа му биха могли да бъдат открити в творби като *„Юда Искариотски“* (1907) на Леонид Андреев (където Юда представлява по-скоро естетически двойник на Исус – герой със самопожертвователна мисия, инструмент в ръцете на Провидението, призван да бъде предател, за да спомогне за спасяването на човечеството посредством Исусовото разпятие) и *„Последното изкушение“* (1955) на Никос Казандзакис (където единствената мотивация на Юда да предаде Исус на римляните е по взаимно съгласие да помогне на своя Учител да изпълни мисията си, което превръща Юда в катализатор на събитието, довеждащо до спасението на човечеството – Разпятието).

Интерпретациите на образа на Юда и неговите мотивации за предателството безспорно си противоречат. Между тях обаче все пак съществува съгласие за едно – предателство е налице и предателят е Юда, бил той воден от користни цели или от ръката на самата Божия промисъл. Именно затова е толкова забележителен новаторският подход в трансформирането на евангелските образи, с който си служи Николай Райнов в своя роман *„Между пустинята и живота“* (1919). Юда Искариот,

когото познаваме от Евангелието – алчният предател, неспособен да приеме в себе си учението на Исус и в крайна сметка купен за тридесет сребърника – тук бива напълно преосмислен и огледално преобърнат в смислово отношение. Иехуда от Кериот напомня съвсем бегло на евангелския си прототип – тук той не само не извършва предателство, а и приключва жизнения си път с героична самопожертвувателна смърт, каквато не постига никой от останалите единадесет Исусови ученици. *„Ако бях Иисус Христос, щях да спася Юда“*, казва Виктор Юго. В романа си Николай Райнов прави именно това – спасява своя Иехуда от участта на предател и самоубиец, превръщайки го в една от най-уникалните и своеобразни литературни интерпретации на дванадесетия Исусов ученик не само в българската литературна история, но и в световната.

„Между пустинята и живота“ е не просто съчинение, целящо да възроптае срещу християнската догма – този роман е явление, съчетаващо в себе си елементи от ницшеанската философия, от източните езотерични учения, както и от българската богомилска традиция. Подобно явление, абсолютно непознато до този момент на българската литературна сцена, всъщност има своите обяснения в социокултурната характеристика на периода. Годините след Първата световна война, последиците от която за България представляват втора национална катастрофа, са време на тотален обществен кризис. За подобни фази на разколебаване на ценностите са характерни и тенденции за преосмисляне на религиозната норма – появяват се нови въпроси, на които са потребни нови отговори, често намиращи се отвъд границите на догмата. По това време в България обществената обстановка е напрегната, духовната атмосфера е разпиляна, търсят се нови измерения на духовността. Романът на Николай Райнов *„Между пустинята и живота“* предлага на читателската публика точно това – не само обикновен еретизъм и бунт срещу доктрината, а и стремеж към търсене на изконната универсална Истина посредством завръщане към първоначалата (били те принадлежащи на източния езотеризъм или на ранния

първообраз на християнството от вековете на самото му възникване). Именно затова може би *„Между пустинята и живота“* се радва на засилен читателски и критически интерес в последните две-три десетилетия – период, отново свързан с радикални промени, рухване на режими и ценностни представи, време на преосмисляне на света и разколебаване на догмите.

В духа на тези смислови търсения в романа на Райнов биха могли да се потърсят и обяснения за радикалната трансформация на евангелските образи в него. Основни тълкуватели на тези преобръщания на каноничните новозаветни фигури са Людмила Стоянова и Едвин Сугарев. В своите трудове, посветени на романа на Николай Райнов, те обръщат внимание основно на изцяло преосмисленото християнство, проповядвано от Иешу бар Иосеф, както и на основните фактологични и смислови различия между романовите персонажи и техните прототипи от Евангелието. И ако безспорно в критическата представата за Николай-Райновия Син Божий са налице асоциации с представата на Ницше за свръхчовека, то в проповедите на Иешу често личи друг основен елемент от ницшеанската философия – мотивът за мъртвия бог. Именно този мотив би могъл да бъде обвързан с обществената ситуация в конкретния литературен период – мъртвият бог предполага мъртва догма, хаос, разпад, състояние на търсене на нови смисли посредством преобръщане на вече познатите от доктрината значения. Точно поради този стремеж към цялостно преосмисляне на сцената на Николай-Райновия роман редом с образа на порочно заченатия Син Божий, проповядващ отрицание на стария мъртъв бог, се появява друг не по-малко смислово преобърнат евангелски образ – този на невинния предател. Интерпретациите, спиращи погледа си върху образа на Иехуда от Кериот, се концентрират именно върху подхода на Николай Райнов за преобръщане на Евангелието, като централни за тълкуването на този образ са трудовете на Евелина Джиевиецка. В своите критически текстове тя извежда основни опорни точки в тълкуването на преосмисления образ на новозаветния предател, като ядра на разсъждения се концен-

трират около ролята на Иехуда в християнското учение, влиянията на останалите персонажи върху съзнанието му, както и пътя, който той изминава, за да се превърне от скептичен неверник в самопожертвувателен защитник на Иешу бар Иосеф.

Текущата интерпретация цели да анализира в дълбочина смисловите акценти от персонажната характеристика на Иехуда от Кериот, да изведе основни прилики и различия между персонажа на Николай Райнов и други литературни и апокрифни интерпретации на евангелския предател, както и да предложи нов прочит на конкретния персонаж, базиран на различни психологически и философски модели. Посредством наблюдения върху речевата характеристика на героя, общуването му с другите персонажи, както и влиянията, които те оказват върху него, настоящият текст има за цел да рамкира основни черти от образа на Иехуда от Кериот, както и да очертае неговите налични основни символни значения, базирайки се както на вече направени критически прочити, така и на авторска интерпретация.

Между любовта и омразата: Иехуда от Кериот и Мириам от Мигдол

Предателската роля в *„Между пустинята и живота“*, както вече бе уточнено, не се изпълнява от Иехуда от Кериот. За да се случи разпятие обаче, предател все пак е нужен. В романа на Николай Райнов Иешу бар Иосеф поема по пътя към кръста, предаден на властите от Мириам от Мигдол (с прототип евангелската Мария Магдалина). Отново е налице разминаване между романа и каноничния евангелски текст не само спрямо личността на предателя, а и спрямо неговите подбуди. Докато Юда от Евангелието бива изкушен и подкупен с пари, Мириам от Мигдол се превръща в предател – не водена от алчност, а търсеща отмъщение за собствената си гордост, накърнена от Иешу, след като той отблъсква ласките ѝ. Пътят, който изминава еван-

гелската Мария Магдалина – от блудница през разкайваща се до повярвала и спасена – тук е напълно огледално преобърнат: Мириам от Мигдол се превръща от маниакално обичаща Иешу в началото на романовото действие до фанатично мразеща го в неговия завършек. В това отношение тя се явява своеобразен естетически двойник на Иехуда от Кериот, който в началото обсебващо обича Мириам, а в края ожесточено я намразва.

Отношенията между Иехуда и Мириам, преминаващи от едно чувство в друго, полярно противоположно на първото, са сякаш отражение на двете същности, борещи се във всяко човешко същество – копнежа на безсмъртната душа към Бога и притегателната сила, която оказва Сатаната върху физическия дом на тази душа: плътта. *„И, като натопи залъка, подаде го на Иуда Симонов Искариот. И тогава, подир залъка, сатаната влезе в него“* (от Иоана свето Евангелие, 13:26–27) – свидетелства евангелският текст. В романа *„Между пустинята и живота“* отсъстват опити от страна на Сатаната да пропълзи в съзнанието на Иехуда от Кериот. Отсъстват, поне на пръв поглед. *„Иисус им отговори: не Аз ли избрах вас дванайсетте? Но един от вас е дявол. Говореше за Иуда Симонов Искариот, защото той, бидейки един от дванайсетте, щеше да Го предаде“* (от Иоана свето Евангелие, 6:70–71), се казва също в Евангелието. Следователно, ако следваме логиката на евангелския текст, че Христовият предател смислово бива отъждествяван с Дявола, то в романа на Николай Райнов сатанинската фигура би трябвало да бъде олицетворена от Мириам от Мигдол. Напълно в духа на евангелската интерпретация, в творбата се случва именно това: влиянието, което Мириам упражнява върху Иехуда, безспорно може да се сравнява с това, което Сатаната упражнява върху жертвите си, и би могло да се проследи от самото начало до самия край на романовото действие.

В началото на творбата, още при първата поява на персонажа Иехуда от Кериот, читателят го вижда в светлината на отчаяно влюбен в отхвърлящата вниманието му Мириам от Мигдол. Интересна за по-дълбоко вглеждане и анализ е речевата

характеристика на героя, която безпогрешно отразява влиянието на възлюбената му върху неговото съзнание. Първоначално обясненията на Иехуда в любов към обожествяваната от него блудница се отличават със забележителна поетичност, а дълбочината на чувствата му личат от всяка една негова дума: *„Което имам, то е твое: вземи го! Ала разтвори сърце за мене! Когато съм при тебе, аз те галя с поглед, диря те с копнеж, както се дири далечен погаснал сън, милвам те с безумни пламъци в душата. А кога те няма, дните ми са тъмни и посърнали – без тебе скитам в мъгла – без тебе – не мога!“* (Райнов/Raynov 1919: 117). Постепенно, макар и не в посочената последователност, сякаш преминавайки през петте етапа на скръбта по модела на Кюблер-Рос, Иехуда започва да проявява чрез речта си характеристики на петте обособени стадия: отричане – *„Този, когото любиш, не е по-силен от мене! Този, когото любиш, не е по-смел от мене! Този, когото любиш, не е по-хубав от мене! Аз знам това!“* (Райнов/Raynov 1919: 121); гняв – *„Обичаш ли го много, Мириам?“*; *„Желаеш ли го?“*; *„Имал ли те е? Той – имал ли те е?“* (Райнов/Raynov 1919: 121–122); пазарене – *„Ако ме обикнеш, ти ще имаш моя мраморен дом, украсен с всичко, което можаха да ми дадат островите!“* (Райнов/Raynov 1919: 120), *„Аз ще ти кажа думи, които никой не е чул! Аз ще ти нашъпна слова, които милват като ласка и карат душата да трепери от безумство!“* (Райнов/Raynov 1919: 120); депресия – *„Едно време бленувах – не смей се! – бленувах заедно с тебе да намеря Обетованата земя, що мнозина търсят. Мислех, че знам пътя… […] Не стана: крив ли съм? – Нямало никаква Обетована земя.“* (Райнов/Raynov 1919: 118–119); а финалният етап – приемане – сякаш настъпва едва когато Иехуда допуска Иешу бар Иосеф в сърцето си в самия край на сюжетното действие – *„Тя ме беше поробила. Дълго трая това. За нея можех да избия света. Но сега – не“* (Райнов/Raynov 1919: 299).

Чрез по-подробното вглеждане в репликите, които Иехуда произнася в диалозите си с Мириам, лесно би могло да се посочат доказателства за сатанинското въздействие на блудницата

от Мигдол върху дванадесетия Исусов ученик. Опитвайки се да спечели любовта ѝ, под властта на нейното безпрекословно влияние, Иехуда се поддава на пет от посочените в Библията седем смъртни гряха: похот, личаща си в алюзиите за плътското желание, което той изпитва към Мириам; алчност, проявяваща се в опитите на Иехуда да изкуши Мириам с материални блага (очевидни са приликите на Николай-Райновия Юда с Петко-Славейковия везир от *„Изворът на Белонога“*); гняв, породен от нежеланието на Мириам да приеме ласките му; завист и горделивост, кристално личащи си в репликите, в които Иехуда сравнява обекта на Мириамовите чувства със самия себе си и се изтъква като физически и нравствено превъзхождащ този, когото Мириам обича. Всеки смъртен грях в Светото Писание е посочен като отговорност на дадено демонично същество: похотта – на Асмодей; алчността – на Мамон; завистта – на Левиатан; горделивостта – на Луцифер; а гневът – на самият Сатана. Следователно, наблюдавайки начина, по който тези грехове се проявяват у Иехуда, когато той е в непосредствена близост до Мириам или отдаден на мисли за нея, то би могло да се стигне до заключението, че влиянието на Николай-Райновата Мария Магдалина съвсем логично следва да бъде съпоставено с влиянието на самия Дявол.

Това смислово отъждествяване на Мириам със Сатаната най-ясно личи във II глава на условно обособената шеста част от книгата. Тогава в рамките на изключително кратко сюжетно време Иехуда рязко променя позицията си спрямо Иешу бар Иосеф и неговото учение, като причината е само една – появяването на Мириам от Мигдол. В дискусия, провеждана в дома на Мириам в Иерушалаим, Иехуда говори с Олда Свирачката и Шеломит Танцувачката за Исусовите проповеди и учения. Преди Мириам да се появи, Иехуда казва: *„А аз – обичам Назарянина! Той трябва да е Мешиах…“* (Райнов/Raynov 1919: 250), а съвсем скоро след това, когато Мириам се появява, той коренно преобръща мнението си и заявява: *„Седни тука, Мириам!... Ти знаеш, че те обичам! Никого не съм обичал толкова… О,*

него не обичам никак!... Той учи хората на самоумъртвяване, той хули Бога, той проповядва омраза!“ (Райнов/Raynov 1919: 252). Тук Иехуда става фактически извършител на предателство спрямо Иешу бар Иосеф, като според Евелина Джиевиецка съпоставка би могла да се направи с Николай-Райновия Юда и каноничния евангелски образ на апостол Петър, който по сходен начин първо проповядва истинността на Христовото учение и вярва, че Исус е Месия и Син Божий, а по-късно се отрича от Учителя си: *„А Петър седеше вън на двора. И приближи се до него една слугиня и рече: и ти беше с Иисуса Галилееца. Но той се отрече пред всички, като каза: не зная, що говори.“* (от Матея свето Евангелие, 26:69–70). Катализатор на отрицанието на Иехуда обаче безспорно се явява Мириам от Мигдол, като тук смисловите послания на автора са двойствени – от една страна, се изтъква отъждествяването на предателската фигура с Дявола; от друга страна, се появяват също така и алюзии към погубващата сила на жената, които кристализират в позицията на самия Иехуда в края на романовото действие, когато чувствата му към Мириам са се превърнали от отчаяна любов в непреодолима и окончателна омраза: *„Жената се крие. Две жени има в жената. Тя сочи едната – и ние я обичаме. Ако се забрави за миг, та допусне другата да се покаже – изгубена е за мъжа. Тъй стана. И аз я видях чудовищна, зловеща и горда от зла радост, че погубва: не, аз не можех да я гледам“* (Райнов/Raynov 1919: 299).

Между дионисиевото и евангелското: Иехуда от Кериот

В древногръцката митология Аполон е богът на слънцето, на рационалното мислене и реда и апелира към следване на логиката, благоразумието и чистотата. Дионис пък е богът на виното и танца, на ирационалността и хаоса и апелира към следване на

емоциите и инстинктите. Именно на тези различия между двете гръцки божества се основава и позицията на Фридрих Ницше за аполоновото и дионисиевото начало, изтъкната в ранния му текст *„Раждането на трагедията от духа на музиката“* (1872).

Иехуда от *„Между пустинята и живота“* на Николай Райнов безспорно въплъщава по-скоро дионисиевото начало, като това най-ясно личи в следната му реплика, отправена в гореспоменатата вече дискусия между него, Олда Свирачката и Шеломит Танцувачката: *„Наздраве, сластни момичета! Нека живее радостта! Назарянинът не ще обърне ничие сърце! Дълбоко е внедрена в човека похотта, мои хубави приятелки: в душата и в плътта му е внедрена. Не ще я изпъди оттам ничия проповед! И вярата е сласт! – и презрението на плътта е сласт – и самата проповед е сласт. Наздраве, сластни момичета!“* (Райнов/Raynov 1919: 248). Подобно на същински Грантер от *„Клетниците“* (1845 г., първо издание 1862 г.) на Виктор Юго, който уверено възкликва, че *„Само едно е вярно – пълната ми чаша“* (Юго/Hugo 1988, т. 1: 669), Иехуда цени всички удоволствия, които животът може да му предложи. *„Не съм никога жалил себе си, Шеломит. Исках всичко, що е достъпно човеку. И нищо не се укри от мене. И мисъл, и грях, и почит, и вяра, и сласт, и дружба, и обич, и горест; всичко поисках, всичко ми се даде“* (Райнов/Raynov 1919: 246), казва също Иехуда, бегло напомняйки на читателя за стиховете на Сергей Есенин *„И себе си прахосах цял, / за тих живот не се спестявах. / Как малко път съм извървял, / как много грешки съм направил!“* (Есенин/Yesenin 1972: 49).

Дионисиевото начало в Николай-Райновия Юда сякаш присъства и е умишлено подчертавано от автора, за да илюстрира природата на земния човешки свят – греховна, жадна за всички материални и плътски блага, които битието може да предложи, склонна да следва по-скоро пътя на тялото, отколкото пътя на душата. В края на земния си път обаче Иехуда загърбва житейската пътека на плътските удоволствия и охолството и загива с меч в ръка, защитавайки Учителя, дошъл на Земята, за

да спаси не телата, а душите на човеците. В това отношение той напомня повече на каноничната евангелска фигура на Мария Магдалина, като между него и нея могат да бъдат извлечени повече смислови прилики, отколкото между нея и Николай-Райновата Мириам от Мигдол. Също както Мария Магдалина в Евангелието е блудница, отрекла се от разгулен плътски живот и последвала Исус в учението му, тук Иехуда по идентичен начин се превръща от дионисиевски обичащ живота и удоволствията му грешник в предан и жертвоготовен последовател на Иешу бар Иосеф.

Дионисиевото начало обаче присъства не само в персонажната система на романа – колкото и учудващо да изглежда на пръв поглед, то е и в основата на учението, проповядвано от Иешу бар Иосеф. Концепцията на Николай Райнов за християнството противоречи на каноничното схващане, че спасението на душата се постига чрез лишения на тялото. *„До днес хората, за да угодят Богу, плачеха, въздишаха, хлипаха, стенеха, сдържаха се от вино и шехар, страняха от жена, раздираха одежди, обличаха вретище, не си режеха косите, посипваха с пепел главите си. А беше ли доволен Бог от тях? Безумие бе то и заразна болест бе човешката тъга: от човек на човек минаваше тя, за да разяде тяло и душа. Ала – доволен ли бе бог от тях?“* (Райнов/Raynov 1919: 135). След посещението си при крайморските племена в града Сор, където властват грях и разгулен живот, Синът Божий пита учениците си *„Не стоят ли тези мъже много по-горе от вси иерушалаимци?“* (Райнов/Raynov 1919: 284). Оказва се, че според Иешу бар Иосеф лишенията не са гаранция за постигане на божиите селения, както и грехът не е окончателен билет за ада. По този начин с приоритет се оказва покаянието, а не въздържанието. Така не е напълно отхвърлено като противоречащо на постулатите на вярата дионисиевото начало у човека.

