

СЪВРЕМЕННИЯТ „ДОКУМЕНТАЛЕН РОМАН“ И ТРУДНОСТИТЕ НА НЕХУДОЖЕСТВЕНИЯ РАЗКАЗ

Резюме. Статията изследва три съвременни български романа с цел да открие особеностите, които позволяват да се използва жанровото определение „документален роман“. Въз основа на определенията за автобиография и роман, дадени от Филип Лъожън през 1975 г., статията прави анализ на тъждествеността на трите инстанции в романите, за да установи дистанцията им спрямо двата жанра. Впоследствие се разглеждат и други гранични жанрове с цел установяването на пространството на документалния роман. Разглеждат се и отделни литературни похвати, с които романите си служат, за да изградят своята художественост. Статията заключава, че документалният роман като такъв има своето място в литературата, като същевременно поддържа силни връзки и с извънлитературни жанрове.

Ключови думи: документален роман, фикционална автобиография, съвременна българска литература

Настоящият текст търси да разясни противоречивото понятие „документален роман“, като го съпоставя с две полета на творчество, обект на класическо разделение – историческият, документален разказ и художественият разказ. За да онагледим двойствения характер на „документалния роман“, избрахме да разгледаме два романа, публикувани през 2007–2008 г. с подзаглавие „документален роман“ („По особено мъчителен начин“ на Свобода Бъчварова¹ и „Горещо червено“ на Ивайла Александрова²), като добавим в процеса и един роман, който използваме за „нулев“, тъй като естеството му е на фикционална автобиография, т. е. той се концентрира изцяло върху личния разказ – „Соцроман“ на Димитър Шумналиев³, излязъл през 2007 г.

В така очертаните характеристики на трите произведения вече се очертава едно противопоставяне – на биографичността в „По особено мъчителен начин“ и „Горещо червено“ и на автобиографичността в „Соцроман“. Към това се добавя ясно заявения художествен характер на текста – „роман“ (в подзаглавие или в самото заглавие), като по този начин трите текста очертават специфично междинно пространство между романа и личния разказ. Последните са сполучливо разграничени чрез определението, което им дава

¹ *По особено мъчителен начин... Документален роман.* Т. 1–4. Пловдив: Жанет 45, 2008.

² *Горещо червено.* Пловдив: Жанет 45, 2007.

³ *Соцроман.* София: Труд, 2007.

Филип Лъожьон през 70-те години на XX век.⁴ То почива на разграничаването на две нива на тъждественост между повествователните инстанции: на равнище съдържание на текста и на формално, „външно“ равнище – чрез заглавието и името на корицата. Заедно с автобиографичния пакт Филип Лъожьон заявява и наличието на „романов пакт“⁵, който ни позволява да четем даден текст през призмата на художествената измислица. Ако вземем предвид трите романа, обект на настоящия текст, то единствено в „Соцроман“ имаме идентифициране, и то частично, на автора с главния герой и повествователя, чрез името „Шум“, което аз-повествователят носи. В „По особено мъчителен начин“ идентифицирането е между авторката и повествователката, като интересен подход е включването на малката Свободка в повествованието – най-често в трето лице. В „Горещо червено“ авторът и повествователят са идентични, като разказът използва *mise en abyme*, а именно разказът на живота на Райко Алексиев, осъществен след смъртта му от съпругата му, е основната повествователна нишка в романа, в който присъства и героинята на авторката, записваща разказа на г-жа Алексиева. Колкото повече инстанции се отдалечават една от друга или делегират ролята на разказващия, толкова повече страда достоверността на събитията – разказ(в)ани, преразказ(в)ани множество пъти.

В този смисъл, въпросите, на които настоящият текст търси отговори, са следните:

1. Защо интересът на настоящия текст е конкретно към документалния роман? Кои документални романи за ключови събития можем да намерим в българското литературно пространство през XX и XXI век?

2. Как си кореспондират точно тези два документални романа, с един „нулев“ към тях? Къде са границите на документалността и на художествената измислица?

3. Какво добавя художествеността към документалния разказ, или об-

⁴ LEJEUNE, Ph. *Le Pacte autobiographique*, Seuil, 1975, p. 27 (курс. на автора; прев. мой, Е. Ч.): „Тъждествеността по име между автора, повествователя и персонажа може да се установи по два начина:

1. *Имплицитно*, на равнище свързаността между автора и повествователя, чрез заключението *автобиографичен пакт*; той може да приеме две форми: а) употреба на *заглавия*, които не допускат съмнение относно това, че първото лице в разказа препраща към името на автора (*История на живота ми*, *Автобиография* и т. н.); б) *начална част* на текста, в която повествователят се ангажира спрямо читателя, държейки се като автор, така че читателят да не се съмнява ни най-малко относно факта, че Азът препраща към името на корицата, макар и то да не е преповторено в текста.