„Не е за чисти по сърце боговидство, защото слепи очи не виждат нищо: Бог разкрива себе си на очистени, а не – на чисти. Бог вижда целомъдрият, а не скопецът.“ (Райнов/Raynov

1919: 135), казва самият Иешу в една от своите проповеди в романа *„Между пустинята и живота“*. А Иехуда от Кериот е точно това – грешник, загърбил греховните си пътища и очистил себе си от греха чрез своята саможертва, подобна на тази на самия Христос. Оказва се, че най-близко до християнството, което Николай-Райновият Исус проповядва (значително различаващо се в постулатите си от каноничното такова), се оказва не друг, а именно Иехуда – напълно в духа на апокрифното *„Евангелие от Юда“*, в което именно дванадесетият Исусов ученик се оказва единственият разбрал християнството до самите му корени: въпреки, а може би и поради, заложената в него дионисиева човешка природа.

„Пий малко вино! В душата на всекиго се диплят мъгли…“ (Райнов/Raynov 1919: 125) – подканва Иехуда Мириам от Мигдол. Виното, покровителствано в древногръцката митология именно от споменатия вече бог Дионис, е важен символ и в християнските вярвания – то се свързва и с чудото, извършено от Христос на сватбата в Кана Галилейска, и с Тайната вечеря, на която Исус представя виното като символ на собствената си кръв. И ако в началото на романовото действие Иехуда от Кериот представлява дионисиевски хедонистичен персонаж напълно в духа на древногръцките символични конотации на виното, то в края на творбата той се извисява до евангелските интерпретации на напитката – пролива своята собствена кръв, защитавайки Месията с цената на живота си.

Между безверието и саможертвата: Иехуда от Кериот и Иешу бар Иосеф

„Аз нито тегля от проказа, нито се кая за грехове. Ако ме води нещо сред тези тълпи, то е само любопитството“ (Райнов/Raynov 1919: 154) – заявява Иехуда от Кериот на първата посетена от него проповед на Иешу бар Иосеф. *„Завист мълви през*

устата на този постник. Аз долавям, че през парцалите на кожената му дреха проглежда повече надменност, отколкото през златния наниз на цезара. Нима с пост може душата да стане друга?" (Райнов/Raynov 1919: 160), казва Иехуда – същият този Иехуда, който в края на сюжетното действие ще изгуби живота си, защитавайки същия този човек, в когото прокламира, че не вярва. Как обаче се случва така, че Иехуда поема по пътя от безверие към вяра, и как отношението му към Иешу бар Иосеф се трансформира от омраза, заради отнетата му Мириам, до безпрекословна отдаденост и саможертва?

За първи път в романа Иехуда се появява в къщата на Мириам от Мигдол, а за последен път, преди залавянето на Сина Божий – в къщата на Елиазер бен Шамуел от Бетама (с прототип евангелския Лазар от Витания). Смисловите послания на тези два топоса са повече от ясни – както отбелязва Евелина Джиевиецка: *„Ключови за разбирането на развитието на героя са драматизираните епизоди в къщите на Мириам от Мигдол (Мария Магдалена) и Елиазер от Бетама (Лазар). Като че ли те символично определят отношението на Йехуда спрямо Йешу. Маркират пътя му към новото учение, т.е. регистрират постепенната му промяна."* (Джиевиецка/Drzewiecka 2010: 5). Чрез образите на двете къщи на двете антиподни евангелски фигури пред читателя е отчетливо илюстриран пътят на Иехуда от греховен до извисен духовен живот. Похватът да се отъждествява къщата с нейния собственик, е широко застъпен в множество литературни традиции, като отчетлив илюстративен пример е комедията *„Мизантроп"* (1666) на Жан-Батист Молиер: там къщата на главната героиня Селимена е постоянно отворена за посетители от противоположния пол, като очевидна е препратката към стопанката ѝ, чието сърце също като нейната къща е широко отворено и охотно допуска до себе си обожател след обожател. Напълно в духа на тази тенденция смислови паралели между жилище и собственик се наблюдават и в романа *„Между пустинята и живота"*, като и в двата случая тези символни краски се проектират в персонажа Иехуда от Кериот.

В къщата на Мириам от Мигдол той произнася думите *„Назарянинът не ще обърне ничие сърце! Дълбоко е внедрена в човека похотта, мои хубави приятелки: в душата и в плътта му е внедрена. Не ще я изпъди оттам ничия проповед!“* (Райнов/Raynov 1919: 248), докато в къщата на Елиазер от Бетама позицията му спрямо Иешу бар Иосеф е изцяло огледално преобърната – *„Що ѝ стори той? Що стори той кому да е? Защо да го убиват? […] Не! Не! Никой не ще даде да го поведат на смърт: никой от нас, дори – никой от чуждите! По мечове трябва да минат те, за да стигнат до него – по нашите мечове!“* (Райнов/Raynov 1919: 294).

Иехуда на Николай Райнов е парадоксален персонаж – в нито един момент той не е призован да последва Иешу, не е назован апостол или ученик, не е задължен нито да следва Месията, нито да го защитава, а съвсем напротив – има реално основание да го ненавижда, защото именно Иешу е причината Мириам да отхвърли чувствата на Иехуда. Четейки главата, в която Иехуда се появява за първи път в романа, рецепиентът сякаш вече навързва бъдещото сюжетно действие – Иехуда ще предаде Иешу бар Иосеф именно заради гнева, който храни към него заради отнетата му Мириам. Нищо подобно обаче не се случва – Иехуда, който има всички реални предпоставки да се превърне в предател, жертва себе си в името на Месията, докато ученици и апостоли, тези, задължени да се застъпят за своя Учител, се разбягват, когато Учителят им се нуждае най-много от тях и защитата им.

Именно заради тази парадоксалност на персонажа е интересно да се проследи пътят, който Иехуда изминава, за да стигне в крайна сметка до Иешу бар Иосеф. Или по-скоро пътят, който Иешу бар Иосеф изминава, за да стигне до Иехуда от Кериот. В началото на сюжетното развитие Иехуда е просто един обикновен човек, поел по пътя на собствената си съдба – съдба, състояща се от земни наслади и плътски удоволствия. И не Иехуда се озовава на пътя на Иешу, а съвсем обратното – Иешу се озовава на пътя на Иехуда, превръща се в една постоянно присъстваща фигура,

появила се сякаш с едничката мисия да придърпа Иехуда към себе си. *„Не вярвам в Мешиах. Не търся цар. Човек е цар на себе си – на ширното царство, което си е оградил. Цар дирят тълпите – цар – да ги води. На слепци трябва – тояга. А силният е самин цар – в своето безкрайно царство“* (Райнов/Raynov 1919: 212), заявява Николай-Райновият Юда. И той наистина не търси цар – царят търси него. Макар и да не е формално поканен да последва каузата на Месията, Иехуда все пак усеща сякаш повикване от самата кауза – не на физическо равнище чрез човешка реч, а на нравствено равнище чрез душевни възприятия. *„Нещо голямо и страшно минава – нещо пърха и се носи над нас – нещо шъпне и зове – надалеко, нагоре – не знам накъде… Той ли е? Може би в душата ми говори навлизащо безумие…“* (Райнов/Raynov 1919: 251) – казва Иехуда, сякаш преживяващ профетическо видение. *„И – защо, защо се плаша, че той винаги е с мене – защо? О, той е тук! Той е пак зад мене!...“* (Райнов/Raynov 1919: 253). „Той“, макар и не конкретно назован, се подразбира, че е Синът Божий, който отново се появява в съдбините на Иехуда от Кериот, сякаш за да го призове да го последва, за да го направи съпричастен с каузата на учението си.

За разлика от апокрифното *„Евангелие от Юда“*, където Юда е единственият, разбиращ и осмислящ истинската дълбочина на християнството, романът на Николай Райнов *„Между пустинята и живота“* не приписва на своя Иехуда избраничество. Разбира ли и успява ли да повярва Иехуда в християнството, така и не става съвсем ясно. Едно обаче е факт – той, въпреки че не е успял да чуе всичките Христови проповеди, единствен осъзнава мащабите на Исусовото величие и единствен се опитва да предотврати очертаващата се негова кончина. И нещо повече – Иехуда сякаш единствен успява да възприеме Иешу бар Иосеф не само като въплътена кауза, като Месия и като Син Божий; той вижда в него човека и човешкото. *„Не знам обича ли някого. Та и кой заслужава обич? С него са били всички несправедливи – и баща, и майка, и братя…“* (Райнов/Raynov 1919: 214), с емпатия ще каже Иехуда, по човешки съчувствайки на този, когото Светото Писа-

ние нарича Син Човеческий (от Марка свето Евангелие, 2:10). Ето тук сякаш личи това предопределение и избраничество, характерно за гностичните съчинения, посветени на Юда Искариот – Иехуда от Кериот е единственият предопределен по-добре от всички да разбере не каузата на Месията, а самия Месия.

„Шъпот чувах край езерото на Тибериас: мамеха ме съскащи червени коси – зовеше ме морската бездна на дълбоки зелени очи. Що беше то? Той ли ме викаше – на съд, на разкаяние, на смърт: не знам!“ (Райнов/Raynov 1919: 250), свидетелства Иехуда, отново затвърждавайки алюзиите към намеренията на Провидението да го тласне към Божия път, сякаш усещащо, че именно Иехуда ще бъде единственият с достатъчно кураж да остане верен на Иешу до самия край. Фактът, че истински предан на Месията остава единствено този, когото Евангелието сочи за предател, следва да функционира и като средство за изобличение на останалите единадесет Исусови ученици. В смислово отношение апостолите тук заемат не по-малка предателска функция от тази на Мириам от Мигдол. Тяхното предателство дори е двупластово – от една страна, те изоставят Учителя си, когато стражите идват за него в градината Гатамена (евангелската Гетсимания); от друга страна, което е и по-страшното предателство, те изопачават същината на християнското учение, както Луканус Иустус предрича в своето последно писмо до Кайус Мурена. *„Но всички онези, що повтарят речите на загиналия, внасят много свое в учението му, та се боя, че голямата проповед на сетния полубог ще бъде съвсем изменена и хората ще забравят с време дори малкото верни слова, останали от него. И вместо учението на галилееца ще плъзнат по вси краища на земята нови човешки проповеди, укривани зад властта на неговото име. Затова ти казах, Мурена, Иезус ще бъде забравен.“* (Райнов/Raynov 1919: 393), пише в писмото си Николай-Райновият персонаж, базиран на евангелиста Лука. Думите на Луканус Иустус биха могли да бъдат интерпретирани от една страна в съпоставка с подобен момент от Леонид-Андреевата творба *„Юда Искариотски“* (1907). В нея Юда се превръща от предател в осъждащ предате-

лите в лицето на привидно праведните, в това число и останалите единадесет апостоли, чието безгласие по време на разпятието Юда възприема като не по-малко предателство. Следвайки тази линия на разсъждение, бихме могли да стигнем до изводите, че съществува традиция литературният Юда да функционира като криво огледало на останалите Исусови ученици, които, виждайки в него само предателя, не виждат нередното, което самите те извършват. От друга страна обаче биха могли да се търсят и по-дълбоки значения в подтекста на това написано от Луканус Иустус писмо. Ако приемем, че романът *„Между пустинята и живота“* отразява авторовата концепция за християнството (в която концепция някои откриват сходства с българското богомилско движение), то тук личи авторовата позиция спрямо каноничното християнство – че църквата измамно е изопачила Исусовото учение и от Христос в автентичното християнство е останал само лексикалният корен на названието.

Заключение

„Най-смел от погиналите бе Иуда от Кериот, когото познаваш. Той не беше нито апостол, нито ученик на пророка. Той загина, като го бранеше от слугите на първожреца, посегнали да го заловят и свържат. Дотам безкористна и чиста смърт не постигна никого от учениците на Иезуса“ (Райнов/Raynov 1919: 392) – свидетелства Луканус Иустус във вече споменатото си последно писмо към Кайус Мурена.

Избавен от клеймото на предател, Николай-Райновият Иехуда от Кериот се превръща в един от най-интригуващите образи в романа *„Между пустинята и живота“*. Роман, въплъщаващ в себе си черти от апокрифната литературна традиция, от Ницшеанската философия, от източните религии и езотеричните учения. Роман, отличаващ се с невероятна авторова оригиналност в трансформацията и интерпретацията на персонажна-

та система и новозаветните мотиви и тематики. Роман, донесъл на своя автор „Анатема!“ от Българската православна църква, но превърнал се в емблематичен и записал името на създателя си със златни букви в родната ни литературна история.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Джиевиецка 2010: Джиевиецка, Е. *Инверсията като негация. Образът на Юда в романа на Николай Райнов „Между пустинята и живота“*. Варшавски университет, установен достъп на 02.05.2022 г. от academia.edu <https://www.academia.edu/7272456/Инверсията_като_негация_Образът_на_Юда_в_романа_на_Николай_Райнов_Между_пустинята_и_живота_> (Dzhievietska, E. *Inversiyata kato negatsia. Obrazat na Yuda v romana na Nikolay Raynov „Mezhdu pustinyata i zhivota“*. Varshavski universitet.)

Есенин 1972: Есенин, С. *Избрани стихотворения и поеми*. София: Народна култура, 1972. (Esenin, Sergey. *Izbrani stihotvorenia i poemi*. Sofia: Narodna kultura.)

Книгите на свещеното писание на Вехтия и Новия Завет, издаден на хартия от Св. Синод на Българската църква, София, 1992. (*Knigite na sveshtenoto pisanie na Vehtia i Novia Zavet*, izdaden na hartia ot Sv. Sinod na Balgarskata tsarkva, Sofia, 1992.)

Райнов 1919: Райнов, Н. *Между пустинята и живота*. София: Захари Стоянов. (Raynov, N. *Mezhdu pustinyata i zhivota.* Sofia: Zahari Stoyanov.)

Юго 1988: Юго, В. *Клетниците*. София: Народна култура. (Yugo, V. *Kletnitsite.* Sofia: Narodna kultura.)

Литературното кафене в междувоенния период през мемоарите на Кирил Кръстев и Константин Константинов

The Literary Cafe in the Interwar Period through the Memoirs of Kiril Krastev and Konstantin Konstantinov

Ивана Танушева
Национална гимназия за древни езици и култури „Св. Константин-Кирил Философ“

Ivana Tanusheva
tanousheva@abv.bg
National High School for Ancient Languages and Cultures

The aim is to present the importance of the literary coffee place in interwar period as a social culture center, based on memories of contemporaries in their memoir texts. My survey is based mainly on Kiril Krustev's "Memorios of culture life between the two world wars" and "Road through the years" of Konstantin Konstantinov. I chose these texts because both authors pay close attention to the so-called "writerly cafe" — the "Tsar Osvoboditel" coffee - pastry shop. Both texts date from a later period, which is important for gaining a distant insight into past time. Konstantinov himself shares, that if something is a memory it must no longer be.

Keywords: memoir, cafe, Kiril Krastev, Konstantin Konstantinov, interwar period

Основната цел на мемоариста е представянето на отминалото време, създаването на памет. Мемоаристите са съвременници и свидетели на това, за което разказват. При този тип текстове не е налице изискването за пълнота на изображението. Авторите имат свобода по отношение на начина, по който ще конструират спомена. За мемоарните текстове, писани за периода между двете световни войни, ключови топоси са кафенето и кръчмата.

Кафенето е дневното пространство, характеризира се със статичност на телата и „танц“ на мисълта. Именно в него се раждат идеите на българския културен елит от 20-те и 30-те години на XX в. То е пространството, събиращо различни представители на родния елит, носещи със себе си своите разнообразни гледни точки, провокиращи интересни дискусии и завързващи трайни познанства.

Мемоарите като жанр

Нашите спомени... Нашите спомени –
какво ще ви дадат те днес?
Ще възкресят ли поне една черта
от образа на човека, когото не сте видел.
(Константинов/Konstantinov 1966: 405)

Мемоарите са жанр, причисляван от критици както към художествената литература, така и към документалистиката. Според Михаил Арнаудов те могат да бъдат определени като обединяващи „документалност и художественост“.

В книгата си „Автобиографията, мемоарите и други жанрове“, в главата „Мемоарите и автобиографията като жанрови модели и тенденции в теоретичното мислене“ Паулина Стойчева споделя, че съществуват няколко основни въпроса, които затрудняват правилното разбиране на този тип литература. Първият проблем, който извежда, е свързан с идентичността на

автора или с обекта на текста. Вторият е за конструирането на наратива, а третият, който е може би най-обсъждан и проблематичен, е свързан с документалното и фикционалното. „Казано по друг начин, теорията върху мемоарите и автобиографията търси отговор на въпроса какво е отношението между пишещ Аз и словесно конструиран Аз, между преживяваното или наблюдаваното от Аза и словесно конструираната събитийност, както и на въпроса как се разказва или какви са стратегиите на разказване“ (Стойчева/Stoycheva 2018: 135). Още в предговорите към разглежданите от мен мемоарни текстове Кирил Кръстев и Константин Константинов дават обяснения за своя подход. В „Спомени за културния живот между двете световни войни“ Кирил Кръстев предварително заявява: „Няма да се харесат на едни – поради това, че са делнични и събитийни, а не възвишени и както се очакват от перото на един есеист и художествен критик; на други – че не са документирано подпълнени с писма и пасажи от съществуващи или несъществуващи „дневници“ и паметни бележници; на трети – поради онтологичния и субективен подбор на личности и събития; поради личните преценки и критерии, които може да не отговарят на общоприетите: поради авторовото фокусиране или степенуване на едни личности и явления – за сметка на други, които са в по-обичайно и респектиращо обращение“ (Кръстев/Krastev 2019: 9). А относно въпроса за документалност и фикционалност в мемоарите пише: „Писал съм каквото и както съм видял, преживял и чул. Но свидетелствам, че е истина...“ (Стойчева/ Stoycheva 2018: 140).

Друг проблем, свързан с мемоарите, е трудността при разграничаването им от автобиографичните текстове. Често мемоарите са определяни като второстепенен жанр, допълнение към автобиографията. Съществуват обаче древногръцки и римски мемоарни текстове още от преди новата ера, които свидетелстват, че бихме могли да ги приемем за първостепенни текстове, макар и по-фрагментарни. Основна разлика между мемоарите и автобиографиите се открива и в съдържанието им – за мемоарните текстове не е задължителна пълнота на

проследяването, те могат да разказват за определен период от време. Изследователката Джули Рак в статията си „Автобиография ли са мемоарите“ стига до извода, че „мемоарите играят ролята на „опасната притурка/добавка“ (Стойчева/Stoycheva 2018: 140) в автобиографичните изследвания на автобиографията сама по себе си, на форма, която предхожда автобиографията и която все още трябва винаги да бъде разглеждана след нея. В качеството си на „притурка“ мемоарите имат нестабилни значения, блуждаещи между публичното и частното, между „авто-“ и „био-“ и между литературния дискурс и онова, което ранните теоретици на автобиографията се стремят да държат извън жанра, а именно – не-литературното писане“ (Стойчева/Stoycheva 2018: 140). Във връзка с това тук можем да представим идеята на Константин Константинов, че „... всеки гледа нещата със своите собствени очи; всеки е център на своя малък свят. Тук именно е опасността, която винаги съществува: спомените да се превърнат в автобиография. Аз се постарах да я избягна. Мисля, че събитията са много по-значителни от моята лична съдба и че разказвайки за другите, трябва да забравя себе си“ (Константинов/Konstantinov 1966: 8).