2. *Явно*, на равнище името, което разказвачът-персонаж си дава в самия разказ, и което е същото като това на автора на корицата.“

⁵ Пак там: „Симетрично на автобиографичния пакт можем да положим *романовия пакт*, който пък от своя страна би имал две страни: *явно практикуване на не-тъждествеността* (авторът и героят не носят същото име), *засвидетелстване на фиктивността* (най-често подзаглавието „роман“ на корицата изпълнява днес тази функция; нека отбележим, че „роман“ в настоящата терминология предполага романов пакт, а разказът е сам по себе си неопределен и съвместим с автобиографичен пакт).“

ратното – документалността към художествения разказ? Описаните в романи-те събития имат ли отношение към избрания повествователен подход?

Документални романи

Вярно е, че ако вземем предвид конкретните исторически събития, разказани в двата документални романа, ще установим, че те са предмет и на други разкази – различни по вид и тема. Такива събития от „По особено мъчителен начин“ са Винишката афера, Септемврийското въстание, Гражданската война в Испания, Втората световна война. В „Горещо червено“ събитията са смъртта на Райко Алексиев, Деветосептемврийският преврат през 1944 г. и последваляят Народен съд; преосмислянето им в края на тоталитарния режим през 1989 г. в България. В „Соцроман“ ключови за повествованието са исторически събития като пленуми на БКП, Пращката пролет (предмет на изключително ироничен и горестен разказ за фестивала, организиран по същото време в България), протестите на профсъюза „Солидарност“ в Полша през 80-те години на XX век. Разкази, романи, сведения, дневници, исторически дописки и т. н. за тези събития се създават и непосредствено след тях, но също така и в последващи периоди, търсещи осмислянето им – в края на тоталитарния режим, по време на „прехода“ през 90-те години на XX век, както и в началото и първите десетилетия на XXI век.⁶ В много от тези разкази намираме зависимост между отдалечаването във времето и нарастването на елементите на художествена измислица и метаразказ.⁷ Издават се и някои книги, които възкресяват, макар и с голямо отстояние, събития с обратен знак.⁸ Но първо по важност за художествено-документалния разказ остава значението, което се придава на опреде-

⁶ БАДЕВ, Й. *Заговорът против Тодор Александров*. София: П. Глушков, 1924; ПЪРЛИЧЕВ, К. *Истината върху кризата във ВМРО*, задгранично издание, 1929; ДЪРВИНГОВ, П. *История на македоно-одринското опълчение*. София: Държавна печатница, 1919; СТОЯНОВ, И. *Либералната партия в Княжество България 1879–1886*. София: Наука и изкуство, 1989; МАРКОВ, Г. *Когато часовниците са спрели (нови задочни репортажи)*. София: Пейо К. Яворов, 1991; ДОБРИНОВ, Д. *Последният цар на планините (Очерк за Тодор Александров)*. София: Македония, 1992; ЦВЕТКОВ, Ж. *Съдът над опозиционните лидери 1946–1948*. София: Купеса, 1991; *Свободата на печата в България 1879–1947*. Съст. и предг. Василка Танкова. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1992; НЕДЯЛКОВ, Бл. *Гешев суперполицията*. София: Прозорец, 1992; НОЙКОВ, Ст., РАДЕВ, В. *Цар Борис III в тайните документи на Третия райх 1939–1943*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1995; *Капитан Петко войвода (1844–1900)*. Сборник от документи и материали. Тракийски научен институт. София: Наука и изкуство, 1954; ЛУЛЧЕВ, Л. *Благословение*. Автобиографичен роман. Факсимилно издание по антикварното издание [1940]. София: Репортер, 1999; ХРИСТОВ, Х. *Секретното дело за лагерите (Ловеч и Скравена)*. София: Иван Вазов, 1999.

⁷ НЕДЕВ, Н. *Цар Борис III. Дворецът и тайният кабинет*. Пловдив: Хермес, 2009; ДИМИТРОВА, А. *Отдел за убийства. Тайната история на секретна Служба 7*. София: 24 часа, 2010; БРАНЕВ, В. *Следеният човек*. София: Фама, 2007.

⁸ АЛТЪНКОВ, Н. *Нарекоха ги фашисти (легионери, отецпаисиевци, ратници)*. София: Тангра ТанНакРа, 2004.

лено историческо събитие или епоха. Необходимостта да се по-каже, да се до-каже (изкаже докрай) истината и да се достигне до пълно разкриване на известните до момента елементи представлява нескрито авторово намерение, което онагледява важността на разказа⁹.

Особености на структурата и наративната нишка на трите романа

„По особено мъчителен начин“

„По особено мъчителен начин“¹⁰ описва живота на Тодор Ангелов, баща на авторката Свобода Бъчварова. Романът проследява израстването му в Кюстендил, присъединяването му към анархистките идеи и към идеите за освобождение на Македония, женитбата му и участието му, вече като комунист, в Септемврийското въстание през 1923 г.; забягването му със семейството си в Белгия през 1925 г.; завръщането на жена му и дъщеря му (авторката) в България през 1930 г. след частично обявената амнистия; постъпването му в Интернационалните бригади и участието му в гражданската война в Испания; участието му в белгийската съпротива през Втората световна война и екзекуцията му от Гестапо през 1943 г.