Мемоарите се приемат за жанр с по-ниска литературна стойност. Това, от една страна, се смята, че е следствие от възможността авторите им да бъдат непрофесионалисти. При мемоарните текстове се наблюдава и по-голяма свобода на разказването: „... мемоарът е по-целенасочен по отношение на обектите на нарация, вероятно, защото темпоралните му граници са по-тесни, но конструкцията му е по-свободна, дори по-дръзка [...], защото той не следва очертаната от самия живот на автора линия чрез последователността на събитията, както е при автобиографията, а избира своя логика при излагане на припомненото“ (Стойчева/Stoycheva 2018: 144).

Именно заради тези характеристики на мемоарните текстове смятам, че те са този източник на информация за отминалите времена, който ни представя една обективна за нас, но субективна за времето си гледна точка. Обръщайки поглед назад

към преживените моменти и чутите истории, Кирил Кръстев и Константин Константинов в ролята си на мемоаристи ни представят българския елит от 20-те и 30-те години на XX в. през своя поглед. А ние, четейки техните текстове, се опитваме да се доближим до една непозната обстановка, разиграваща се в познато за нас място – кафенето.

Софийските кафенета през междувоенния период

„Подобно на театрална сцена кафенето възкресява или подминава литературно-исторически сюжети, определящи облика на конкретното място, на културата на малките пространства и на междувоенна Европа. Литературното кафене има специфична сценография, която се определя от актуалните естетически вкусове и техните създатели“ (Григоров/Grigorov 2014: 220). То не е епизодично явление, а тенденция. Известни са литературните кафенета в Париж, Рим, Виена и Прага. Тази вълна тръгва и бързо завладява цяла Европа, навлизайки дори в нашата столица.

В своята „Литературна София“ Георги Тахов определя кафенето като важно заради „необходимостта да се разменят мисли в един по-тесен кръг“ (Тахов/Tahov: 1983: 164). Тази нужда е позната още на нашите възрожденци, за което свидетелства т.нар. „хъшлашко кафене“ (Тахов/Tahov 1983: 164). Във възрожденското кафене съществуват неписани правила, които посетителите трябва да спазват: „1. който има тютюн, ще го извади на масата, за да пушат всички ония, които нямат, а са пушачи; 2. който има пари, ще ги извади с кесията си, преброяват ги и пак ги връщат на притежателя. Комисията, начело с притежателя, определя от кого ще вземат пари, колко и за какво ще ги употребят“ (Тахов/Tahov: 1983: 164). Тези неписани правила се увеличават с времето и в периода между двете световни войни обхващат дори местата за настаняване в заведението. В „Спомени между двете световни войни“ и в „Път през годините“ Кирил

Кръстев и Константин Константинов изобразяват кафенето като един микрокосмос с неговата йерархия, правила и традиции. Мястото, което заема всеки от посетителите в кафе-сладкарница „Цар Освободител“, е отражение на позицията му сред литературния елит. Именно заради това и Кирил Кръстев си служи с определения като „най-лична маса“, „най-академична маса“ и други подобни (Кръстев/Krastev 2019: 104–105).

След Освобождението в новата столица започват да се появяват различни заведения, предлагащи кафе и чай, като първото измежду тях е „У златного лефа“. В него специална маса има Константин Иречек. Друго важно място е „Арменското кафене“, чийто постоянни посетители са Пейо Яворов, Елин Пелин, Сава Огнянов, Стоян Бъчваров и други. В своята книга Георги Тахов представя както най-модерните заведения за времето, така и традициите, с които те са останали известни. За „Арменското кафене“ разказва, че „на задушница над портретите горят свещи за „бог да прости“ загиналите. В тоя ден в кафето се пият по три безплатни кафета и се пеят възрожденски песни“ (Тахов/Tahov: 1983: 164). Всяко заведение си има своите традиции, меню и посетители. Не всяко кафене обаче е достъпно за всеки. Кафене „Панах“ е известно като „кафенето на богатите“. В него кафето струва повече, отколкото на другите места, и затова, както казва авторът на „Литературна София“, в него няма как да бъдат видени творци като Димчо Дебелянов и Димитър Подвързачов. Това показва, че социалната йерархия не се проявява само вътре в кафенето чрез определените места, които могат да заемат посетителите, но и извън него, тъй като вратите на заведенията не са отворени за всички.

Други важни кафенета, играещи ролята на социално-културни средища през 20-те и 30-те години, са „Македония“, „Ер голям (Ъ)“ и „България“. Последното е едно от наистина важните заведения за периода – „По кафенетата аз тръгнах в началото на 40-те години. Вече „България“ бе „интелектуално кафене“ (Свинтила/Svintila 2017: 12). Негов редовен посетител е Иван Вазов. Разказва се, че той всяка сутрин посещава кафенето към

9 ч., сяда на някоя централна маса, поръчва кафе и френски вестник „Тан“. Така стоял по няколко часа, като никой не дръзвал да го безпокои. Интересно е да се отбележи начинът, по който са описани Вазов и неговото присъствие в кафенето. Той е сред тези посетители, които се усамотяват. Не е част от образувалите се кръгове, но на това не се гледа с лошо око от мемоаристите. За Йордан Йовков обаче не може да се каже същото. Въпреки че и той често е представян като самотен посетител, отчужден от останалите, в разказите за него се усеща негативна оценка. Тя идва както от авторите на мемоарите, така и от съвременниците му, посетителите на заведенията. За Добри Немиров пък се говори с доза съжаление. Това, че мемоаристите не скриват напълно своите усещания за личностите, които представят, е част от свободата, с която те разполагат като автори на такъв тип текстове. Можем да заключим, че ние изграждаме своята представа за личностите от това време въз основа на мнението, което са изразили за тях съвременниците им. Следователно нашата обективна оценка се създава върху нечия субективна такава.

Несъмнено, основната роля на кафенето от междувоенния период е да бъде социално-културно средище, събирателен топос на българския елит, пространство на идеи и дискусии. Всеки посетител си има свое място – един ще бъде винаги на централна маса, ще говори силно и ще привлича вниманието на останалите, за друг ще бъде отреден самотният кът до прозореца.

Това е време, в което литературата обръща поглед към делника, към движещите се по булеварда автомобили, трамваи и хора. „Тази литература веднага се обсъждаше в кафенетата. София поставя вече своя духовен отпечатък в литературата – у младите поети, у младите белетристи, социолози, есеисти, публицисти. Възникваше една добра софийска градска традиция и мнозина смятаха, че това е нов и истински период на разцвет, защото към туй се прибавяха художниците [...]. Това бе култура, израстваща от живота, който бе пред нашите очи. Тя не се оценяваше толкова в пресата (което всъщност бе невъзможно). А в кафенетата“ (Свинтила/Svintila 2017: 20). Кафенето като

изземащо ролята на печата е основна теза в разбиранията на Владимир Свинтила. Именно заради това Кирил Кръстев и Константин Константинов се обръщат към този топос, когато целят да изобразят елита от 20-те и 30-те години на XX в. Той е мястото, на което се коментира всичко, случващо се в обществото, мястото, раждащо сюжети и герои, и мястото, събиращо хора с различни виждания и идеи.

Литературното кафене през мемоарните текстове на Кирил Кръстев – „Спомени за културния живот между двете световни войни“

През 1988 г. излиза книгата на Кирил Кръстев „Спомени за културния живот между двете световни войни“. Още в предговора авторът заявява: „Писал съм прочее свободно, открито, без „съображения“, с човешко и гражданско отношение, без литературно „лустро“, без митологизиране и демитологизиране, разбира се, и с мое виждане [...], но достоверно и характерологично, понякога анекдотично, което смятам, че прави спомените ми по-интересни и колоритни“ (Кръстев/Krastev 2019: 7). С тези думи авторът дава заявка за едно богато, разностранно изобразяване на българската действителност през 20-те и 30-те години на XX в. Това изобразяване обаче не е последователно и в пълнота. В книгата „Автобиографията, мемоарите и други жанрове“ Паулина Стойчева говори именно за тази анекдотичност, характерна за някои мемоарни текстове. Авторите подбират внимателно моментите, за които разказват, според представата, която желаят да изградят за лицата на едно отминало време. Кирил Кръстев пречупва нещата през своята призма и ние, като читатели, ги виждаме както от неговата, така и от нашата гледна точка.

Включвайки към главата „Софийските литературни и културни кръгове“ част, озаглавена „Сладкарница „Цар Освободител“, той придава на заведението много по-висока и важна роля,

отколкото то има в съвременен смисъл. Представени са основаването на кафе-сладкарницата, описани са местоположението и интериорът ѝ, изброени са посетителите и техните определени места вътре в заведението, а също така е даден и един по-обширен коментар за нейния най-редовен клиент – Добри Немиров. Всичко това Кирил Кръстев помества само на 16 страници. Без много подробности и конкретика авторът очертава една картина на тази част от обществото, принадлежаща тогава към културния елит на страната

Паратекстът съдържа и жанрови уточнения: „Сред все повече множащите се мемоарни книги за нашия културен живот моля читателя за снизхождение към моите по-специфични очерки и драски“ (Кръстев/Krastev 2019: 7). Авторът едновременно натоварва текста си с очаквания за документалност и актуалност на събитията, изисквано от очерка, но и придава едно усещане за непринуденост, характерно за драските.

Най-много внимание в мемоара си за кафе-сладкарницата обръща на посетителите и техните места в заведението. Това показва, че не всеки е гледан с добро око, прекрачвайки прага на „Цар Освободител“, а още по-малко е имал правото да заеме всяко място, което му допадне. Кафенето се оказва топос на обществен престиж и социални йерархизации: „Цар Освободител“ не беше херметично затворено заведение за „неизбранници“. Но малцина чужди на неговата „семантика“ се осмеляваха да влизат в него, особено жени“ (Кръстев/Krastev 2019: 103). Кръстев споменава, че сред посетителите на заведението са Олга Тодорова, Елисавета Багряна, Дора Габе и Ана Маджарова-Стайнова-Каменова и не пропуска да отбележи връзката на всяка една от тях с конкретни посетители на кафенето, като по този начин сякаш обяснява и причината съответните дами да бъдат допуснати там. Напомня, че Олга Тодорова е съпруга на Сирак Скитник, редовен гост в заведението, споделя също и за Елисавета Багряна – близка с шефа на кафе-сладкарницата (Кръстев/Krastev 2019: 104). Това показва, че присъствието на жени сред посетителите на заведението не е често срещано яв-

ление, а ако случайно има такива сред гостите, те непременно трябва да бъдат допуснати заради отношенията си с някой от мъжете.

Без да категоризира или оценява, Кирил Кръстев в своя текст сякаш подрежда заведението и поставя всеки клиент на специфичното му място. Тази „топография на населението“ (Кръстев/Krastev 2019: 103) е въз основа на принадлежност към литературен кръг, политическа групировка и т.н. Това показва, че кръглите маси, символ на равенство, събират около себе си само определените като различните „свои“. За „златорожците“ са отредени двете десни маси до входа на партера, към тях се присъединяват понякога и Михаил Арнаудов и Димитър Михалчев. На тази маса остава място и за Елин Пелин и Димитър Бояджиев. През 30-те и 40-те години същите места започват да се заемат от тъй наречените „писатели комунисти“, например Людмил Стоянов. Тази смяна е знак, че всяка промяна в обществото намира своето отражение в кафенето. Срещу входа на сладкарницата е масата на селските демократи, която Кирил Кръстев определя като „най-лична“ (Кръстев/Krastev 2019: 108). За „най-уютна и стратегическа“ (Кръстев/Krastev 2019: 108) приема тази на горната платформа, разположена вдясно от парапета. Тази маса си няма строго определени посетители, там сяда, който намери – Йордан Йовков, Добри Христов, Добри Немиров, Александър Балабанов и други. Точно срещу нея – вляво от парапета – е масата на „стрелците“ и „есеистите“ – Константин Гълъбов, Чавдар Мутафов и съпругата му, Атанас Далчев и други. В „Цар Освободител“ са срещани всички знакови фигури на времето, единствено Гео Милев не е сред клиентите на известното заведение. Така че по описаното от К. Кръстев можем да приемем, че кафенето „Цар Освободител“ е и място на дискусиите между различните литературни общности – обособени, но и с възможност за „прескачане“ от маса на маса, от издание към издание.

Кирил Кръстев не акцентира на разказите за живота на определени личности, посещавали писателското кафене. При него

„спомнянето“ се случва чрез диалози и ситуации, като по този начин авторът потапя читателите си в едно отминало време и им предоставя възможността да разсъждават върху случващото се. Така те успяват да съпоставят отминалото време със своето „днес“ и да си изградят ясна представа за това какво е било. Самият Кръстев предварително обяснява: „Извънредно съм респектирал множество културни дейци, за които пиша, но не ги идеализирам в писмените си спомени, не съм се стремил да им правя „агиографски жития“ и характеристики, а съм предал далечните ни контакти с тях, естествения и интимния им натюрел, човешките страни на проявите им, някои интересни и колоритни черти и случки“ (Кръстев/Krastev 2019: 6). Целта на мемоариста не е в това да представи персоналиите през отдалечения поглед от времето, за което говори. Неговата идея се корени в това да пресъздаде една атмосфера, останала затворена между четирите стени на кафенето и непозната за новото общество. Именно през разговорите и случките авторът постига тази динамика, ключова за живота от междувоенните години.

Прави впечатление споменаването на големите витрини на кафе-сладкарницата. Те играят ролята на преграда, едновременно свързваща и отделяща от външния свят, от оживения булевард. Те са това, което дава възможност да се черпят сюжети „отвън“, и това, което помага на писателя да се усамоти „вътре“, за да ги реализира на хартия. Тази знаковост на витрините показва и това, че писателите в междувоенния период имат подчертан статут на различност в социума, но и че те са много свързани със света на другите.

Неслучайно Добри Немиров определя мястото като „свой дом“. Кръстев пък го описва като „спонтанен и незаменим център-клуб“, неразривно свързан с културния и литературния живот на българите през този период. „... кафе-сладкарница „Цар Освободител“ беше законното средище или „пъпът“ на творческата интелигенция, което подслоняваше и „отгледа“ цяла епоха – истински жив пантеон на видните ни творци през първата половина на века“ (Кръстев/Krastev 2019: 101). Кафенето всъщ-

ност събира в едно представите за интимитет и публичност. То е огледало на индивидуалности, но и картина за творческия елит на времето.

Литературното кафене през мемоарните текстове на Константин Константинов – „Път през годините“

В „Път през годините“, с първо издание през 1959 г., Константин Константинов помества две глави, които са от изключителна важност за този текст. Те са във Втора част на книгата – „Булевардът“ и „Сладкарницата“. В свой текст в „Littera et lingua“ – „Времето като пространство. „Булевардът“ – конструиране на спомена“ – Паулина Стойчева споделя: „В крайна сметка самият живот е видян като процес, чийто продукт, чийто резултат е най-вече конструирането на спомени. Разигравайки думата „спомени“, писателят всъщност твърде ясно определя книгата си като мемоари...“ (Стойчева/Stoycheva 2016). Проблемът за паметта е основен за текста на Константинов, както, но по различен начин, и за К. Кръстев. Той избира за конструирането на спомена да използва не своя личен живот, а „вглеждането в света“ (Стойчева/Stoycheva 2016). В „Път през годините“ (и по-конкретно в главата „Сладкарницата“) авторът се спира и акцентира върху биографиите на различни фигури от времето и без прекалено много детайли и представяне на живота им в пълнота очертава техните заслуги за културния живот в страната през 20-те и 30-те години на XX в. – една същностна разлика с К. Кръстев. Константинов е по-екстровертен в подхода си, но и повече персоналистичен към своите обекти.

„Константинов всъщност говори за способността или неспособността, за желанието или нежеланието да се съхрани времето, а съхраняването може да стане само чрез паметта“ (Стойчева/Stoycheva 2016). Авторът вижда възможност за

запазването на тази памет през различните топоси и лицата, с които те са населявани. В текста си той прави съпоставка между минало и настояще и по този начин предава тази специфика на времето, което не само е спомен, а е дори и изтляващ такъв.

Константинов намира фигурите, които желае да представи и увековечи, сред клиентите на кафе-сладкарница „Цар Освободител“. Подобно на Кирил Кръстев, той също започва с историята за основаването на заведението: „Още от 1909 г. тук се установи дружината на младите български поети, писатели, някои художници и артисти [...], увеличена по-късно с професори, общественици и журналисти. Така че към 1912–1913 г. сладкарницата беше вече неофициалният клуб на хората от всички изкуства или, по-точно, на интелектуалците“ (Константинов/Konstantinov 1966: 372). Трябва да се отбележи разликата между определенията, дадени от Кирил Кръстев и Константин Константинов, за посетителите на заведението. Ако за втория те са „интелектуалци“, за първия те са от различни среди на творческата интелигенция. Основните понятия, на които би следвало да се обърне внимание, са интелектуалец и интелигенция. Богдан Богданов обяснява интелектуалеца като човек, който с единия си крак е извън обществото. Това се налага, за да може преценката му да бъде максимално обективна. „Интелектуалецът утвърждава себе си в борба със специфичните закони на политиката“ (Богданов 2001). От друга страна, интелигентът, когото Кръстев вижда по масите на кафе-сладкарницата, е част от обществото, интелигенцията е обществена прослойка. От това следва, че Константин Константинов и Кирил Кръстев се разминават във вижданията си за българския елит от 20-те и 30-те години на XX век. За единия той е инакомислещ спрямо обществените виждания, а според другия – е част от обществото. Можем да заключим, че за Константин Константинов намиращите се по масите на „Цар Освободител“ осмислят случващото се извън заведението като нещо чуждо, нещо, засягащо другите, за което те могат да дадат своята обективна оценка. А за Кирил Кръстев посетителите отразяват ставащото отвъд витрините на

кафене като нещо, което ги засяга, бидейки част от едно по-голямо „ние“.

Стремежът на Константинов да стои встрани от разказаното, личи през цялата книга, единственото място, където той си позволява да се намеси, да остави да „прозвучи“ авторовият му глас, е в бележки под линия. В тях той споделя, че кафенето, макар и съществуващо още от преди войните, става „убежище на българския елит“ чак след Първата световна война.

След като представя историята на кафенето, авторът обръща внимание и на неговия интериор: „Тук всичко беше някак свое, домашно, привично: можеше да поседиш, без да поръчваш нещо, да оставиш бележка за някой приятел, дори и да вземеш – до вечерта – няколко лева в заем от бай Илия. Коста знаеше кой какво консумира и ни сервираше, без да му казваме, а вестникопродавачът Георги, който беше господар на кръстопътя, ни носеше по масите стоката си, без да сбърква кой какъв вестник чете“ (Константинов/Konstantinov 1966: 372–373). Определянето на мястото като „свое“ и „домашно“ е доказателство за обединяващата функция, която кафенето изиграва. То е „дом“ за различните, за мислещите и задаващите въпроси. Едновременно с това обаче, то е и място на индивидуалностите. Независимо от позициите, които заема всеки един от посетителите по дадени въпроси (било то политически, обществени или културни), те всички са обединени от любовта си към културата и ненаситността си към нея. Кафе-сладкарница „Цар Освободител“ отваря вратите си за всеки, изпитващ подобни чувства, предлага му спокойствие, уют и най-вече – прави го част от общност.