Редуването на документален и художествен разказ в романа използва различни способности. Разказът е „впримчен“ в няколко първоначални рамки, преди да се премине към същината му – „Няколко встъпителни обяснения“ от авторката, с епиграф от Библията; богати биографични бележки под линия в този своеобразен предговор относно двама мислители, на които текстът се позовава – Хана Аренд и Фридрих Ницше; „Предварителни мисли“ с епиграф от Марко Фридман (свързан с атентата в „Св. Неделя“), а след това, в началото на Първа част от романа, имаме непосредствено същите паратекстуални елементи – епиграф от Иван Вазов към Първа част, цитати от Александър Херцен и Хайнрих Хайне с откъси от биографиите им; заглавие на първа глава, към която отново има епиграф – от Виктор Юго. С дълги цитати от документи и трудове са въведени и останалите глави, като самият разказ, който следва, е художествен по своя характер. Определени документи (от държавен или личен архив) са цитирани, други са представени като факсимилета – основно снимките. В разказа авторката е всезнаещ повествовател – най-често използвано е сегашното историческо време, като често се преминава и в бъдеще, но и в преизказно наклонение. Чрез тази гледна точка авторката разказва историята на своя баща от позицията на свидетел.

⁹ Интересно е, че Ивайла Александрова се позовава и на други произведения, определени като „документални романи“, а именно „Корона от тръни“ на Стефан Груев – относно смъртта на цар Борис III („Горещо червено“, с. 53).

¹⁰ Заглавието на романа е цитат от Наказателния кодекс на НРБ, като с това обстоятелствено пояснение се определя убийството, смъртта. Като заглавие на животоописание, можем да го тълкуваме като описание на живота на Тодор Ангелов, протекъл „по особено мъчителен начин“.

Именно тук романовото разказване взема превес.¹¹ Разказът се развива въз основата на немалко документи, цитирания, сведения по темата, т. е. той представлява мета-разказ на много нива.

Голяма част от представените събития, макар и в сегашно време, са мемоарни или чисто исторически по своя характер – те засягат цялостната обществена картина на епохата (срвн. завземането на Пиринска Македония от възстановеното ВМРО след Първата световна война, т. 1 от романа). Заемането на подобна гледна точка дава възможност на авторката да развие определен дискурс на историка (т. 1, с. 84: „Погледнете снимката“), който не непременно строго цитира факти, но пък в замяна на това вади заключенията от тях¹².

Наличието на цитати на цели страници от мислители и журналисти (напр. Троцки, на няколко места в т. 1¹³) първоначално се възприемат от читателя като „организиращи“ изложението на разказа. Що се отнася конкретно до Троцки, независимо че текстовете му са публикувани в исторически периоди, които не съответстват на непосредствените романови събития, впоследствие във втори том личността му се появява, макар и на втори план, в повествованието – с низвергването му от Сталин. Като цяло обаче дългите встъпителни цитати от мислители, философи, романисти, журналисти, свидетели на епохата нямат коментар от страна на автора. Дължината им – от една до две-три страници – ги прави несводими до положението на обикновен епиграф, а същевременно води до читателска позиция тези текстове да бъдат тълкувани в светлината на цялото произведение. Често те са превод и на самата авторка, а и библиографските им референции са оскъдни. Това много ги приближава до авторовия дискурс.

„Горещо червено“

Заглавието на романа е явна препратка към книгата „Убийствено червено“ на Христо Троански от 2003 г., посветена на Народния съд и цитирана в текста на романа на Ивайла Александрова. „Горещо червено“ разглежда смъртта на Райко Алексиев и най-вече епохата около нея. Личнейността на разказа, която наблюдаваме в „По особено мъчителен начин“, тук е накъсана. Смъртта на Райко Алексиев е положена още от началото на самия разказ; сведенията за детството и младежките му години са сравнително малобройни; основно се разглеждат събитията около смъртта му и различни подробности около живота и дейността на личностите, свързани

¹¹ Цит. съч., т. 1, с. 22, за началния учител на Тодор: „Със спокойна крачка отиде до масата, остави дневника и ги поздрави. Те му отвърнаха. После ги обгърна с големите си сини очи и с лека, дружелюбна усмивка каза: – Името ми е Благовест Илиев. [...] И всички деца дружно извикали „ура!“ – докато не им дал знак да седнат...“

¹² Пак там, т. 1, с. 152, относно обсадата на гр. Неврокоп: „Едната цел на тази акция е да покаже пред целия свят, че истинският господар на положението в Пиринския край е ВМРО. Другата цел е да се разправят със санданистите там, които не им се подчиняват.“

¹³ По-конкр. с. 155–161.

с нея. Това подробно описание на епохата не само позволява на читателя да потърси някои отговори за смъртта на Райко Алексиев (нищо не е казано в прав текст), но и да опознае широката картина на епохата с нейните основни действащи лица и събития.