Константин Константинов, също като Кирил Кръстев, започва да описва „топографията на населението“ в заведението, но много повече внимание обръща на отделните личности. Не се спира толкова върху литературните кръгове и политическите групировки, а избира конкретни фигури от българския културен елит, от които се възхищава. Вървейки из масите в кафенето, Константинов разказва за живота и постиженията на Добри Христов, Добри Немиров, Сирак Скитник, Иван Милев, Асен

Златаров, Йордан Йовков, Димитър Подвързачов и други. Спира погледа си и върху една жена – Мария Димова. Тя е балерина, прекарала известно време в чужбина. По отношение на танците ѝ Константинов споделя: „... нейната концепция не предполагаше безплътност, не се задоволяваше с линеарна лекота и ритмика, тя обгръщаше цялата сложност на дълбокия душевен свят, беше съвсем земна, напрегната от живота и неизчерпаема във възможностите си“ (Константинов/Konstantinov 1966: 412). Интересно е различното мнение на К. Кръстев и на автора на „Път през годините“ за присъствието на жени в кафе-сладкарница „Цар Освободител“. Първият в своите мемоари пише, че много рядко те се осмелявали да прекрачат прага на заведението. Най-често лица от противоположния пол са забелязвани пред витрините на кафенето, гледайки господата вътре и изпращайки им сигнали, с надежда някой да ги изпрати до дома им (това споделя авторът в „Спомени за културния живот между двете световни войни“). Константинов обаче забелязва женското присъствие не само като наблюдаващо, но и като активно. Жените творци в „Път през годините“ се срещат из масите на знаковото кафене наравно с останалите посетители.

Подходът на Константинов е различен от този на Кирил Кръстев и в това, че първият избира да акцентира върху диалозите, случките, което създава повече усещане за достоверност. За автора на „Път през годините“ споменът се конструира чрез отделните личности, символи на отминалото време. А мястото, което служи като социокултурно средище през междувоенния период, е кафенето: „През тия двайсет, двайсет и пет години, за които става дума, малкото помещение на булевард „Цар Освободител“ и улица „Раковски“ отразяваше напълно всичките политически и културни събития в страната....“ (Константинов/Konstantinov 1966: 380). То е любимо място на писатели, университетски преподаватели, художници, композитори, но и на политици. Никакви теми не са чужди на компаниите, насядали из масите на заведението. Разположено недалеч от повечето сгради на държавни институции, всичко случващо се бързо

намира отзвук в кафе-сладкарницата „Цар Освободител“ и получава своята оценка от посетителите. Това затвърждава вижданията на Владимир Свинтила, представени по-рано в текста, за кафенето като изземващо функциите на печата.

Според Паулина Стойчева всеки автор на мемоари, който е и поет или белетрист, няма как да остане само и единствено в сферата на документалното, невъзможно е да лиши текста си от характерната за художествената литература фикционалност. Това личи и при Константинов, той естетизира и фикционализира своите мемоарни текстове. Авторът споделя: „Мемоаристът, естествено, няма задължението да идеализира времето, за което пише. Човек не може да живее само с минало. Но миналото живее в човека, то присъства в неговите най-скрити глъбини, то е връзката му с нещата, с хората, с времето. То е подземна река, която неочаквано излиза на повърхността, за да залее огромни пространства и да изхвърли там богатства, които не сме подозирали. За бъдещия човек миналото е нашият днешен ден, с всичките му грижи, борби и очаквания. Миналото – то е ретроспективът на настоящето“ (Константинов/Konstantinov 1966: 380). Константинов имплицитно противопоставя „билото“ на социалистическата епоха. Мемоарът му не е обърнат само назад, а и към настоящето – както в съпоставителен, така и в компенсаторен план.

Заключителна част

Текстът разглежда литературното кафене като социокултурно средище на българския елит от 20-те и 30-те години на XX в., въз основа на което авторите на мемоари в един променен политически контекст конструират спомена за отминалия период. Годините между двете световни войни са белязани от болката и страданията, породени от Голямата война, но едновременно с това и от културния подем и желанието за живот. Хората, пре-

живели ужаса на това време, повече от всичко имат нужда от изкуство и социални контакти. Кафенето се оказва именно този събирателен топос, даващ възможност на творците да черпят идеи, да коментират случващото се в обществото както в политически, така и в културен план. Затова и не е случайно, че въпреки съществуването на кафенетата и преди войните, този „бум“ настъпва в междувоенния период.

Авторите на мемоарни текстове спират погледа си върху литературното кафене, тъй като то им предоставя тази възможност да създават спомена през знакови събития и личности на времето. Периодът бива видян чрез пространството, което се оказва способно да съхрани характеристиките на едно време, изстрадало и готово за нов живот.

> *Има неумолима логика в процеса, който осъществява културното развитие на всеки народ. Различните липси в материалната, както и в духовната област се запълват незабавно, макар твърде често и със сурогати. Историята не търпи празнини, загубата на времето трябва да се навакса, закъснелият бърза да настигне другите, макар и куцайки. Всяка епоха има свой собствен зенит, който понякога не е изходна точка на следната, но винаги е един завършек. Затова в тоя четвъртък век – щастливата пауза между две световни войни – усилията на народа ни да изрази себе си стигнаха своя зенит.* (Константинов/ Konstantinov 1966: 379)

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Богданов 2001: Богданов, Б. *Интелектуалецът – светският духовник (интервю).* – Богдан Богданов, № от 9.XI.2001. <https://www.bogdanbogdanov.net/bg_news_inter.php?newsID=19>. (Bogdanov, B. *Intelektualetsat – svetskiyat duhovnik (intervyu).* – Bogdan Bogdanov, № ot 9.XI.2001. <https://www.bogdanbogdanov.net/bg_news_inter.php?newsID=19>.)

Григоров 2014: Григоров, Д. Литературните кафенета на Прага между двете световни войни. // *Литературата*, 2014, VIII, кн. 14, 216–220. (Grigorov, D. Literaturnite kafeneta na Praga mezhdu dvete svetovni voyni. // *Literaturata*, 2014, VIII, kn. 14, 216–220.)

Константинов 1966: Константинов, К. *Път през годините.* София: Български писател. (Konstantinov, K. *Pat prez godinite.* Sofia: Balgarski pisatel.)

Кръстев 2019: Кръстев, К. *Спомени за културния живот между двете световни войни*. София: ЕТА. (Krastev, K. *Spomeni za kulturnia zhivot mezhdu dvete svetovni voyni.* Sofia: ETA.)

Свинтила 2017: Свинтила, В. *Забравена София*. София: Захарий Стоянов. (Svintila, V. *Zabravena Sofia.* Sofia: Zahariy Stoyanov.)

Стойчева 2017: Стойчева, П. Времето като пространство. „Булевардът“ – конструиране на спомена. // *Littera et lingua*, 2017, № 3–4. <https://naum.slav.uni-sofia.bg/lilijournal/2016/13/3-4/pstojcheva>]. [прегледан 18.06.2022]. (Stoycheva, P. Vremeto kato prostranstvo. „Bulevardat“ – konstruirane na spomena. // *Littera et lingua*, 2017, № 3–4. <https://naum.slav.uni-sofia.bg/lilijournal/2016/13/3-4/pstojcheva>]. [pregledan 18.06.2022].)

Стойчева 2018: Стойчева, П. *Автобиографията, мемоарите и други жанрове*. София: УИ „Св. Климент Охридски“. (Stoycheva, P. *Avtobiografiyata, memoarite i drugi zhanrove*. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“.)

Тахов 1983: Тахов, Г. *Литературна София.* София: Издателство на Отечествения фронт. (Tahov, G. *Literaturna Sofia.* Sofia: Izdatelstvo na Otechestvenia front.)

ОТЗИВИ

100 години „Зенит“

One Hundred Years of The Zenith

Людмила Миндова
Институт за балканистика с Център по тракология
„Проф. Александър Фол“

Liudmila Mindova
Institute of Balkan Studies and Centre of Tracology
“Prof. Alexander Fol”
lmindova@yahoo.co.uk

> *Много години по-късно, пред взвода за разстрел, полковник Аурелиано Буендия щеше да си спомни онзи далечен подиробед, когато баща му го заведе да види леда...*

Да, това е първото изречение от прочутия роман на Габриел Гарсия Маркес „Сто години самота“, който все още не е навършил първите си сто години. За разлика от него миналата година литературно столетие изпълни славното авангардно международно списание „Зенит“, излизало едновременно в две от важните южнославянски столици на полуострова – Белград и Загреб. Но какво е общото между „самотата“ и „зенита“, освен на пръв поглед само привидната близост на „столетния синтаксис“? Общото е такова, каквото е между латиноамериканския и югоизточноевропейския магически реализъм..., между военните и междувоенните времена, които оставят отпечатък върху всяка всеобща и индивидуална, литературна и човешка съдба.

С внушителен дизайн и обем от около 400 страници литературоведи и творци от няколко държави през 2021 г. отдават почит на „Зенит“ и на неговия създател Любомир Мицич. Сборникът съдържа солиден визуален материал и документи от архива на Мицич, които днес се съхраняват в Народния музей и Народната библиотека на Сърбия в Белград.

Причините за тази научна почит са няколко. Любомир Мицич е личност със завидно присъствие в културата – поет, писател, критик, редактор, актьор, заедно с брат си Бранко Ве Полянски (Бранислав Мицич) той е сред най-харизматичните личности на южнославянския и балканския авангард. При това самият Любомир Мицич не страда от типичния регионален комплекс на отрицание и срам от мястото. За него Балканите са място жизнено, вдъхновяващо и богато на културни пластове, което може единствено да изпълва със свежест старата европейска цивилизация. Верен на тези принципи, Л. Мицич създава „Зенит“ като издание с широк размах и за краткото време на неговото съществуване го превръща в истински медиатор не само между двете големи столици на полуострова, но и между времена, култури и изкуства. Както изтъква Александър Милоевич, авторът на уводните думи към сборника, „най-важната мисия на сборника е да представи „Зенит“ като един възможен поглед към действителността – поглед глобален, проницателен и ангажиран, който възприема изкуството като средство за хуманизиране на света, а духовните ценности – като същински смисъл“ (Miloević 2021: 7).

Разпределен в пет раздела, сборникът представя явлението „Зенитизъм“ през погледа на над 30 автори. Разделите са следните: „Зенитизмът в контекста на авангарда“, „Исторически граници на зенитизма“, „Зенитизмът в транснационален контекст“, „Произведенията на зенитизма в светлината на новите интерпретации“, „Документи и наследство на зенитизма“.

Макар и привличащ заслуженото внимание на своите съвременници, авангардизмът на Любомир Мицич остава в сянка в годините след Втората световна война, когато на изток от

Берлинската стена започват да властват различна етика и естетика. Разбираемо е, че след промените през 1989 г. интересът към дълго подценяваните явления в културата се засилва, така че през последните години и зенитизмът получава подобаващо внимание. Затова и съставителите, и авторите в сборника се питат: „В каква степен наследството на зенитизма е живо и днес? Дали в досегашните проучвания, анализи и тълкувания са изчерпани всички теми и въпроси, поставени някога от това списание? Дали всичко е казано и написано за Мицич, за неговите идеи, за сътрудниците му и за неговото творчество? С какво новите поколения изследователи биха могли да допринесат по темата?“ (Jović 2021: 15).

Сборникът показва не само, че темата не е изчерпана, но очевидно подновяването на интереса към нея е благотворно и с широка значимост. Както винаги има смисъл да се подновява говоренето за основните човешки ценности, за мира, особено в годините на война, за обратимостта между цивилизацията и варварството, за дълга на изкуството към човека и на човека към изкуството – въпроси, които по своята програма поставя самото авангардно движение на зенитизма.

Зенитизмът, както и авангардизмът изобщо, е силно отнесен към политическото поле и то се оказва едновременно и стимул, и антистимул за поетическо действие. По един или друг начин, различните текстове в сборника показват добре тази обвързаност и тя е ценна още повече и с това, че го поставя в контекста на авангардната мисъл и сетивност изобщо. Тук паралелите с върховете на руския, италианския, немския, френския, чешкия, полския авангард се налагат в естествена последователност. Особено интересни са същевременно и успоредните четения с други изкуства и творци, като например с Чарли Чаплин и Василий Кандински в изследванията на Боян Йович и Мария Станкович. За местния културен контекст е ценна връзката Белград–Загреб и паралелите с авангардни творци като Мирослав Кърлежа и Марко Ристич, изследвана в статията на Йован Букумира.

Списанието и неговите многообразни лъчения са поставени и в широкия контекст на руския, италианския, унгарския, словенския, но и българския авангард. Безспорно, за българския читател един от текстовете, които ще предизвикат по-голям интерес, е статията на Олга Савеска „Зенитизмът в България – България в „Зенит“. Съсредоточен върху материали от списанията „Везни“ и „Пламък“, както и върху творческите изяви на личности като Гео Милев, Мирчо Качулев, Ана Балсамаджиева-Парвис и Иван Бояджиев, текстът на Олга Савеска е придружен от богат илюстративен материал и предлага ценни паралели между авангардните явления в съседните ни култури. За познавачите и ценителите на Гео Милев е важно и голямото признание, което авторката отдава на личността му, като припомня, че в каталога от изложбата „Зенитизмът и авангардът на двайсетте години“ (1983) съставителката на настоящия сборник – Ирина Суботич, изтъква огромната роля за българската култура на богат интелектуален и творчески дух като Гео Милев и го поставя редом до Мицич, Тайге, Маринети, Маяковски, Еренбург и др.

Сред текстовете с особено голяма значимост в сборника са трите, поместени в последния раздел. Те представят документалното наследство на Любомир Мицич в Народната библиотека и Народния музей на Сърбия. Сред тях специално внимание заслужава текстът на Ирина Суботич – „Реквием за „несъществуващия“ човек“. Важен със своите лични изследователски и човешки спомени, текстът е забележителен не само с наблюденията си върху творчеството на автора, но и като екземплум за творческата съдба.

Впрочем през 1926 г. списание „Зенит“ спира съществуването си заради политическа некоректност. Заради публикуваната статия „Зенитизмът през призмата на марксизма“.

Почти сто години по-късно се осмеляваме да почетем „Зенит“ и сборника в негова чест през призмата не на Маркс, а на Маркес.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Jović 2021: Jović, B. Predgovor. – In: *Sto godina časopisa Zenit 1921 – 1926 – 2021. Zbornik radova*. B. Jović, I. Subotić (Ed.). Galerija RIMA, Kragujevac – Beograd. Beograd: Institut za književnost i umetnost, p. 15.

Miloević 2021: Miloević, A. Predgovor. – In: *Sto godina časopisa Zenit 1921 – 1926 – 2021. Zbornik radova*. B. Jović, I. Subotić (Ed.). Galerija RIMA, Kragujevac – Beograd. Beograd: Institut za književnost i umetnost, p. 7.

Sto godina časopisa Zenit 1921 – 1926 – 2021. Zbornik radova. B. Jović, I. Subotić (Ed.). Galerija RIMA, Kragujevac – Beograd. Beograd: Institut za književnost i umetnost. 760 p. ISBN 978-86-7095-275-1.

(Не)обикновен живот

(Un)Ordinary Life

Емилия Македонска
СУ „Св. Климент Охридски“

Emiliya Makedonska
Sofia University „St. Kliment Ohridski“
emakedonska65@abv.bg

Така е озаглавена поредната книжка на сп. „Хомо бохемикус“ (кн. 3–4/2020), която е посветена на стогодишнината от рождението на проф. Светомир Иванчев (1920–1991) и на двайсетгодишнината от смъртта на доц. Величко Тодоров (1954–2000) – и двамата не само изтъкнати слависти, но и необикновени личности, оставили трайна следа в българската бохемистика. И двамата много продуктивни, енергични и вдъхновяващи, отдадени на науката, на чешко-словашко-българските отношения в миналото и днес, автори на едно голямо и уникално ново начало: Светомир Иванчев със списание „Съпоставително езикознание“, а Величко Тодоров със сдружението „Бохемия клуб“.

Книжката започва с едно своеобразно интервю, което В. Тодоров взима от Св. Иванчев, докато пътуват във влака от Пловдив до София – в началото на 90-те години на миналия век, когато и двамата преподават на пловдивските бохемисти. Този разговор е озаглавен *„Насаме с професор Светомир Иванчев“* и е по повод на 70-годишния му юбилей. Както отбелязва самият В. Тодоров, юбилеят е импулсът за „препроверка на някои понятия, свързани

с проф. Иванчев и с неговата индивидуалност“ (с. 7). Интервюто е от откровени, честни въпроси и откровени отговори, свързани с живота и професионалния път на професора.

В *„Спомен за професор Светомир Иванчев“* бохемистката и българистка проф. Людмила Ухлиржова споделя, че за нея Св. Иванчев е една от най-ярките личности в българското езикознание, и изтъква неговия принос към изследванията за мястото на българския език сред останалите славянски езици, но също така и за по-задълбоченото проучване на чешкия език.

С голямо уважение и признателност за проф. Светомир Иванчев си спомня проф. Василка Радева, връщайки се в студентските си години, когато слуша лекциите на професора по „Сравнителна граматика на славянските езици“, както и в по-късните години, когато се срещат вече като колеги в Института за български език към БАН и като преподаватели в Софийския университет.

„Щрихи от моя спомен за професор Светомир Иванчев“ е озаглавила спомена си проф. Найда Иванова. Сама отбелязва, че не може да извика в съзнанието си конкретна „история“ със завръзка, кулминация и развръзка – по-скоро си спомня неподредени детайли от образа на професора – например „Волтеровата му усмивка, предвещаваща някоя полуиронична реплика, която внезапно може да прерасне в саркастична забележка“ (с. 29). През десетте години, в които Н. Иванова работи с професора като секретарка, аспирантка и асистентка тя винаги се е сблъсквала с неговата взискателност и стриктност при изпълнение на административните задачи. В научните изяви на професора най-много я е вдъхновявал и мотивирал съдържащият се в тях патос за безкрайните хоризонти, които открива научното познание.

Следващият спомен е на проф. Маргарита Младенова – друга негова ученичка. Неслучайно е озаглавен *„На Учителя с любов“*. В него тя споделя свои студентски (дори кандидатстудентски) спомени за Св. Иванчев и изтъква способността му да

поставя диалога със студентите в плоскостта на науката, разказва за „сблъсъка“ си с неподправеното му чувство за хумор и за общуването си с Учител, от когото при всеки разговор научаваш нещо ново с лекота, без напрежение – Учител, който не се опитва да промени мнението на по-младите и неопитните колеги. И може би това е най-важният урок, който Св. Иванчев дава на всички свои ученици.

Васил Самоковлиев си спомня за професор Светомир Иванчев с непреодолим респект и огромно уважение – за него той е единственият, неповторимият, най-ярък, най-ценен, най-уважаван, ненадминат български бохемист и преводач, авторитетен учен, любим университетски преподавател. Преживяванията му с професора са лични и в тях той се явява като „препятствие, което трябва да преодолее“ (с. 45), но има и случаи, в които В. Самоковлиев е поласкан от проявеното отношение на професора към него. Макар да не успява да се прости с любимия преподавател на погребението му през 1991 г., авторът се надява преводите, които прави, да се неувяхващите цветя на гроба му...