За разлика от Свобода Бъчварова, Ивайла Александрова прецизно цитира всички свои източници. Типографското оформление на книгата също дава възможност за това: в получер шрифт в разказа се посочват определени имена, за които впоследствие, вмъкнати между текста, се дават подробни данни. Практиката за дълги бележки под линия, налична и при Свобода Бъчварова, присъства и тук – въведени са два вида бележки, едните със звезда, а другите – към тях и към основния текст, стандартни бележки под линия. В тях също се засягат и обясняват отделни аспекти на споменаваните събития и личности, с факти, цитати на документи¹⁴. Някои цитати са преразказани; има отделни позовавания на други книги, но не систематично. Това прави разказа силно нелинеен, с множество разкриващи се перспективи.

Разказът е организиран като дневник, спрямо дните, в които авторката има срещи с г-жа А. В интервютата фамилието ѝ име присъства съкратено, а в документите – изписано пълно, Алексиева. По този начин имаме още една вариация в инстанциите на разказа и заявено намерение той да не е напълно документален. Относно тази практика можем да си зададем въпроса дали семейната близост може да бъде лакмус за достоверност? В случая гарант за истинността на случилото се са именно тези „дневникови“ записки на разговора между авторката и г-жа А. Присъства и авторов дискурс, като относно историческите събития се задават множество въпроси, оставени без отговор; отговорите са оставени да се търсят от страна на читателя, въз основа на предоставените исторически сведения.

„Соцроман“

Тук разказът следва линейността на живота на автора, макар и с немалка доза художествена фикция. Не липсват и приведени документи, разговори, бележки под линия за доизясняване на Димитър Шумналиев разказва собствения си живот и там не можем да имаме подобна липса на достоверност, нито пък има нужда да се показват определени събития.

Главният герой, „Шум“, аз-повествовател, преминава не само през събития, които са достатъчно достоверни, за да бъдат свързани с историческата личност на Д. Шумналиев, а тръгва и на изследователски поход за един диамант, наследство от дядо му; чрез това търсене той успява да достигне и до смисъла на живота си. Това е потвърдено и от наличието, в един фрагмент, на втори „аз“-повествовател – египетски писар, живял хилядолетия преди съвремието, който също достига до истината за диамантената империя.

¹⁴ Напр. цели стенограми от Народния съд (с. 92–107); описания на Дело № 6 (с. 123).

Избрахме този роман като „нулев“, защото на първо място, макар че бяга от откровената автобиографичност, повествователят и главният герой могат да бъдат идентифицирани с автора. Наличието на втора повествователна линия – фикционална – вече го отдалечава от чистата автобиография и оправдава названието „роман“ в заглавието. На трето, не последно, място, в него също са налични известен брой документи, някои от които - за първи път представени пред публика (дописки и доноси от архивите на Държавна сигурност). Други документи целят разясняването на епохата, например дейността на СИБ, цитирана в „Соцроман“ (с. 47).

Документален роман

Двата документални романа, предмет на нашия интерес, както и „Соцроман“, притежават известен брой общи черти, освен годините си на публикуване. Наличието на множество подробности, имена на личности и събития, връзки между тях, които чисто информационно и като обем представляват значително предизвикателство пред читателя. Създаването на подобна сложна архитектура от текстове навярно се дължи на факта, че и тримата автори имат значителна журналистическа практика, което приближава и романовото им писане до събитийността на журналистическото. Основните събития и факти в трите повествования са потвърдени и детайлизирани от наличието на множество допълнителни истории, съпътстващи биографични линии: разклонения от основната история, с първоначално разпознаваема роля да дадат яснота на отделни детайли в основния разказ. Повечето от тях обаче преминават едни в други, представляват разказ в разказа, изтъкват връзки едни с други и тази полифония гради цялото здание на романа. Някои от тях са съвсем „къси“ истории, състоящи се само от няколко елемента – субект, дата и място, действие. Някои от тези „къси“ истории след това получават продължение в друг епизод от романовото действие¹⁵, но някои остават само като кратък детайл, носят значение в конкретния момент.

По този начин и трите романа придобиват вид на подробна и фина мозайка от елементи, фокусирани върху многообразието на човешките отношения, предизвикващи определени събития; догадки или открити свидетелства за побудите на главните герои, решенията, които взимат и действията, които предприемат. Животът е низ от събития, за който обаче има нужда от свидетели: така документите допълват разказа, там, където е възможно.

Степента на автобиографичност в „Соцроман“ не може да бъде

¹⁵ В „Горещо червено“ това са историите за Бадев и бадевщината (с. 18 и сл.); в „По особено мъчителен начин“ има множество епизодични герои покрай всички събития (Септемврийското въстание през 1923 г.; гражданската война в Испания; белгийските съратници на Тодор Ангелов по време на Съпротивата); в „Соцроман“ това са образи на партийни функционери.