Все още жив и много ярък е споменът за проф. Иванчев на Людмил Янев – от времето като студент през летния семестър на учебната 1973/1974 г., през работата над двутомния Чешко-български речник през 80-те години на миналия век, чак до последната им среща на 14 юли 1990 г., скоро след седемдесетия рожден ден на професора.

За срещите им и общуването с проф. Иванчев си спомня Стилиян Стойчев, който отбелязва колко много е научил от съвместната им работа в Катедрата по славянско езикознание, а също и от общия им труд върху създаването и оформянето на чешко-българския речник.

Ако условно разделим книжката на сп. „Хомо бохемикус“ на две части, то втората част, посветена на В. Тодоров, започва със спомен на неговата дъщеря *„Eliška a táta Král. Портрет на Величко Тодоров като млад баща“*. Елица Тодорова споделя:

„Баща ми си говори с мен за всичко и ми строи свят, рисува го, пее го, разказва го и го подрежда“ (с. 63).

В спомена си *„Величко Тодоров, вдъхновено усмихнат“* Весела Груева изтъква, че за нея това е човекът с огромна енергия, огромна обич, чувство за общност и за приятелство, човек, за когото не може да мисли като за мъртъв. За нея това е единственият, за когото между идеята и осъществяването ѝ просто няма граница.

Емил Басат е озаглавил спомена си *„Величко – вдъхновеният вдъхновител“*. За него е трудно да проумее как може да съществува човек, „в когото да са се събрали толкова желания и планове, управител на една държава, пълна с идеи... Как може да се разкаже за нуждата на В. Тодоров от непрестанно одобрение от другите, за неистовия му перфекционизъм и всепоглъщащото, обременително понякога всеприсъствие, всеучастие, всеръководене“ (с. 73).

В *„Спиритус агенсът на Величко Тодоров“* Владимир Пенчев споделя за създаването на сдружението „Бохемия клуб“, зад чието учредяване надничат амбициозността и неспирният, неустоимият, игрив и упорит Величков характер. Искрата, запалена от В. Тодоров сред редица бохемисти от София и Пловдив се разгаря в различни, но почти винаги творчески посоки. Тъкмо Величко е човекът, който отваря вратите пред Вл. Пенчев към бохемистично-българистичната българо-чешка научна общност.

Добромир Григоров е озаглавил спомена си *„Ти какво направи за „Бохемия клуб?“* (което е девизът на сдружението) и читателят за пореден път се убеждава колко енергичен и вдъхновяващ е бил тогава наскоро хабилитираният В. Тодоров, особено за младите колеги. Благодарение на неговите академични петъци в тях се е формирало неповторимото усещане за научна общност, в която всеки има своето място на равноправен участник в разговор без предвиден край.

Спомените за честите си академични срещи с В. Тодоров споделя проф. Искра Баева. В началото на 90-те политиката я

среща с него – но не текущата политика, разделението на сини и червени, а политиката на миналото, 1968 година и Пражката пролет. В спомените ѝ В. Тодоров ще остане като ярък и незабравим организатор и водещ на многобройните мероприятия на „Бохемия клуб“, човек с видимо чувство за хумор и скрита сериозност, непрекъснато откриващ нови теми, с които да се захване.

Панайот Спиров, състудент на В. Тодоров, описва случки от студентските времена в спомена си *„Величко Тодоров – от първи курс до Златна Прага“*. За него Величко е витален, многостранен и пълен с любопитство състудент, с когото прекарва петмесечна следдипломна квалификация в Карловия университет в Прага.

Ценен спомен за В. Тодоров и първата книжка от „Малка чешка библиотека“ (литературно приложение на „Хомо бохемикус“) от 1994 г., в която е отпечатан преводът на български език на „Китка“ от К. Я. Ербен, споделя преводачът Атанас Звездинов.

За забързания ритъм в преподавателската и научната дейност на В. Тодоров, в който със своя ентусиазъм живя и изгоря, си спомня Людмил Янев.

Горяна Ленкова е озаглавила своя мемоар за В. Тодоров *„Ale intelektuál nepořádek zvládne...“*, в който разказва за първите срещи на студентите бохемисти с него и как неусетно успява да ги въвлече в любителски студентски театър и как за тях той не е бил преподавател, а ментор. „Менторство“ е точната дума, която характеризира подхода на Величко Тодоров към студентите.

С дълбоко чувство на преклонение към своите първи Учители, проф. Св. Иванчев и доц. В. Тодоров, говори в своя спомен Жоржета Чолакова, а Йорданка Трифонова посвещава своя на същите като нейни кръстници в превода. За нея В. Тодоров е най-креативният бохемист, а Св. Иванчев е креативен „мъдро, последователно и неотстъпчиво“ (с. 128). Именно на тях се е крепяла тогавашната съвременна бохемистика – на най-креативния ученик и най-креативния учител. Своите студентски спомени от двамата доайени на софийската бохемистика споделя и Маргарита Симеонова.

Точна е Радост Железарова, като представител на един от първите випуски бохемисти след промяната през 90-те години на миналия век, която обобщава, че сме късметлии тези, които сме познавали професор Св. Иванчев и доцент В. Тодоров. Първият респектира с авторитета си и мъдрото отношение към всичко, а вторият – също авторитетен учител, но стопяващ дистанцията по начин, че да го почувстваш като близък приятел. И двамата са еднакво вдъхновяващи и енергични, отдадени на науката и на бохемистиката.

В рубриката „Архив“ на рецензираната книжка е отпечатан текстът *„Из моите спомени като преводач“* на Св. Иванчев. В него той споделя своя опит при българския превод на Хашековия Швейк и други творби на Хашек, а също и на Чапек (например „Разкази от единия и другия джоб“ или „Книга апокрифи“). Този текст е публикуван в брой 2 за 1983 г. на сп. „Чехословакия“.

В рубриката Bohemistica juvenalia е поместен текстът на Гергана Илиева *„Съмненията на модерния човек: постхуманизмът и междувоенният литературен авангард“*, който обръща поглед към творбата от междувоенната чешка литература „Р.У.Р.“ на Карел Чапек. Авторката стига до извода, че литературният авангард и чешката литература между двете световни войни предоставят възможността да бъдат прочетени през концепцията на постхуманизма. Така тази статия индиректно продължава мемоарната книжка, тъй като К. Чапек бе най-любимият изследователски обект на В. Тодоров.

В заключение можем да кажем, че този специален брой на сп. „Хомо бохемикус“ съдържа в себе си много спомени, случки и емоции на състуденти, ученици, приятели и колеги на проф. Св. Иванчев и доц. В. Тодоров. Всеки спомен е разказан искрено, с топло чувство и доказва колко ярки следи са оставили двамата Учители в съзнанието на всички, с които са контактували, колко неизчерпаема е била тяхната енергия и страст към всичко, с което са се занимавали. Не могат да бъдат забравени, най-малкото от нас, хората, които ги познавахме. Както

казва Жоржета Чолакова „тъгата ни припомня колко е преходно нашето земно съществуване и колко непреходна е дирята на сътвореното“ (с. 116).

HOMO BOHEMICUS. Издание на БОХЕМИЯ КЛУБ, кн. 3–4/2020. (НЕ) ОБИКНОВЕН ЖИВОТ. Специален брой, посветен на СВЕТОМИР ИВАНЧЕВ и ВЕЛИЧКО ТОДОРОВ. София, изд. Парадигма. 151 с. ISSN 1312-9252.

Четирите страни на човешкия *всеуред*: за „Бог с машина. Изваждане на човека“ на Миглена Николчина

The Four Sides of the Human *Omnitool*: on “God with Machine. Subtracting the Human” by Miglena Nikolchina

Мартин Колев
СУ „Св. Климент Охридски“

Martin Kolev
Sofia University “St. Kliment Ohridski”
martin_kolev@slav.uni-sofia.bg

Преди броени месеци излезе от печат „Бог с машина. Изваждане на човека (от романтизма до трансхуманизма)“ – изследване, което респектира не само с обема си от 600 страници, но и поради факта, че е плод на 40-годишния интерес на Миглена Николчина към темите за трансхуманизма и изкуственото същество в литературата. Изданието се състои от три части, като първата („Човекът-утопия“) и третата („Transumanar“) служат до голяма степен като разгърнати въведение и обобщение на основния текст – „Квадратурата на човека“.

Всъщност първата част, „Човекът-утопия“, представлява изследване на Николчина от 1992 г. – още в него тя се занимава с „проблема за „трансхуманизацията“, за надмогването и преминаването отвъд човека“ (с. 29). Както може да се очаква при

такъв продължителен времеви интервал, „Човекът-утопия“ се отличава съществено от другите две части на „Бог с машина“: със своите учестени флуктуации между академичния и художествения дискурс; с поетичния си изказ, напомнящ донякъде за Рей Бредбъри – автор, който тук по сходен амбивалентен начин „изпълнява ролята на посредник“ (с. 27) между научната фантастика и „високата“ литература. „Човекът-утопия“ отчита своето влечение към есеистичната стилистика и в избора си на методология, описана като реене из Вавилонската библиотека – в един компетентен, увлекателен преглед на многобройни, предимно научнофантастични томове. Това дълбочинно проучване на изкуственото създание – но също и на човека, формулиран като „съществото, което иска да бъде човек“ (с. 11) – разчита на емблематични за жанра автори като Артър Кларк, Станислав Лем, Урсула Ле Гуин, като не пропуска и важни български имена като Агоп Мелконян, Недялка Михова, Любен Дилов-баща. Ключова за тази първа част е перспективата на детето, което „идва с ореола на безкрайността около сбръчканото си в предвечните води личице“ (с. 131) и до известна степен помирява отделните страни на „квадратурата на човека“. Това е детето, обърнало чист, въодушевен взор към звездите (то вижда например земното кълбо като обвит в плацента ембрион, както в Кларковата „Одисея“) и към бъдещето, към оформената от всевъзможни фантастични визии, но вече неумолимо приближаваща двехилядна година.

Тук няма да отдам на „Човекът-утопия“ вниманието, което заслужава, а ще го разглеждам предимно като подстъп към текстовата сърцевина на „Бог с машина“. Приносът на тази първа част в рамките на настоящото издание обаче не се изчерпва с въведителната му функция или с връщането в обращение на едно трудно откриваемо, полезно изследване (още повече имайки предвид продължаващия академичен интерес към фантастичната литература, виден в издания като „Фантастика и познание“ от 2019 на Елена Борисова например). На фона на „Човекът-утопия“ изпъкват още по-видимо определени постижения на след-

ващите две части. „Квадратурата на човека“ и „Transumanar“ предлагат по-актуални наблюдения, както и доста по-различен поглед към разглежданата тематика. Детето вече е пораснало, почудата в погледа му е изчезнала, човекът-утопия се е превърнал в човек-дистопия: „бих могла да опиша биографията си като поредица от трупове на утопии“ (с. 9), изтъква лаконично авторката. Тя формулира този тонален преход като минаване от до мажор в ла минор, а подхода си – като паралаксен (струва си да се отбележи, че „Паралакс“ на Славой Жижек е част от същата издателска поредица, в която излиза „Бог с машина“). Този подход вече е заявка за по-строго теоретично, полифонично проучване, към което Николчина подхожда с един „мултидисциплинарен инструментариум“ (с. 551), ако заимствам израза ѝ по отношение на друга авторка. В астрономията паралаксът е наслагване на две гледни точки, което „изключва някаква усреднена точка на наблюдение“ (с. 216) – този „паралаксен зев“ е изключително проблематично, но в крайна сметка продуктивно пространство, чиито сходни вариации ще срещаме нататък под формата на нулевата точка на субектността, липсващата Желязна завеса и др. Вътре в този зев Николчина търси човека – вече едновременно като съществото, което иска да бъде човек, и като съществото, което не иска да бъде човек. За целта тя въвежда в употреба т.нар. *човешки четириъгълник* – човек-животно-робот-бог – чиито вътрешни отношения и зони на напрежение представляват интерес за отделните части на книгата. В средата на този четириъгълник (още едно проблематично, продуктивно пространство) Николчина полага *антропологическата машина* на Джорджо Агамбен, която произвежда човешкото през постоянното артикулиране на разграничението му от животинското – машина, която днес, в съответствие с идеята за края на историята, бездейства. Това е отправната точка, от която Николчина се заема да изследва появите на изкуственото същество от романтизма насам, като отбелязва, че тази генеалогия може да се проследи и много по-назад, понеже тя е интегрална част от историята на човечеството. Макар че изкуственото същество в

неговите многобройни трансформации, симптоматични за научните амбиции и надежди на съответния исторически период, е основен фокус на проучването, то е и възможност за изследване на човека, „достигнал историческия си предел“ (с. 230), както и на широк набор от други теми. В този смисъл, Николчина използва човешкия четириъгълник за разнообразни цели – като своеобразен *всеуред*, по името на научнофантастичния универсален инструмент от играта „Ефектът на масата“ (с. 405).

Подзаглавието на „Бог с машина. Изваждане на човека“ – „от романтизма до трансхуманизма“ – не е преувеличение. Изданието определено може да послужи като наръчник на тези, споделящи интереса на съвременната теория към проблемите на транс- и постчовешкото. Николчина предприема едно пътешествие, започващо още с Омир и Хезиод, преминаващо през емблематични за направлението произведения („Франкенщайн, или новият Прометей“ на Шели, „Пясъчният човек“ на Хофман, „За марионетния театър“ на Клайст) и достигащо до съвременни заглавия, включително филмови („Ex machina“), телевизионни („Бойна звезда „Галактика“) и игрови („Ефектът на масата“). Този мултимедиен подход не е самоцелен – Николчина подрежда заглавията в хронологична, органична поредица поради „[п]аметливостта на този жанр спрямо собствените му предшественици“ (с. 17) и чертае помежду им разнопосочни, продуктивни връзки. Така например главата, разглеждаща „Ex machina“, обвързва различни аспекти от режисьорската визия на Алекс Гарланд с естетиката на Джаксън Полак, „собствената стая“ на Вирджиния Улд, „Синята книга“ на Лудвиг Витгенщайн и дори с приказката за Синята брада. Жонглирането с разнообразни философски концепти, сюжетни мотиви и попкултурни препратки действително онагледява на практика дългогодишните занимания на Николчина с темата за трансхуманизма – на няколко пъти дори съжалих, че книгата не разполага с азбучен показалец, който би улеснил ориентирането из това море от информация. По-впечатляващото в случая обаче е, че авторовият глас успява да удържи тази полифонична компо-

зиция и да я контролира тъй, както гравитацията – Клайстовата марионетка. Видим е стремежът на Николчина да надгражда вече наличните дискусии, да оглежда проблема от алтернативни страни в търсене на някой пренебрегнат – и в крайна сметка ползотворен – негов аспект. Когато анализира например „Човекът, който дойде от Америка“ на Светослав Минков, тя използва иновативен, Андерсенов ъгъл (Минков превежда, редактира и предговаря многотомно издание на Андерсен), както и един любопитен, езотеричен пасаж от разказа, изчезнал след първото издание на „Автомати“. Този прочит води Николчина до сполучливата концепция за *антропологическата митница*, която се явява „обезпокоителният двойник на трагичното Агамбеново антропогенетично устройство“ (с. 529) – и за която вероятно тепърва предстои да се каже повече. По изненадващ начин е проследен неологизмът на Данте transumanar – лингвистичният първоизточник на „трансхуманизъм“ – до неговия едновременно ангелически-възвишен и хтонично-чудовищен произход. Много може да се каже и за повестта „Маска“ на Лем, която обединява като лайтмотив трите части на книгата – тя е повод за пространен диалог с Кафка, Тодоров, Тиханов, както и за още няколко интерпретации, съчетаващи буболечки, бъгове и други безпокойства.

Както може да се очаква от подобен магнум опус, „Бог с машина“ предоставя на Николчина и възможност за завръщане към много от темите, които по принцип вълнуват работата ѝ. Интересът ѝ към поезията в творчеството на поетите например е видим в главата „Вдлъбнатото огледало. Аспекти на парачовешкото у Клайст и Рилке“, а в „Мястото на бунта: от Хофман до Лем и от Фройд до Кръстева“ срещаме израза „родена от главата“ (с. 387), директно отпращащ към заглавието на изследването ѝ върху фабулите и сюжетите в женската литературна история. Идеите на Юлия Кръстева представляват опорна точка в глави като горепосочената и „Вместо епилог: революция и време“, но и по-общо в хода на проучването, особено през категорията на бунта и перифразиращата Камю реплика на френско-

българската мислителка: „Бунтувам се, следователно ще бъдем“ (с. 25). Като че ли в най-голяма степен обаче „Бог с машина“ функционира като продължение на „Изгубените еднорози на революцията. Българските интелектуалци през 1980-те и 1990-те години“ (2012). Николчина се обръща отново към важното за предишната ѝ монография понятие *хетеротопна омонимия*, за да разгледа една от причините, посочени като основни за спирането на антропологическата машина – края на Студената война. Отношенията между двете страни на Желязната завеса са онагледени чрез философския сблъсък между припознатия като антихуманистичен „френски момент“ от 60-те години и тенденцията за хуманистичен „социализъм с човешко лице“ след Пражката пролет, както и чрез една анекдотична (невъзможност за) среща между Алтюсер и Мамардашвили. Николчина разглежда „евакуирането [...] на другата гледна точка“ (с. 220/221) задълбочено и многостранно, отчитайки както хетерогенните академични и теоретични практики вътре в „масивния източноевропейски експеримент“ (с. 553), така и симптоматичната слепота на западния интелектуалец, който „отказва да разбере именно защото е убеден, че напълно разбира, процесите във философията и теоретичното мислене отвъд желязната завеса“ (с. 220). С особен интерес прочетох главите, предоставящи поглед към българската ситуация: „Творчеството и машината: бележки по един български дебат. Георги Герджиков срещу Мирослав Янакиев“ и „Интерлюдия: Да разбиеш алгоритъма. Натев, Стоянов, Паси, Аврамов“. В опит за диагностициране на имплозиите, довели до падането на социалистическия режим, Николчина представя теориите на Знеполски и Бунджулов, но ги допълва със своя собствена – че действително успешната стратегия в случая се състои „в съзнателното изграждане на анклави и ниши, на хетеротопии, където апаратчиците не смеят да пристъпят, страхувайки се да не изложат на показ своята некомпетентност“ (с. 329). Както тук, така и в други части от книгата – отнасящи се до актуалната невъзможност за диалог между Запада и Изтока, до разглеждането на хипотезата за смъртта на теорията и др. –

прави впечатление изострената изследователска алергичност на Николчина към твърде семплите, диалектически прегледни наративи.

Други причини за спирането на антропологическата машина авторката съзира в стремглавия напредък на новите технологии, претворяващи в реално време научнофантастичното в исторично, както и изобщо на съвременната наука, притежаваща средства, но не и проект (по Бадиу) – тенденции, олицетворявани от класическия за трансхуманизма образ на гениалния амбициозен учен, но в по-ново време и от devs, разработчиците, с тяхната „онтологически зловеща“ употреба на детерминизма (с. 545) (тук съкращението на developers отпраща и към четвъртата страна на човешкия квадрат, *Деус*). Подобни тенденции Николчина проследява със силна тревога, научна, но и лична – някои от тях в непосредствено протичащото време на пандемичната обстановка. В така описаната действителност, напомняща твърде често за образците на дистопичната литература, липсва олекотяващият обстоятелствата детски поглед – вече става въпрос за синтетични деца, за застрашеността на този „издърпван изпод краката ни фундамент“ (с. 485) на естественото зачатие и раждане.

Третата част на книгата включва и едно добре дошло резюмиране и прецизиране на основните тезиси на „Бог с машина“, в главата „(Не)искането да си човек“. Подобно на Лорънс Стърн, чийто подход в „Тристрам Шенди“ Николчина цитира, като че ли едва сега, след 40 години и 500 страници, тя намира време „да си отдъхне от многото събития, които описва“ (с. 133). Следва епилогът, в който тя се впуска с обновени сили да разплита нови сюжети, връща се обратно към „Маска“ на Лем и бунта на Кръстева и като че ли се бунтува срещу самата композиционна структура на изданието. Първоначалната изненада е последвана от едно приветствано и струва ми се, заслужено завръщане на детския поглед, с присъщия му положителен заряд. Той отново е обърнат напред – вече не към неумолимо отминалата със своите утопични пророчества 2000 г.,

а към астрономическия часовник на Пасман, конструиран да отброява чак до 9999 г. Обърнат е и нагоре, към звездите: „Има нещо около пишещите жени и астрономията, която беше и моята детска мечта“ (с. 572), пише Николчина и изброява имена, споделящи този младежки афинитет към астрономия, ядрена физика, завоюване на Космоса: Кръстева, Улф, Багряна... Един обнадеждаващ и логичен финал – в крайна сметка, Николчина репликира Агамбен със своята теза: че антропологическата машина не бездейства, а просто оперира по нов начин – не през диференциацията от животинското, а през удвояването с машината, предизвикващо един страшно-смешен обрат. Както може да се очаква след всичко, казано дотук, позицията ѝ не е безкрайно оптимистична, но пък е трезва, добре аргументирана и все още съдържаща надеждата, присъща на обърнатия към звездите детски взор. Човекът-утопия се е превърнал в човек-дистопия, но по-важното в случая е, че притежава и потенциала за друга, последваща трансформация – че той все още не е достигнал историческия си край. Човекът също е един всеуред.

Миглена Николчина. *Бог с машина. Изваждане на човека (от романтизма до трансхуманизма).* София: ВС Публишинг, 2022. 602 с. ISBN: 9786197390087.

„Украси и гримаси“ – между лудическата неизбежност и академичния перфекционизъм

“Adornments and grimaces” – between Ludic Inevitability and Academic Perfectionism

Иван Иванов
СУ „Св. Климент Охридски“

Ivan Ivanov
Sofia University „St. Kliment Ohridski“
viv7@abv.bg

„Украси и гримаси. Мода и модерност в българската литература от 20-те и 30-те години на XX век“ (2022) е втората книга на Надежда Стоянова след изследването за темпоралния опит на човека от междувоенните десетилетия – „Възходът на слънчогледите“ (2015). Новата монография има не само литературоведски, но и културологичен характер, което е свидетелство за разширяването на интересите на авторката върху разглеждания период. Избраната проблематика за модата е слабо разработвана в българската литературна наука, а изданието показва дълготрайния и последователен ангажимент на Надежда Стоянова към темата, тъй като в него са включени редица преработени варианти на доклади и статии, публикувани в специализирания печат през последните десет години.

Важното за тази книга е, че тя преобръща традиции и йерархии, оспорва репертоари, разбива табута и конвенции, за да ни изправи пред неочакваните нови рефлексии за културата от

миналото, прочетена през координатите на динамичната и хибридна културна среда на глобализацията от третото хилядолетие. Изследването се противопоставя на идеите на Харолд Блум за пълната автономност на литературата, на конфликта между литературознанието като естетически феномен и културологията като „мрачна социална наука“. То умело балансира строгия академизъм с емоционалната себепогълнатост и фигуративна изразителност, отвеждащи към удачно вплътените призиви на Дейвид Дамрош за необходимост от широк хуманитарен диалог в културното поле през XXI в.

В книгата модата се разглежда като „конструкт на модерността“ и като възможност за постигане на „модерния героизъм“ в неговите „екстатично-травматични и насладно-невротични“ характеристики, а за изходна концептуална основа служи статията на Шарл Бодлер „Художник на съвременния живот“. Редица от проявленията на модното в междувоенните години според авторката сформират и представата за българския опит с културата на ефимерното. В същото време се разглеждат и манипулативните употреби на модата от „културната индустрия“, бележеща възход през 20-те и 30-те и все по-често превръщаща се в обект на критически анализ. Заглавието на монографията се опитва да улови парадоксалните характеристики на явлението – символния ресурс на модата, която като „украса“ може да моделира представата на Аза за себе си, но също така и ускорителното шаблонизиране и „остаряване“ на модната дреха, което води субекта до загуба на идентичностните му и екзистенциални координати.

Изследването е разделено на две части. Първата е насочена към теоретичните и културноисторическите параметри на явлението, които са обстойно и задълбочено изследвани, а втората е ориентирана върху неговите български литературно-художествени интерпретации от 20-те и 30-те години на миналия век. Теоретичният фундамент на работата е представен в първата глава, където се разглеждат основанията за осмислянето на модата като идея и проява на модерността. През текстове на

Георг Зимел, Валтер Бенямин, Фернан Бродел, Ролан Барт, Мишел Фуко, Юрий Лотман, Жил Липовецки, Улрих Леман се поставят проблемите за модата и темпоралния и пространствения опит на модерния човек за модата и модерната субективност, за модата и революциите... Извежда се още промяната, която се осъществява в критическата рецепция на явлението у нас през 20-те години – отместването от преобладаващите остро отрицателни оценки, характерни за Възраждането и за годините след Освобождението, към разбирането за по-усложнените, многопластови и динамични негови аспекти. В същата глава се разглеждат и аналитични текстове от междувоенния период, насочени към ролята на масовата култура, някои от които говорят за преосмислянето на значението ѝ и измеренията на художественото, за „функционализирането на модата като естетическа, но и житейска практика“ (с. 75), а други статии сами по себе си се явяват форми на определени идеологически модели и утопични конструкти, характерни за времето. Внимание заслужават наблюденията върху модните тенденции от 20-те и 30-те години, представени във втората глава. В нея се стъпва на публикации от модни журнали и през модните тенденции, които се извеждат, и техните критически прочити се прави опит да се очертае силуетът на модерния човек. Култът към младостта, „тънката линия“, стилът „à la garçonne“, „египтоманията“, космополитното, „родното“ и карнавалното се оказват форми за разпознаване на специфичния за междувоенните години „рефлексивен опит с настоящето“ и със себе си. Затова и авторката поставя въпроса доколко засвидетелстваното в популярните публикации съзнание за времевост, но и за трансформиращ потенциал на модата не носи отгласите на авангардното и не сформира едно различно негово лице, което е рядко коментирано от българското литературознание до този момент.

Втората част на изследването започва с вглеждане върху столицата на модата и на модерността – Париж, която през XXI в. Паскал Казанова вече дава като пример за център на Световната литература, символ на свободата – политическа, естетическа,

сексуална, всякаква. Литературните употреби на световния мегаполис позволяват на Надежда Стоянова да го разглежда като хетеротопия – като поле за среща с онова, което националната ни култура разпознава като „другост“, като среда за появата в българската литература на един нов модерен субект, който развива своята културна възприемчивост към ефимерното, реализираща се в съзнанието за вариативния и множествен характер на идентичностните си определители. В същото време този субект заживява със страховете от загубата на идентичностните опори, от трансценденталната празнота, с която се сблъсква в досега си с „чупливото“ тяло, като в тази част на изследването за концептуална основа служи статията на Бодлер „Поуката на играчката“. Парижкото пространство се чете през метафорите на книгата, театъра (включително през диаболичната парадигма на известния парижки театър „Гран Гиньол“), гробищния парк и се разглежда през художествените интерпретации на автори като Атанас Далчев, Константин Константинов, Николай Райнов, Петър Осоговец. Четвъртата глава продължава да разгръща хетеротопичните и хетерохроничните полета, които населява модният човек. Кабарето и карнавалът са среда за безпаметно празнуване на живота, но и за екстатично преодоляване на личностните граници, за съзиране на цивилизационния скептицизъм и цинизъм, за оголването на човешкото до изпразненото и често фрагментаризирано тяло на куклата. Тази глава освен всичко и напомня, че кабарето и карнавалът са две явления на българската градска култура от 20-те и 30-те, изследването на които до този момент често или е било ограничавано от санкциониращите социалистически прочити преди 1989 г., или е било оглеждано най-вече откъм историко-антропологическите им параметри, без да се имат предвид литературните им интерпретации. Книгата на Стоянова напомня още за един голям свод от художествени текстове, които се занимават с тези явления и които рядко са попадали в интереса на литературните историци.

Типологията на модните герои и техните опити – както авторката казва „успешни или неуспешни“ – да се превърнат в

модерни субекти, се разглежда в петата и шестата глава. Първоначално работата се фиксира върху три конкретни персонажи с техните вариации, постъпателно и неуверено възприети в българската литература – денди, танцуващият човек и скучаещият човек. В началото образите се представят културологично, след което се набелязват посоките на интерпретацията им в българската литература. Както и в другите глави, и тук се забелязва, че се разглежда широк набор от текстове, част от които не са преиздавани и към настоящия момент се откриват само по страниците на периодичния печат от междувоенните години. В пета глава обект на анализ са произведения на канонични и неканонични автори като Андрей Протич, Чавдар Мутафов, Фани Попова-Мутафова, Димитър Шишманов, Гео Милев и др. Обединяващ за подбраните герои е техният стремеж към нарушаването на клишето – волята им за „погрешимост“, разпозната в антимодния жест, в динамичния танц на тялото или в протеста спрямо скуката. За Надежда Стоянова тази „погрешимост“ се превръща в „основата за формиращата се представа за героизъм“ (с. 217) през 20-те и 30-те години. Като реакция срещу статуквото и всекидневието се интерпретира и смехът (основно през изследването на Бергсон, но и на българина Михаил Димитров) в шеста глава. Персонажите, които попадат в обсега на тази част на изследването, са мижитурките, тарикатите и клюкарките и те са определени като „карикатурни образи на „съвременния“ героизъм“ (с. 18). Техните прояви всъщност разкриват тривиалното лице на модата, която вече не е интелектуален и естетически стремеж, показващ съзнанието за битуване в модерното, а само формално и – както настоява Стоянова – „нерефлексивно“ заимстване на „модните“ тенденции на светското общество – моделите на поведение в салонните забави, интереса към туризма и хранителните предпочитания през 30-те години. В тази глава полето от художествени текстове се разширява с включването на хумористичната проза от периода и по-конкретно, с разказите на Чудомир, Райко Алексиев, Павел Вежинов, Дамян Калфов и др.

Седмата глава е последна и в нея се доразгръща хумористично-пародийният ракурс на възприемане на модата, като обаче авторката се вглежда не само в тематичните, но и в дискурсивните особености на популярната култура от 20-те и 30-те години. Главата е разделена на две части – в първата се коментират пародиите върху творчеството на Гео Милев и Чавдар Мутафов в „Българан“ и популярните прочити на българската авангардна култура като елементарна „мода“ или като формално заимстване на европейския модернизъм. Втората част разглежда българските песнопойки – техните „народни“ и „градски“, шлагерни варианти, които сформират представата за културата на панаира и културата на кабарето през междувоенните години. От една страна, тези текстове показват реализациите на културната индустрия с опита ѝ за политическо и естетическо моделиране и манипулиране на масите. От друга страна обаче, някои от тях свидетелстват за трансформациите на „високия“ български модернизъм в модусите на популярното и същевременно представят някои от маргиналните на своето време герои (бохема, апаша, хъшлака, пияницата) с техния опит с травмите на настоящето и с често безрезултатния им стремеж за оттласкване от клишето. Последните две глави на текста всъщност се вглеждат в тематичните, жанровите и дискурсивните модификации на „модното“ като знак за трудно реализирания и „недоосъществен проект за модернизация на българското“ (с. 287).

В книгата са включени няколко приложения – един авторски текст върху различните перспективи към танца в статиите на Чавдар Мутафов, непознат анонимен критически текст върху модата, както и няколко пародии. Едно от приложенията включва корици на списания, които онагледяват коментирани във втората глава модни тенденции.

Изследването на Надежда Стоянова се опитва да улови различни проявления на модното в българската култура и литература от междувоенните години, като за целта стъпва на разнообразен и обхватен критически и литературен материал – върху текстове, принадлежащи на „високата“, но и на популярната,

на масовата литература, за да сформира така представата за динамичното, променливо, хетерогенно поле на този културно-исторически период. В същото време това е книга, която целенасочено бяга от описание на конкретни проявления на модни тенденции, защото се опитва най-вече да улови типологията на екзистенциалния опит на човека от 20-те и 30-те години, на неговите опити да изтласка и/или да естетизира травмата. По този начин изследването надхвърля историческата рамка и непряко диалогизира с дебатите за световна и сравнителна литература, за превръщането на популярната литература в нещо повече от литература, четена от много хора. „Украси и гримаси“ е чудесно доказателство за незаличените граници на историческото в динамичното, глобално настояще. Това е интересна и важна книга за студенти и преподаватели, но и за всички, изкушени от културните предизвикателства през третото хилядолетие.

Стоянова, Надежда. *Украси и гримаси. Мода и модерност в българската литература от 20-те и 30-те години на XX век.* София: Парадигма, 2022, 378 с. ISBN: 978-954-326-480-3.

За авторите

Владимир Колев е главен асистент в Софийския университет „Св. Климент Охридски“, където преподава история на украинската литература и славянски литератури. Научните му интереси засягат развоя на украинската литература и изкуство от XVIII–XIX в. и периода между двете световни войни, интертекстуалните връзки в славянските литератури и комуникативните възможности на изкуствата.

Гуидо Снел (1972) е писател и преподавател в Департамента по европейски изследвания в Университета в Амстердам. Той специализира съвременни европейски литератури с фокус върху Централна и Източна Европа и Балканите. Неговите изследователски интереси също така включват изкуството и литературата, създадени по време на войната в Босна, мултилингвизма, литературата като културна памет, дебатите върху значението на Европейската литература. Последните му издадени книги са: “Levantinizing the Balkans” (2020) и “Trespassers and Stowaways After the Wall” (2020).

Десислава Динчева изучава специалност „Българска филология“ в СУ „Св. Климент Охридски“. Възпитаничка е на Испанската гимназия „Мигел де Сервантес“, където три години е главен редактор на „Малък училищен вестник“. Носителка е на призови места в национални олимпиади и конкурси, сред които лауреатско звание в Националната олимпиада по испански език, лауреатско звание в Националния литературен конкурс „Петя Дубарова“, награда в Международния студентски конкурс за есе за Васил Левски и други. През 2019 г., на 19 февруари, чете свой авторски текст по време на официалната церемония по повод Деня на Левски.

Джен Йен-И е завършила магистърска степен по българска филология в Пекински университет за чужди езици (2018–2021) и магистърска програма „Преводач-редактор“ в СУ „Св. Климент Ох-

ридски“ (2020). Преподавател по българска филология в Пекинския университет за чужди езици от 2021 г. насам и отдаден изследовател на българистиката. Академичните ѝ разработки са в сферата най-вече на българската литература през XX и XXI в. и теорията на повествованието. Научните ѝ интереси са в областта на културния обмен и литературната адаптация между Западна Европа, Източна Европа и Китай.

Иван Иванов е професор, доктор в Катедрата по българска литература на Факултета по Славянски филологии в СУ „Св. Климент Охридски“. Ръководител е на магистърската програма „Литературата – творческо писане“. Чете лекции по Съвременна българска литература и Критика и интерпретация. Публикувал е „Белетристични предвестия на постмодерното“, 2015 г. и „Българският постмодерен роман в културната ситуация през новото хилядолетие“, 2015 г.

Ивана Танушева е родена в град София. Студентка е в Софийския университет – специалност „Българска филология“, IV курс. Завършила е Националната гимназия за древни езици и култури „Св. Константин-Кирил Философ“, където понастоящем е учител по български език и литература.

Игорь Иванович Калиганов е професор, дфн, водещ научен сътрудник в Отдела за история на славянските литератури на Института за славянознание (РАН, Москва). Научните му интереси са върху южнославянските и руската литература, история и култура. Общият брой на научните работи е над 250. Преподава повече от 35 години в МДУ „М. В. Ломоносов“, Институт за руския език „А. С. Пушкин“, Дипломатическа академия на МВР на СССР, Военен институт, Държавна академия за славянските култури (ГАСК) и т.н. Бил е декан на Филологическия факултет в ГАСК (2004–2015), основава и ръководи Катедра за славянски езици и култури (ГАСК, 2004–2015). Основни награди и отличия: главната премия „Митрополит Макарий“ (1997), орден „Стара Планина“ I степен (2000), руската международна премия „Св. св. Кирил и Методий“ (2006), почетен знак „Марин Дринов“ (2006), знак „Почетен работник на науката и технологиите на РФ“ (2007) и др.

Людмил Димитров е професор по руска литература на XIX век, доктор по филология в Софийски университет „Св. Климент Охридски“. Член е на Съюза на преводачите, на Българския ПЕН и на Международното общество „Достоевски“ (IDS). Автор на редица научни монографии, учебници, учебни помагала, сборници и антологии, на повече от 300 статии и студии, преводи на научна и художествена литература от руски, английски, словенски и сръбски / хърватски език, сценарии за театрални спектакли, участник в национални и международни проекти и в над 100 национални и международни форума, свързани с руска, българска и славянски литератури, театър и кино. Негови работи са публикувани в Русия, Словения, Полша, Чехия, Словакия, Турция, Италия, Испания, Великобритания, САЩ, Латвия, Сърбия, Хърватия, Румъния и др.

Людмила Миндова е завършила специалност „Славянска филология“ в Софийския университет (1998), където по-късно защитава дисертация върху хърватския литературен барок (2006). Освен няколко стихосбирки и един роман, досега е публикувала и две литературоведски книги: „Гласът на барока. Иван Гундулич и хърватската барокова норма“ (2011) и „Другата Итака. За дома на литературата“ (2016). В неин превод са публикувани редица книги на автори от бившето югославско пространство. Людмила Миндова е доцент в Института за балканистика с Център по тракология „Проф. Александър Фол“ (БАН) и хоноруван преподавател към Факултета по славянски филологии на Софийския университет.

Михаил Епщайн е професор по теория на културата и руска литература в университета „Емъри“ (Атланта, САЩ). Роден е в Москва през 1960 г., а през 1990 г. се премества в САЩ. Изследователските му интереси включват теория на културата и на литературата, история на руската литература и философия (особено Пушкин, Гогол, Достоевски и поезията от XIX–XX в.), западен и руски постмодернизъм, съвременни интелектуални тенденции, семиотика и лингвистика, както и нови методи и интердисциплинарни подходи в хуманитарните науки. Особено го интересуват практическите разширения и приложения на хуманитарните науки и творческият им принос в областите на тяхното изучаване.