открита в другите два романа, макар че и те играят по линията на разказване на собствена история и това именно допринася и за тяхната „документалност“, и за тяхната „романовост“.¹⁶ Защото е резонно да се запитаме: по какво документалният роман се различава например от историческия роман? Можем да си отговорим, че в историческия роман действието продължава да е по своя характер плод на художествената измислица, макар и да е поставено в рамките на (разпознаваема) историческа епоха, в която няма да липсват и важни персонажи, определящи времето си. Тази разпознаваемост обаче остава в основата на историчността, съответно събитията, плод на измислица, не би трябвало да изкривяват потвърдените към настоящия момент исторически факти, като по този начин ги правят недостоверни. Тогава бихме навлезли в съседно поле, а именно това на утопията/антиутопията/дистопията, както и в полето на историческата фикция („Игра на тронове“). Но най-важният елемент, който в настоящия случай не позволява документалните романи да бъдат причислени към историческия роман, е, че в последния авторът е извън самия диегезис и не навлиза (освен в много редки случаи) в играта на идентификация между трите повествователни инстанции.

А по какво документалният роман се различава от документалния разказ – бил той писмен или кинематографски, базиран именно на документи, чиито връзки се разясняват и осветляват определена епоха, личности, събития по даден начин? Многогодишните усилия на двете авторки несъмнено постигат значително разясняване на епохите и личностите, за които пишат, като намерените от тях документи им дават възможност да съставят едно изключително наситено и подробно повествование, често чисто документално, особено при Ивайла Александрова, която стриктно цитира намерените източници, проведените в по-официален или в по-неофициален вид интервюта и разговори. По същия начин, както при Димитър Шумналиев, двете авторки подкрепят с документи разказа си, защото често фактите излизат от полето на достоверността, или защото считат, че за читателя е необходимо да види, да „пипне“ реално съществуващия документ – снимка, полицейско сведение и т.н. Разархивирането на документи, някои от които до момента непознати на обществеността, е също важна черта на трите произведения. Но докато в „Соцроман“, тъй като има отъждествяване на трите повествователни инстанции, читателят няма особена нужда повествователят постоянно да доказва кое как се е

¹⁶ В „Речник на литературните термини“ на Роджър Фаулър (София, 1993) статията „Документален“ препраща към статията „Биография“. Съответно в нея е посочено: „Напоследък се проявява голям интерес към взаимозаменяемостта на фикционалната и документалната техника“. Английското издание на речника е от 1973 г. Авторът на статията посочва, че границите между историческите и фикционалните жанрове още тогава са вече обект на дебати, като защитници и противопоставящи се на дадено жанрово определение има както от страна на фикцията, така и на документалното писане.

случило, тъй като му се е случило на него, в документалните романи на Свобода Бъчварова и Ивайла Александрова залогът за истинност е именно наличието на множество документи, външни за повествованието, между които то се гради.

Както казахме, при Ивайла Александрова цитирането и обговарянето на самото издирване на историческата истина е подчертано. Свобода Бъчварова, макар че се позовава на дневници, на спомени, не търси тяхното изрично споменаване като документи за всяко събитие. Интересното в нейния документален роман е, че спомените на баща ѝ и тези на неговите сподвижници, както и разказите му пред нея за определени събития, се сливат в едно общо повествование в трето лице, описващо събитията от гледната точка на външен наблюдател. Защо е взето това решение? Дали събитията, за разлика от описваните от Ивайла Александрова, са все пак част от семейната история, за която може да се говори едновременно достатъчно достоверно, като член на семейството, и същевременно достатъчно отдалечено, като журналист и изследовател на епохата? Свобода Бъчварова внимателно описва и документира онези събития, които не се случват пряко на баща ѝ, на родителите ѝ, в семейството ѝ. Но образите именно на тези герои са романизирани, техните подтици са външно обяснени, с дистанцията на романовия повествовател, без посочване на връзката, съществуваща между авторката и нейния баща, майка ѝ, роднините ѝ. От момента на зачеването ѝ, през ранното ѝ детство, тя е „бебето“, „момиченцето“ в собственото си повествование.

Нека опитаме да видим и съотнасянето на трите романа към идеята за художествена измислица като цяло. При „Соцроман“ отново отъждествяването на трите повествователни инстанции ни пречи да положим, че става въпрос за пълна художествена измислица. Затова и го избираме за „нулев“. В другите два романа не само се говори за определена историческа епоха, а се търсят и събитията, които най-вече биха отговорили на истината. Тоест те значително се доближават до документалния разказ. „Романовата“, фикционална част в двата документални романа служи на няколко цели. При Ивайла Александрова романизирано е самото написване на текста, разговорите с г-жа А., която постепенно придобива фамилията Алексиева (но само в документално удостоверените фрагменти). Фрагментите, в които повествователният „аз“, идентифициран с Ивайла Александрова, провежда интервюта с г-жа А., описват преживяванията на интервюиращата и тълкуват поведението, интонацията и цялостното отношение на интервюираната към историята, която разказва. Подобен мизансцен почти не се наблюдава при останалите приведени разговори и интервюта, които дават по-скоро доказателствен материал за определени тенденции и събития. Но тук съпреживяването на историята, епизодите, в които авторката говори за собствените си писателски намерения, търсения, за предприетото от нея с цел написване на романа, са всъщност една първа/

нулева степен на личен разказ, който обхваща вътрешната за него история на живота на г-жа А., на Райко Алексиев, както и на цяла една епоха около тях.

Подобно е и намерението, което води Свобода Бъчварова в нейното повествование. Тя обаче почти не разказва как, къде и кога е стигнала до дадени документи, до определени заключения. Тя е сама гарант за собствения си разказ. Романовото в него е именно спойката и търсенето на свързаност в определени събития: защо баща ѝ се увлича по революционни идеи? Защо след краха на Септемврийското въстание през 1923 г. решават с майка ѝ да емигрират? Как се чувстват тогава? Как се е чувствала и покойната ѝ баба? Какви тягостни мисли го налягат по време на испанската гражданска война, когато вижда идеологическия крах на СССР? Персонажите са много подробно описани, силно характерни, кохерентни, в тях няма място за съмнение как биха постъпили в един или друг момент. Колебанието и нееднозначността на дадени избори, на поведение или начин на действие няма място в разказа.¹⁷ Образите на тези герои са подравнени не само по обществените очаквания за достойнство на авторката или на времето, което описва, но и по високия морален идеал, който тя търси (да се види цитатът за моралния идеал). Г-жа А. също идеализира съпруга си по подобни опорни линии.

„Шум“ е на места подигравателен спрямо себе си; на места изпитва самосъжаление; проявява страх, неувереност, отчаяние; говори и за любовните си афери, изневери, за алкохолната си зависимост. Романът представя по-широка палитра от човешки емоции, непритегнати в определен морален калъп. Самият той говори и за лицемерността на общоприетото поведение и морални ценности по време на тоталитарния режим, като поетично и невинаги буквално описва и характерите на персонажите. Те също така се менят, има множество неочаквани събития. За разлика от „Соцроман“, като че ли повествованието в „По особено мъчителен начин“ е предварително ясно, читателят сякаш знае какво ще се случи накрая. Това е обусловено и от факта, че става въпрос за познати исторически личности, докато при „Соцроман“, както при всяка автобиография, краят е отворен.

Ако търсим да сверим понятието „документален“ с „мемоарен“, тези три романа ни позволяват добре да ги разграничим. За мемоарност можем да говорим при „Соцроман“, именно поради единството на трите инстанции. Авторът си спомня за събития от собствения си живот, описва картината на времето. Мемоарни не можем да наречем двата документални романа, макар че и те по същия начин описват епохата и я документират: това не са лични разкази, а разкази за трети лица. Тук се съдържа и разковничето на понятието „документален роман“: нито чисто исторически, нито мемоарен или

¹⁷ Някои примери за това: възпитаният в чистота от майка си Тодор; неговата постоянна веселост – нещо, което се споменава и относно Райко Алексиев; великодушието му; отдалеността на баба Митра, любовта, която я свързва с Тодор, до степен, че чак собствената му майка ревнува; скромността и смиреността на Саша; силната ѝ чувствителност.

представящ личен разказ, това е текст, който търси да осветли определена историческа личност, като представя по художествен начин връзките между събитията. Текстът оставя на читателя много по-малко поле на свободна интерпретация, отколкото той има в документалния разказ; същевременно обаче чрез художествените похвати се изразява емоционалната връзка на автора с историята.

И трите произведения описват ключови за XX век и за България събития, като някои от тях се преповтарят в романите. Други са дадени през различна призма. Докато „Горещо червено“ не показва подкрепа на една или друга политическа фракция, но търси истината относно смъртта на Райко Алексиев в особеностите на епохата, „По особено мъчителен начин“ е написан като апология на личността на Тодор Ангелов – била тя за дейността му в подкрепа на комунистите, на анархистите или за освобождение на Македония; позицията на романа е в подкрепа на борбения дух и търсенето на справедливост и осъществяване на идеалистичните идеи на Тодор.

„Соцроман“ е оправдателен по отношение на автора си: не заема идеологическа позиция, а говори за конюнктура, която обуславя определени действия. Като най-ясни примери изпъкват два репортажа: един комичен (за репортаж от хеликоптер на първомайска манифестация) и един по-сериозен, за Лех Валенса, в който Шум ясно съжaliaва, че му се налага да действа по неприемливо за него партийно поръчение.

В търсене на смисъл на понятието „документален роман“

След изложените факти отново си задаваме въпроса: кое от двете, документалното или романовото, е основата, градивните частици на разказа, и кое е спойката между тях? Можем ли да мислим единствено застиналите исторически факти като тухли, а художествената измислица – като спойка? Какво пък ако художествената измислица е основата, а документите я спояват, като своеобразни „доказателства“ за определени авторски намерения?

И в двата случая, налице е намерение да се изгради разказ – за свой или чужд живот, за близка или по-далечна епоха, който да притежава емоционалната свързаност на романа, да осъществява емоционално привличане на читателя към събитията, като същевременно привежда исторически факти и документи към въпросния разказ. В авторовите намерения и в трите произведения личи силна аргументативност, търсене на отговори на различни въпроси „Защо?“. Тя е предизвикана от безпределната жестокост на борбите – между лично и обществено, между удовлетворение на собствени желания и нужди и чужди такива; търсене на идентичност – с кои сме? Защо сме с тях? Предаването на собственото преживяване на тези събития преминава през романизирането на документалния разказ.