Автор е на 37 книги, публикувани на английски и руски език, и на повече от 700 статии и есета, много от които са преведени на 21 езика.

Преслава Пенева е родена в Елин Пелин. Средното си образование завършва в СУ „Васил Левски“, като през ученическите си години участва в (и печели) многобройни литературни конкурси, състезания и олимпиади. Понастоящем е студентка четвърти курс в специалност „Българска филология“ в Софийски университет „Св. Климент Охридски“.

Пьотър Мищела (1990) е доктор по история на литературата. Завършва славянско културознание и полска филология във Варшавския университет. Сътрудничи си с Института за литературни изследвания към Полската академия на науките, където защитава докторската си дисертация. Занимава се с полска и българска литература от втората половина на XIX и началото на XX век.

Фотини Христакуди-Константиниду е преподавател по новогръцки език и литература в Катедрата по общо, индоевропейско и балканско езикознание към Факултета по славянски филологии в СУ „Св. Климент Охридски“. Изследванията ѝ се простират в областта на литературно-историческото развитие на гръцката литература през XIX и XX в., рецепцията на символизма в новогръцката поезия чрез творчеството на няколко поредни поетични поколения, проблемите на диглосията и утвърждаването на димотики като език на художествената литература, сравнителното литературознание. Автор е на две монографии: „Символизмът и новогръцката поезия от края на XIX и началото на XX в.“ и „Проблеми на гръцкия литературен развой 1880–1930 (етюди върху новогръцката поезия)“.

Юлияна Стоянова (професор, доктор на филологическите науки) е дългогодишна преподавателка във Факултета по славянски филологии на СУ „Св. Климент Охридски“. Научните ѝ интереси обхващат както аспекти на езикознанието и психолингвистиката, така и на литературознанието. Между публикациите ѝ са 12 монографии, между които „Ерос и Агапе. Литературни превъплъщения (2018), и над 150 студии и статии, посветени на споменатите научни проблеми.

For the Authors

Desislava Dincheva is a student at Sofia University, enrolled in the program "Bulgarian Philology". Former alumni of the Spanish Gymnasium "Miguel De Cervantes", where she was the leading editor of "Malak uchilishten vestnik". Several accolades in national Olympiads and various competitions, including laureateships accomplished at the national Olympiad in Spanish and at a national literature competition, "Petya Dubarova", an award in the international student competition for an essay about Vasil Levski, etc. On the 19th of February 2019, she recited her composition during the official ceremony, celebrating Vasil Levski's heroism.

Igor I. Kaliganov – Professor, ScD of Philology, Leading Research Fellow at the Department of History of Slavic Literatures (Institute of Slavic Studies, Russian Academy of Sciences, Moscow). *Research interests*: South Slav's and Russian Literatures, History and Cultures of Slavic peoples; *The scholar's works*: over 250; *Teaching*: more then 35 years at Moscow State Unirversity "M. V. Lomonosov", Institute of Russian Language "A. S. Pushkin", Diplomatic Academy of the Ministery of Foreign Affairs of USSR, Military Institute, State Academy of Slavic Cultures (SASC) and so on; *Main posiions*: Dean of the Faculty of Philology of SASC (2004–15), foundator and chief of the Department of Slavic Lunguages and Cultures at SASC (2004–15); *Main Awards*: first prise in memory of St Macarius (Bulgakov), Metropolitan of Moscow and Kolomna (1997), Bulgarian order "Stara Planina" 1st class (2000), St Cyril and St Methodius international prise (2006), Bulgarian budge of honor "Marin Drinov" (2006), budge of honor "Honorable worker of science and technology of the Russian Federation" (2007) and others.

Ivan Ivanov is a professor, PhD in the Department of Bulgarian Literature of the Faculty of Slavic Philology of the University of St. Kliment Ohridski. He is the head of the master's program "Literature – creative writing". He lectures on New Bulgarian Literature and Criticism and Interpretation. Published "Fictional harbingers of the postmodern", 2015

and “The Bulgarian postmodern novel in the cultural situation in the new millennium”, 2015.

Ivana Tanusheva was born in Sofia. She is a student at the Sofia University “St. Kliment Ohridski” – majoring in Bulgarian Philology. Ivana graduated from the National High School for Ancient Languages and Cultures “St. Konstantin-Kiril Filosof”, where she currently teaches bulgarian language and literature.

Fotiny Christakoudy-Konstantinidou is an Associate Professor of Greek Language and Literature at Sofia University St. Kliment Ohridski. Her research interest is focused on the literary and historical development of Greek literature during the XIXth and XXth c., on the reception in modern Greek poetry of Symbolism through the work of several consecutive poetic generations, on the existence of literary diglossia and the establishment of Demotic Greek as the language of fiction literature, on comparative literature problems. She is the author of two monographs “Symbolism and modern Greek poetry of the late XIXth and early XXth c.” and “Aspects of Greek literary development 1880–1930 (studies on modern Greek poetry)”.

Guido Snel (1972) is a writer and a senior lecturer teaching in the department of European Studies at the University of Amsterdam. He specializes in contemporary European literatures, with a specific focus on Central and Eastern Europe and the Balkans. Other fields of research interest: art and literature that was made or written during the Bosnian war, multilingualism, literature as cultural memory, and debates on the (non)sense of a European literature. His lates books are: “Levantinizing the Balkans” (2020) and “Trespassers and Stowaways After the Wall” (2020).

Juliana Stoyanova (Professor, Doctor of Philological Sciences) has been teaching at the Faculty of Slavic Studies of Sofia University St. Kliment Ohridski since 1984. Her scientific interests cover both aspects of linguistics and psycholinguistics, as well as literary studies. Her publications include 12 monographs, among which “Eros and Agape. Literary Incarnations” (2018), and about 150 studies and articles devoted to the above mentioned scientific problems.

Liudmila Mindova graduated from Slavic philology at Sofia University St. Kliment Ohridski and received a Master's degree in 1998 and a PhD degree in 2006. She is the author of a few collections of poems, a novel and two monographs on South Slavic literatures: "The Voice of the Baroque. Ivan Gundulić and the Croatian Baroque Norm" (2011) and "The Other Ithaca. On the Literary Home" (2016). In her translation are published many books by Yugoslav and Post-Yugoslav writers. Liudmila Mindova is currently an associated professor at the Institute of Balkan Studies and Centre of Tracology "Prof. Alexander Fol" (Bulgarian Academy of Sciences) and a part-time lecturer at Sofia University.

PhD **Lyudmil Dimitrov** is a professor of Russian literature at the University St. Kliment Ohridski in Sofia. He is member of Union of Translators in Bulgaria, Bulgarian PEN and International Dostoevsky Society. He has authored several scholarly monographs, textbooks and books (anthologies and collections), over 300 publications in Bulgaria, Russia, Slovenia, Poland, Czech Republic, Slovakia, Turkey, Italy, Great Britain, USA, Latvia, Serbia, Croatia, Romania etc., and participated at over 100 forums and conferences in Bulgaria, Europe and USA. He is also an editor and translates works from the English, Russian, Slovene and Serbian / Croatian.

Mikhail Epstein is Samuel Candler Dobbs Professor of Cultural Theory and Russian Literature. Born in Moscow, he moved to the USA in 1990 and joined Emory's faculty in 1991. His research interests include cultural and literary theory, the history of Russian literature and philosophy (particularly Pushkin, Gogol, Dostoevsky and 19–20th cc. poetry), Western and Russian postmodernism, contemporary intellectual trends, semiotics and linguistics, and new methods and interdisciplinary approaches in the humanities. He is especially interested in the practical extensions and applications of the humanities and their creative contributions into the areas of their study.
He is the author of 37 books published in English and Russian, and more than 700 articles and essays, many of which have been translated into 21 languages.

Piotr Misztela (born 1990 in Warsaw) – PhD, literary historian. He graduated from Slavic studies (bachelor's degree) and Polish philology (bachelor's and master's degree) at the University of Warsaw. He cooperates with the Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences, where in 2022 he defended with distinction his dissertation examining the issue of the reception of Stanisław Przybyszewski's oeuvre and legend in Bulgaria. His researches focus mainly on the Polish and Bulgarian literature of the second half of the XIX century and of the beginning of the XX century.

Preslava Peneva was born in Elin Pelin. She completed her secondary education at Vasil Levski Secondary School, and during her school years she participated (and won) in numerous literary contests, competitions and olympiads. She is currently a fourth-year student majoring in the specialty "Bulgarian Philology" at Sofia University "St. Kliment Ohridski".

Vladimir Kolev is an assistant professor in Sofia University "St. Kliment Ohridski", where he teaches History of Ukrainian Literature and Slavic Literatures. His scientific interests concern the development of the Ukrainian Literature and Art from 18th and 19th century and the period between the two World Wars, the intertextual connections in Slavic literatures and the communicative opportunities of the different arts.

Zhan Yanyi graduates from Beijing Foreign Studies University (2018–2021) with a master's degree in Bulgarian philology and from Sofia University with a master's degree „Translator-editor". She has been teaching Bulgarian language and literature at Beijing Foreign Studies University since 2021 and is a devoted researcher in the field of Bulgarian studies. Her academic work is mainly in the sphere of Bulgarian literature from 20st and 21st century and a narrative theory. Her scientific interests are in the field of literary adaptation and cultural exchange between West Europe, East Europe and China.

СПИСАНИЕ „ЛИТЕРАТУРАТА“

Списание „Литературата“ в този възстановен/обновен формат е факт от 2007 г. То се печата два пъти в годината. Двете книжки са „лятна“ (през м. юни/юли) и „зимна“ (през м. ноември/декември), а текстовете са достъпни и онлайн на сайта на изданието. За публикуване в списанието не се изисква такса и не се предвижда абонамент.

„Литературата“ залага на интердисциплинарността и разбира литературата в широкия контекст на прехода между текстове, на проблематизиране на граници, на интертекстуалност и поместване на литературата в широк културологичен контекст. Списанието центрира върху различни подходи в интерпретаторските възможности както на литературата, така и на други сфери от културата. Изданието отстоява баланса между преводни и български авторски текстове, като задачата е да се видят гледните точки в различни традиции и култури, а и да се ситуира родното сред тях. Затова и целенасочено представя не само популярни имена, но включва и нови – на млади перспективни учени, както и на талантливи студенти от трите образователни степени. Именно за тях е създадена рубриката „Дебюти“.

Списанието е единствено по рода си в България, което по конкретен проблем и тема събира литературоведски, културологични и езиковедски текстове в едно общо поле. За разлика от останалите български списания, които публикуват текстове, тук водеща е тематичността и текстовете се пишат специално за конкретния брой. Акцентираме на амалгамата от посоки – литературни, езиковедски, културологични, защото така списанието очертава широкия профил на филологическото днес и съхранява този позагубен негов статус. Затова и можем да кажем, че за мащабите на България, където по принцип има много малко хуманитарни списания, то е уникално.

Предимство на изданието е и неговата съсредоточеност върху българския (регионален) принос в големите европейки и световни теми. Затова акцент в него винаги са родните гласове, които дават своите гледни точки по големите дебати. В последните броеве списанието е отворено и към съизмерване с хуманитарните търсения в балкански и централноевропейски и източноевропейски контекст. Желанието на екипа е постепенно то да се наложи като авторитет в Централна и Източна Европа, както и на Балканите.

„Литературата“ се оформя и като център на българистиката, неслучайно в редакционният му съвет са привлечени едни от най-добрите българисти по света. Амбицията му е да бъде трибуна на всички тези българисти, както и на новите поколения техни студенти, за да прави видими не просто постиженията им, но и да помага за оцеляването на българистиката по света.

Първият много важен „дял“ на списанието е преводният. Той системно децентрира англоезичната традиция и заедно с нея представя френскоезичната, италианската, рускоезичната, немскоезичната, испаноезичната, португалоезичната, славянските и прочее. Може да се каже, че политиката на списанието е свързана с утвърждаването на българската хуманитаристика като съотносима със световната.

Вторият „дял“ е посветен на публикации на български автори, писани специално за конкретния брой. Особено отговорно задължение на редакционната колегия и нейна радост е да засилва сътрудничеството с цялата национална академична общност, да установява контакти с други културни институции като библиотеки и музеи и да създава етос, гравитиращ към списанието. Тук като автори са привлечени и българисти от всички славянски, а и не само, държави, както и учени от други университети по света, които предлагат статиите си на английски, но отново по темата на книжката.

„Литературата“ дава поле и на актуални научноизследователски и образователни дебати, както и поддържа постоянна рубрика за нови книги. Така се стреми едновременно към своеобразна актуална „приложимост“ на темите, но и към просветителство, насочено към студентската аудитория. Задача на списанието е да се отваря към по-широка заинтересована публика и да комуникира успешно с по-прагматично настроените нови поколения.

Изданието е интегрирано в единната електронна среда, заедно с другите издания на ФСлФ, и има свой сайт – https://naum.slav.uni-sofia.bg/literaturata

Сред по-важните тематични полета на списанието са:

Теоретични въпроси на превода

Броят се занимава с проблеми и критика на превода. Разгледани са класически и нови световни теории на превода. Проблематизирани са връзките между език и литература и преводната рецепция. Включена е група текстовете, посветени на писателя и преводач Джоузеф Конрад.

Литература и фантастика

Броят е фокусиран върху фантастичната литература. Включва теоретични и литературно-исторически изследвания върху фантастичния жанр и неговите поджанрове, както и критически прочити на образцови произведения от световната и българската фантастика. Разгледани са проблемите за поетиката на фантастичната литература, нейното развитие в съвременността, връзката между фантастична литература и кино.

Мигрантски литератури

Тематичният център на книгата е концепцията за мигрантска литература. Засегнати са проблемите за отношението между миграция и глобализация, за опозицията локална–световна литература, за особеностите на мигрантската литература в различни културно-исторически контексти. Броят включва компаративистични, теоретични и литературноисторически изследвания, анализи на литературни произведения.

Куиър теории

Броят включва културни, политически, социални и биологически изследвания на куиър теории и идеологии и техните проявления в литературата, киното, приложните изкуства. Проблематизирани са идеите за пол, сексуалност, тяло и идентичност. Присъстват критика и анализи на български и световни творби.

Канонът в новото хилядолетие

Броят се занимава със съвременните изследвания на канона с фокус върху литературния канон. Засегнати са проблемите за механизмите на конструиране на канона, за функционирането на канона в различни културни епохи и в отделните изкуства. Отделено е внимание на маргиналната литература. Включени са теоретични изследвания, литературноисторически анализи, интервюта и транскрипция на дискусия по централните теми на броя.

Любов и литература

Броят проблематизира любовта и нейните проявления в българската и световната литература. Включени са интердисциплинарни изследвания на идеята за любов, еротика и любовно чувство; теоретизиране на жанра на любовния роман; литературна история; критически анализи на литературни произведения от различни епохи.

Литература за деца

Фокус на книгата са съвременни изследвания върху детската литература и концепцията на детство. Броят съдържа теоретични изследвания върху жанра и неговото конструиране и развитие с оглед на взаимодействието на различни литературни, пазарни и социални фактори. Включени са изследвания на детските приказки и тяхната литературна и дидактическа функция, както и анализи на образци от българската и световната литература за деца.

От Редколегията

ИЗИСКВАНИЯ КЪМ МАТЕРИАЛИТЕ ЗА ПУБЛИКАЦИЯ В СП. „ЛИТЕРАТУРАТА“

Процесът по независимо двойно сляпо, анонимно рецензиране следва стъпките:

• Статията се изпраща на двама рецензенти за оценяване, които са избрани от редакторите, съгласно следните изисквания: хабилитирани учени; учени с присъствие в международен контекст; учени, които се съгласяват да спазват правилата за независимо оценяване чрез двойно сляпо, анонимно рецензиране, гарантирани и от Scholar One System.

• Рецензентите оценяват компетентно и безпристрастно текста и го препоръчват за публикуване или за отхвърляне. Те могат за препоръчат и даден текст да се публикува след нанасяне на съответните корекции. Чрез Scholar One System авторът своевременно се уведомява за решенията на рецензентите, като се гарантира анонимността им.

• За трудове, претърпели корекции, рецензентите се информират за качеството на редактирания текст в Scholar One System.

• На автора (авторите) се изпраща(т) писмено потвърждение за приемането на публикацията чрез Scholar One System.

• Процесът по рецензирането отнема максимум два месеца.

• Приемането на предложените ръкописи е съобразено с препоръките на рецензентите. Крайното решение относно публикуването на материалите се взима от редакционната колегия.

Авторско право

• Текстовете, предлагани за сп. „Литературата“, се проверяват за авторска оригиналност през StrikePlagiarism.com plugin, част от електронната система за обучение на Софийски университет „Св. Климент Охридски“ – https://elearn.uni-sofia.bg

• Статиите, публикувани в изданието, са отговорност на автора. Те трябва да се отпечатват за първи път в списанието. Издателят не носи отговорност за последващо използване на труда.

• Списанието не изисква такса за публикуване. Всеки автор има право на една авторска бройка. Хонорари за статиите не се заплащат. Преводите се хоноруват.

• Ако се препечатва статия от някой брой на списанието, трябва това изрично да е указано и да е получено съгласието на „Литературата“.

Технически изисквания към текстовете

Редакционният екип на сп. „Литературата“ съгласно международно възприетите изисквания за обработка и публикуване на научните изследвания за реферирането и индексирането им Ви уведомява за техническите изисквания към текстовете, предложени за публикуване в изданието на Факултета по славянски филологии.

1. Работи се на 12 n Times New Roman

2. Обемът на статиите е до 25 страници и 45 000 знака (заедно с интервалите), а на рецензиите – до 5 страници и 9000 знака.

3. Към материалите на ръкописа с библиографията се включват още и следните задължителни елементи:

– името на автора/авторите: на български и на английски език;

– месторабoтата им;

– имейл-адрес;

– заглавие на статията: на български и на английски език до 20 думи;

– анотация на английски език – 200 думи;

– от 3 до 10 ключови думи на английски език;

– кратко (творческобиографично) представяне на автора, което НЕ присъства в основния ръкопис, подаден в Scholar One System, а се изпраща допълнително на имейлите на редакторите.

4. При подчертаване на отделни елементи в текста се използва само курсив (Italic). Болд се използва само в заглавията.

5. Библиографският списък се оформя под надслов „Цитирана литература“, която включва само цитирани заглавия. Те се подреждат по азбучен ред, като се отделят единиците на кирилица и латиница: първо се дават тези на кирилица.