И едно последно сравнение: с какво документалният роман е различен от биографията? Ивайла Александрова например въвлича собствените си преживявания на историята и на събитията покрай събирането на сведения за романа и на факти относно живота на Райко Алексиев. Тази страна на разказа ѝ прави преживяването му много индивидуално и го отдалечава от стандартното възприятие на документалните текстове като външни на своя автор. Безпристрастността си е отишла, с което и търсенето на историческа достоверност преминава в полето на личната добросъвестност. Там, където в романа спойката почива на лични преживявания или където спомените на съвременниците не могат да бъдат доказани, идва емоционалното съпреживяване, което дори в случая не може да се възприема като спойка, защото може би именно то е в основата на романа (за смъртта на Константин Кисимов, спомен от сина му Васил Кисимов):

Майка ми, която когато катастрофата вече става, е била зад него, казва, че докато колата, изпусната, е летяла надолу по стръмния балчишки път, той с главата на такъв клинец е натискал слепоочието си, никой не знае защо. Аз търсих часове после този клинец на мястото на смъртта му и не го намерих. Така, като го познавам, мисля какво може да е: желязото е най-силният метал, стихия! (с. 13)

Липсата на вещественото доказателство не омаловажава ни най-малко спомена, дори връща разказващия към това да предположи защо именно се е случило това събитие.

Завършваме този текст с цитати от романите, които проблематизират отношението към истинността, достоверността, историчността на разказа:

„Горецо червено“:

„Описаните картини вероятно са смущавали властващите с истинността си.“ (с. 22)

„А историята на смъртта на Данаил Крапчев продължава да стои обезобразена, съшита от парчета ужас.“ (с. 28)

„Реалността ли е преиначена, или действителността е ненормална?“ (с. 29)

„А може би въобще историята е част от нашата психическа реалност?“ (с. 35)

„Къщата [на г-жа А. в Майнц] бе пуста, бяха си отишли и мъртвите, и приятелите, и младостта, и други неща, които не са се случили никога, както става в реалния живот.“ (с. 39)

[относно Лев Главинчев] „Петдесет години споменът се лутал из вледения ужас, за който хората не смели да проговорят, а случките с името му се оплитали с други случки, заприличвали на гъсталак и понеже оставали ненаписани, се прехвърляли от уста на уста, тихо и тайнствено, с примесен смут и страх. Направих опит да ги събера...“ (с. 82)

„По особено мъчителен начин“:

„Да, да се пролее кръв в ония времена е било съвсем лесно. Дали унищожителните войни, дали вековете на робство, дали мизерният бит и немотията, дали страданието и невежеството са направили това, но човешкият живот в очите на българина е имал много ниска цена.“ (т. I, с. 83)

„Но колкото и дълбоко да скърбят за загиналите си другари, тежките воденични камъни на войната, страшната стихия на всяко кърваво време поглъща в бездната си всичко, освен може би съзнанието да оцелеем и съзнанието да постигнеш целта, заради която си тук, в тоя окоп или в тая болница...“ (т. II, с. 158)

ИЗВОРИ

АЛЕКСАНДРОВА, И. *Горещо червено*. Пловдив: Жанет 45, 2007. [ALEKSANDROVA, I. *Goreshto cherveno*. Plovdiv: Zhanet 45, 2007.]

БЪЧВАРОВА, Св. *По особено мъчителен начин*. Т. 1–3. Пловдив: Жанет 45, 2008. [BACHVAROVA, Sv. *Po osobeno machitelen nachin*. Т. 1–3. Plovdiv: Zhanet 45, 2008.]

ШУМНАЛИЕВ, Д. *Соцроман*. София: Труд, 2007. [SHUMNALIEV, D. *Sotsroman*. Sofia: Trud, 2007.]

ЛИТЕРАТУРА

АЛТЪНКОВ, Н. *Нарекоха ги фашисти (легионери, отецпаисиевци, ратници)*. София: Тангра ТанНакРа, 2004. [ALTANKOV, N. *Narekoha gi fashisti (legioneri, otetspaisievtsi, ratnitsi)*. Sofia: Tangra TanNakRa, 2004.]

БАДЕВ, Й. *Заговорът против Тодор Александров*. София: П. Глушков, 1924. [BADEV, Y. *Zagovorot protiv Todor Aleksandrov*. Sofia: P. Glushkov, 1924.]

БРАНЕВ, В. *Следеният човек*. София: Фама, 2007. [BRANEV, V. *Sledeniyat chovek*. Sofia: Fama, 2007.]

ДИМИТРОВА, А. *Отдел за убийства. Тайната история на секретна Служба 7*. София: 24 часа, 2010. [DIMITROVA, A. *Otdel za ubiystva. Taynata istoriya na sekretna Sluzhba 7*. Sofia: 24 chasa, 2010.]