6. Цитиранията имат следния синтаксис:

– фамилно име на автора, последвано от запетая и интервал;

– съкратеното инициално лично име на автора, следвано от точка и интервал след нея;

– заглавието на статията или монографията, която се изписва с прав шрифт (Normal), последвана от точка и интервал след нея;

– при цитиране на сборници следва предлогът „В“, след който се поставя двоеточие и интервал. При заглавията на латиница се използва предлогът “In”, независимо от езика на съответното заглавие;

– следват имената на съставителите или редакторите, изписани по същия начин като при автора на статия;

– след тях се изписва в курсив (Italic) заглавието на сборника, последвано от точка и интервал;

– поредносттта е на града, в който е издадена библиографската единица, изписан с цяло име и последван от двоеточие;

– издателството, без кавички и последвано от запетая;

– при цитиране на сборник накрая се посочват началната и крайната страница на статията в него. Страниците са разделени с голямо тире без интервал и накрая се поставя точка;

– при цитиране от периодично издание след заглавието на статията се поставят //, последвани от интервал. След това се посочва годината на издаването (без годишнината), следва запетая и интервал, а след тях знакът № и цифрата на броя. След него се поставят запетайка и интервал, а след тях началната и крайната страница на цитираната статия (по вече описания начин в предходния пункт);

– в цитираната библиография на кирилица след библиографското описание в скоби се дава транслитерация на това библиографско описание;

– цитирането вътре в текста на автори на латиница е в скоби с фамилията, годината и (ако има) посочване на страница на цитирания автор: (Popov 1984: 234);

– цитирането вътре в текста на автори на кирилица е в скоби с фамилията – на кирилица и транслитерирана – плюс годината и (ако има) страница: (Попов/Popov 1984: 234);

– всеки автор транслитерира цитираната си литература, която е на кирилица.

За транслитериране на източниците на български език може да ползвате: https://slovored.com/transliteration/

За транслитериране на източниците на руски език може да ползвате: http://translit.ru

Напомняме, че индексаторите държат цитиранията да са предимно от последните 5 години, което е знак за научната осведоменост на автора в актуалната ситуация, както и че е добре да се избягват самоцитиранията, които деформират статистиките в платформата. При позоваване на собствени предходни изследвания използвайте бележки под линия.

7. Рецензиите трябва да имат заглавие и да посочват пълните библиографски данни за рецензираната книга. Те се подчиняват на всички горепосочени изисквания при представяне на информация за техния автор и при цитиране.

8. Поради необходимостта да се спазва регулярност на излизане на списанието – два пъти годишно (в началото на лятото) и (преди Коледа),

обръщаме особено внимание за стриктното спазване на сроковете за предаване на материалите – най-късно три месеца след тяхната поръчаност.

9. Сп. „Литературата“ публикува само текстове, които са писани специално за съответния тематичен брой или най-малкото – настоящата публикация е първата им печатна. Редколегията не носи отговорност за последващо използване на труда. Авторът на текста отговаря за оригиналността му.

Благодарим за коректността и разбирането, които са в интерес на филологическата ни гилдия.

ЕТИКА НА ПУБЛИКУВАНЕ

Списание „Литературата“ държи на честното и професионално отношение във всички аспекти от публикационната дейност. Публикуват се оригинални произведения, значими за интелектуалната общност, представени във възможно най-добрата форма и според най-високите стандарти. Очакваме същите високи стандарти и от нашите рецензенти и автори. Почтеност, автентичност и честни отношения – от страна на авторите, и справедливост, обективност и конфиденциалност – от страна на редакторите и рецензентите са сред приоритетите, които ни помагат да постигнем целта си.

Списание „Литературата“ одобрява и зачита нормите на поведение и международните стандарти, които са установени от **Committee on Publication Ethics (COPE) [1]** и могат да се намерят безплатно на техния уебсайт – http://publicationethics.org/. Документите в тази връзка включват *Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors* **[2]** и *Code of Conduct for Journal Publishers* **[3]**.

Следните редакторски извадки от **COPE** – документи (Kleinert, S. and Wager, E. (2011); Wager, E. and Kleinert, S. (2011) изясняват някои ключови моменти за работата на редакторите и авторите.

Редакторите

– трябва да вземат честни и безпристрастни решения, без да се ръководят от комерсиални съображения, като следва да осигурят справедлив и подобаващ процес на рецензиране;

– трябва да прилагат редакционна политика, която стимулира максимална прозрачност и изчерпателни, достоверни сведения;

– трябва да се грижат за запазването на интегритета на публикуваното чрез издаване на корекции и анулиране, където е необходимо, и да преследват при съмнения в предполагаеми злоупотреби с публикациите;

– трябва да имат налице подходяща политика за справяне при конфликт на интереси.

Авторите

– трябва да представят материали върху работа, която е била извършена по етичен и отговорен начин, съобразно съответните закони;

– трябва да представят резултатите си ясно, честно и без да ги фалшифицират или да фабрикуват и манипулират данните;

– трябва да се постараят да описват методите си ясно и недвусмислено, така че откритията им да могат да бъдат потвърдени и от други учени;

– трябва да се придържат към „Изискванията за публикуване“, като се уверят и потвърдят, че представените творби са оригинални, не са плагиатствани и не са публикувани никъде другаде;

– трябва да поемат отговорност за изпратените за публикуване материали; да носят отговорност за вида на текстовете, които са изпратили за печат;

– трябва да носят отговорност, че авторството (както е посочено в реда, съдържащ името) подобаващо отразява индивидуалните приноси към работата и описанието ѝ;

– трябва да разкриват съответните източници на финансиране и всички съществуващи или потенциални конфликти на интереси.

След като получи потвърждение за публикуване на текста си, авторът попълва следната Декларация за съгласие: (Publication Agreement).

[1] *Комитет за етичност на публикациите (КЕП)*

[2] *Кодекс за поведение и оптимални указания за редактори на списания*

[3] *Кодекс за поведение за издатели на списания*

JOURNAL "THE LITERATURE"

The journal "The Literature" in this restored/revived format has been published since 2007. It is printed twice a year – in summer (June/July) and in winter (November/December), and the texts in the journal are also available online on its website. There is no fee for publishing and no subscription is provided.

"The Literature" relies on interdisciplinarity and understands literature in the broad context of the transitions between texts, problematization of borders and intertextuality. The texts in the journal see literature in a broad cultural context. They focus on different approaches in interpretive capacities of both literature and other fields of culture. The edition stands for a balance between translated and Bulgarian author's texts, aiming to see the points of view in different traditions and cultures, and also to situate Bulgarian literature among them. That is why it deliberately presents not only popular names, but also new ones – young promising scholars and talented students from the three university educational levels. The section "Debuts" was created for them.

The journal is the only one of its kind in Bulgaria – on a specific problem and topic it brings together literary studies, culturological and linguistic texts in a common field. In contrast to other Bulgarian journals, that publish texts, here the thematic aspect is leading and the texts are written especially for the specific issue. We put the accent on the amalgam of directions – literary, linguistic, culturological, because in this way the journal outlines the broad profile of philological studies today. That is why we can say that for the scale of Bulgaria, where there are only few humanitarian journals, it is unique.

Other advantage of the journal is its focus on the Bulgarian (regional) contribution to major European and world themes. That is why the accent is always on the native voices, which give their perspectives to important debates. In recent issues, the magazine is also open to comparisons with humanitarian studies in the Balkan and Central European and Eastern European contexts. Our ambition is to establish it as an authoritative journal in Central and Eastern Europe, as well as in the Balkans.

"The Literature" has also being formed as a center of Bulgarian studies – it is not accidentally that some of the best specialists in this field in the world are involved in its editorial board. Its ambition is to be a platform for all researchers in Bulgarian studies, as well as for the new generations of their students, in order to make visible not only their achievements, but also to promote Bulgarian studies in the world.

The first very important part of the journal is the one with translated texts. It systematically decenters the English-speaking tradition, and along with that introduces the French, Italian, Russian, German, Spanish, Portuguese, Slavic and other traditions. We can say that the journal's policy is connected to the affirmation of Bulgarian humanities seen in comparison with worldwide humanitarian studies.

The second part is devoted to publications of Bulgarian authors, written especially for the concrete issue. It is a particular responsibility of the editorial board to enhance the cooperation with the entire national academic community, to establish contacts with other cultural institutions such as libraries and museums. "The Literature" also attracts scholars in Bulgarian studies from all Slavic countries, as well as researchers from other universities around the world.

"The Literature" also provides a field for current research and educational debates, and maintains a permanent rubric for new books. Thus, it seeks an original applicability of the topics and could be useful for the student audience. "The Literature" is trying to open to a wider audience and to more pragmatic new generations.

The journal is integrated into the united electronic environment, along with other scientific journals of the Faculty of Slavic Studies, and has its own website – https://naum.slav.uni-sofia.bg/literaturata

Some of the most important thematic fields of the journal:

Theoretical issues of translation

The issue deals with problems and criticism of translation. Classical and new world theories of translation are examined. The links between language and literature and the translation reception are problematised. A group of texts dedicated to the writer and translator Joseph Conrad is included.

Literature and Science Fiction

The issue focuses on fantastic literature. It includes theoretical and literary-historical studies on the fantasy genre and its sub-genres, as well as critical readings of exemplary works of world and Bulgarian fiction. The texts examine the problems of fantasy fiction poetics, its development in modern times, and the connection between fantasy literature and cinema.

Migrant Literature

The issue's thematic center is the concept of migrant literature. It discusses problems of the relationship between migration and globalization, the opposi-

tion local-world literature, peculiarities of migrant literature in different cultural and historical contexts. The issue includes comparative and theoretical studies, analyzes of literary works, interviews and articles, dedicated to literary history. The issue includes comparative, theoretical and literary historical surveys, and analysis of literary works.

Quier theories

The issue includes cultural, political, social and biological studies of queer theories and ideologies and their manifestations in literature, cinema and applied arts. The ideas of gender, sexuality and identity are problematised. There are critical texts and analyzes of Bulgarian literary texts and works form the world literature.

The canon in the new millennium

The issue deals with contemporary studies of the canon with a focus on the literary canon. It examines the mechanisms of constructing the canon, functioning of the canon in different cultural eras and in different arts. The issue pays attention to the marginal literature. It includes theoretical research, literary historical analysis, interviews, and a transcription of a discussion on the central topics of the issue.

Love and literature

The issue problematises love and its manifestations in Bulgarian and world literature. In this issue we can read interdisciplinary studies of the idea of love and erotica; theoretical research of the genre of love novel; literary historical studies; critical analyzes of literary works from different eras.

Children's literature

The focus of the issue is contemporary research on children's literature and the concept of childhood. It contains theoretical research of the genre, its design and development, with a view to the interaction of various literary, market and social factors. The issue includes studies of children's fairy tales and their literary and didactic function, as well as analyzes of representative works for children from Bulgarian and world literature.

From the Editorial Board

REQUIREMENTS FOR PUBLICATIONS IN THE JOURNAL "THE LITERATURE"

The independent double-blind, anonymous peer review process follows the steps:

• The article is sent to two reviewers for evaluation, who are selected by the editors according to the following requirements: habilitated scholars; scholars with an international presence; scholars who agree to abide by the rules for independent evaluation through double-blind, anonymous peer review, also guaranteed by the Scholar One System.

• Reviewers evaluate the text competently and impartially and recommend it for publication or rejection. They may also recommend a text for publication after making appropriate corrections. Through the Scholar One System, the author is notified of the reviewers' decisions in a timely manner, ensuring their anonymity.

• For manuscripts that have undergone corrections, reviewers are informed of the quality of the edited text in Scholar One System.

• The author(s) will be sent a written acknowledgement of acceptance of the publication via Scholar One System.

• The review process takes a maximum of two months.

• Acceptance of the submitted manuscripts is in accordance with the reviewers' recommendations. The final decision on the publication of submissions is made by the editorial board.

Copyright

• The texts offered for the journal "Literaturata" are checked for copyright originality through StrikePlagiarism.com plugin, part of the e-learning system of Sofia University "St. Kliment Ohridski" – https://elearn.uni-sofia.bg

• Authors are responsible for their articles in the journal – they should be printed for the first time in the journal. The publisher is not responsible for subsequent use of the work.

• The journal does not charge a publication fee. Each author is entitled to one author's piece. No honoraria are paid for articles. Translators receive payments.

• If an article is reprinted from an issue of the journal, this must be explicitly stated and the consent of Literaturata must be obtained.

Formal requirements for the texts

The editorial team of the journal "Literaturata", according to the internationally accepted requirements for processing and publishing scientific papers, for references and indexing, would like to inform you about the technical requirements for the texts proposed for publication.

1. Font: Times New Roman, 12 pt font size
2. The length of articles – up to 25 pages (45,000 characters with spaces), and of reviews – up to 5 pages (9,000 characters).
3. The following elements should also be included:
– personal name of the author/authors: in Bulgarian and English language;
– his/her workplace;
– e-mail address;
– title of the article: in Bulgarian and English up to 20 words;
– annotation in English – 200 words;
– 3 to 10 keywords in English;
– a short (creative biographical) introduction of the author, which is NOT included in the main manuscript submitted to the Scholar One System, but is sent additionally to the emails of the editors.
4. When particular elements are emphasized in the text, italic should be used. Bold is used only in titles.
5. The bibliography is formed under the heading "Literature Cited", which includes only quoted titles. They are arranged in alphabetical order – the titles in Cyrillic and in Latin should be separated: the Cyrillic ones are given first.
6. Quotes should have the following syntax:
– surname of the author, followed by comma and space;
– abbreviated first name of the author, followed by a full stop and a space after it;
– title of the article or monograph, written in Normal, followed by a full stop and a space after it;
– in citation of collections, the prefix "In" follows, followed by a colon and a space. In titles in Latin, the prefix "In" is used, regardless of the language of corresponding title;
– followed by names of the compilers or editors written in the same way as the author of the article;
– followed by the title of the collection in italic, full stop and a space;
– full name the city, where the bibliographic unit was published, followed by a colon;
– publisher without quotation marks followed by a comma;

– when a collection is cited, numbers of first and last page of the article should be indicated. Pages are separated by a long dash, without space, and in the end – full stop;

– when the quotation is from a periodical, the title of the article is followed by //, and a space. The title of the periodical, followed by a comma and a space, the year of publication (without year of the journal), followed by a comma and space, the sign № and the number of the edition. After that a comma and space, followed by numbers of first and last page of the cited article (as it is described in the previous paragraph);

– in the cited bibliography in Cyrillic, after the bibliographic description, a transliteration of this bibliographic description is given in brackets;

– the citation inside the text of authors in Latin is in brackets with the surname of the cited author, the year and the page (if it is indicated): (Popov 1984: 234);

– the citation inside the text of authors in Cyrillic is in brackets with the surname in Cyrillic and transliterated surname – plus the year and page (if it is indicated): (Попов/Popov 1984: 234);

– each author has to transliterate cited literature, when it is in Cyrillic.

For transliterating Bulgarian sources you can use: https://slovored.com/transliteration/

For transliteration of Russian sources you can use: http://translit.ru

We would like to remind you that most of the quotes should be from the last 5 years, and self-quotes should be avoided. When you refer to your previous papers, please use footnotes.

7. Reviews should have a title and indicate the full bibliographic data of the reviewed book. They comply with mentioned requirements regarding their author and quotations.

8. The regularity of thematic editions of the journal – twice a year (in the beginning of the summer and before Christmas), requires strict adherence to deadlines – within three months.

9. The journal "Literaturata" publishes texts that are written especially for the respective thematic edition, or at least the current publication has to be the first for the text. Editorial team is not responsible for subsequent use of the paper. The author of the text is responsible for its originality.

Thank you for your correctness and understanding which are in the interest of our philological guild.

ETHICS OF PUBLICATION

The journal "The Literature"/"Literaturata" endorses and applies the norms of conduct and international standards that have been established by the Committee on Publication Ethics (COPE), Code of Conduct and Best Practice Guidelines for Journal Editors, Code of Conduct for Journal Publishers

"The Literature"/"Literaturata" journal insists on fair and professional treatment in all aspects of publishing activities. We publish original texts of significance to the intellectual community, presented in the best possible form and to the highest standards. The same high standards are upheld by our authors and reviewers. Authenticity, integrity and fairness – on the part of authors – and fairness, objectivity and confidentiality – on the part of editors and reviewers – are among the priorities that help us achieve our goal.

"The Literature"/"Literaturata" journal highly values the work and time of its authors. For this reason, the editors become familiar with the topic of a manuscript submitted through the Scholar One System and promptly inform the author in which issue it may be included. The author reserves the right to withdraw his/her manuscript and publish it in another edition, and "The Literature"/"Literaturata" is obliged to respect this decision and not publish the text. The reviewer must register the review in Scholar One System within two months.

Duties of editors

– must make fair and impartial decisions, without being driven by commercial considerations, and should ensure a fair and competent peer review process;

– should apply an editorial policy that promotes maximum transparency, completeness and reliability of information;

– should take care to preserve the anonymity of the author by not advancing manuscripts for peer review until the author has removed identifying information;

– must send reviewers manuscripts only in the Scholar One System, thus ensuring an independent review process through double-blind, anonymous peer review. It implies that the reviewer and the author have no information about each other, including the institutions they represent;

– must ensure that the two-month deadline for submitting the completed review to the Scholar One System is met;

– must take care to preserve the integrity of what is published by making corrections;

– must check for authorship originality each text through StrikePlagiarism.com plugin, part of the e-learning system of Sofia University "St. Kliment Ohridski" – https://elearn.uni-sofia.bg

– must not tolerate attempts at cheating or plagiarism;

– must check any alleged abuse;

– if a text is proven to violate these ethical rules, the editors must decide not to publish it;

– must ensure that the Privacy and Consent Statement (for a sample see the similar section on the journal's website), which each author can access, is adequately completed. The editors' attention should be focused on the following requirements: that the manuscript is the author's, that it has not been published in another journal, and that the author consents to inclusion in an issue of the journal; and that the author confirms that there is no conflict of interest with "The Literature"/"Literaturata".

– Must not approve for publication any text that does not meet the requirements of the Privacy and Consent Statement.

Obligations of reviewers

– must make fair and impartial decisions, without being guided by commercial considerations, and should follow a fair and competent peer review process;

– may only review a text in the Scholar One System, thus ensuring an independent review process through double-blind, anonymous peer review;

– must not in any way give away the author's identity and institutional affiliation when reviewing in the Scholar One System;

– must implement editorial policies that promote maximum transparency, comprehensiveness, reliability of information, and complete anonymity between author and reviewer;

– must meet the two-month deadline for submitting the completed review to Scholar One System;

– must take care to preserve the integrity of what is published by making corrections to texts and notify editors promptly if there is any suspicion of misuse in publications;

– have the right to recommend a text for publication after editing by the author, the anonymity of both parties being guaranteed by Scholar One System;

– must not tolerate attempts at fraud or plagiarism.

Obligations of authors

– must submit their manuscripts to Scholar One System, and send their short (creative biography) presentation additionally to editors' emails;

– must submit articles in accordance with the journal's ethical guidelines;

– must confirm through the Privacy and Consent Statement (for a sample see the similar section on the journal's website), and Scholar One System, that their manuscripts are original; have not been published in other journals. Authors must consent to inclusion in an issue of the journal and declare that they have no conflict of interest with "The Literature"/"Literaturata".

– They must adhere to the Publication Requirements – https://naum.slav.uni-sofia.bg/literaturata/requirements, observing that their manuscripts are anonymous;

– are not allowed to choose their reviewers in Scholar One System;

– must present their scientific results clearly without falsifying or manipulating data;

– they must try to describe their methods unambiguously so that their findings can be confirmed by other scientists;

– authors are obliged to make corrections to their articles that are reflected in the peer review without violating the general two-month time limit set for the peer review process.