ДОБРИНОВ, Д. *Последният цар на планините (Очерк за Тодор Александров)*. София: Македония, 1992. [DOBRINOV, D. *Posledniyat tsar na planinite (Ocherk za Todor Aleksandrov)*. Sofia: Makedoniya, 1992.]

ДЪРВИНГОВ, П. *История на македоно-одринското опълчение*. София: Държавна печатница, 1919. [DARVINGOV, P. *Istoriya na makedono-odrinskoto opalchenie*. Sofia: Darzhavna pechatnitsa, 1919.]

Капитан Петко войвода (1844–1900). Сборник от документи и материали. Тракийски научен институт. София: Наука и изкуство, 1954. [Kapitan Petko voyvoda (1844–1900). *Sbornik ot dokumenti i material*. Trakiyski nauchen institut. Sofia: Nauka i izkustvo, 1954.]

ЛУЛЧЕВ, Л. *Благословение*. Автобиографичен роман. Факсимилно

издание по антикварното издание [1940]. София: Репортер, 1999. [LULCHEV, L. *Blagoslovenie*. Avtobiografichen roman. Faksimilno izdanie po antikvarното izdanie [1940]. Sofia: Reporter, 1999.]

МАРКОВ, Г. *Когато часовниците са спрели (нови задочни репортажи)*. София: П. К. Яворов, 1991. [MARKOV, G. *Kogato chasovnitsite sa spreli (novi zadochni reportazhi)*. Sofia: P. K. Yavorov, 1991.]

НЕДЕВ, Н. *Цар Борис III. Дворецът и тайният кабинет*. Пловдив: Хермес, 2009. [NEDEV, N. *Tsar Boris III. Dvoretzat i tayniyat kabinet*. Plovdiv: Hermes, 2009.]

НЕДЯЛКОВ, Бл. *Гешев суперполицията*. София: Прозорец, 1992. [NEDYAL-KOV, Bl. *Geshev superpolitsiyat*. Sofia: Prozorets, 1992.]

НОЙКОВ, Ст., РАДЕВ, В. *Цар Борис III в тайните документи на Третия райх 1939–1943*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1995. [NOYKOV, St., RADEV, V. *Tsar Boris III v taynite dokumenti na Tretiya rayh 1939–1943*. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“, 1995.]

ПЪРЛИЧЕВ, К. *Истината върху кризата във ВМРО*. Задгранично издание, 1929. [PARLICHEV, K. *Istinata varhu krizata vav VMRO*. Zadgranichno izdanie, 1929.]

Свободата на печата в България 1879–1947. Съст. и предг. Василка Танкова. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1992. [Svobodata na pechata v Balgariya 1879–1947. Sast. i predg. Vasilka Tankova. Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“, 1992.]

СТОЯНОВ, И. *Либералната партия в Княжество България 1879–1886*. София: Наука и изкуство, 1989. [STOYANOV, I. *Liberalnata partiya v Knyazhestvo Balgariya 1879–1886*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1989.]

ФАУЛЪР, Р. *Речник на литературните термини*. София: Наука и изкуство, 1993. [FOWLER, R. *Rechnik na literaturnite termini*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1993.]

ХРИСТОВ, Х. *Секретното дело за лагерите (Ловеч и Скравена)*. София: Иван Вазов, 1999. [HRISTOV, H. *Sekretното delo za lagerite (Lovech i Skravena)*. Sofia: Ivan Vazov, 1999.]

ЦВЕТКОВ Ж. *Съдът над опозиционните лидери 1946–1948*. София: Купеса, 1991. [TSVETKOV, Zh. *Sadat nad opozitsionnite lideri 1946–1948*. Sofia: Kupesa, 1991.]

BOOTH, W. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: The University of Chicago Press, 2010.

ECO, U. *Lector in fabula*. Traduit par Myriam Bouzaher. Paris: Livre de poche, Coll. « Biblio Essais », 1989.

GASPARINI, Ph. *Est-il je ? : Roman autobiographique et autofiction*. Paris: Seuil, Coll. « Poétique », 2004.

GASPARINI, Ph. *Poétiques du je : Du roman autobiographique à l'autofiction*. Lyon: Presses universitaires de Lyon, Coll. « Autofiction, etc. », 2016.

LECARME, J. *L'autobiographie*. Paris: Armand Colin, Coll. « U », 1997.

LEJEUNE, Ph. *Les Brouillons de soi*. Paris: Seuil, 1998.

LEJEUNE, Ph. *Le Pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.

LEJEUNE, Ph. *Signes de vie (Le pacte autobiographique 2)*. Paris: Seuil, 2005.

SAMOYAUULT, T. *L'intertextualité. Mémoire de la littérature*. Paris: Armand Colin, 2010.

THE CONTEMPORARY “DOCUMENTARY NOVEL” AND THE DIFFICULTIES FACING THE NON-FICTIONAL NARRATIVE

Abstract. The article explores three contemporary Bulgarian novels in order to underline the characteristics that allow us to use the genre definition “documentary novel”. Based on Philippe Lejeune’s 1975 definitions of “autobiography” and “novel”, the article analyses the identity of the three narrative persons in the novels in order to define the distance they have with the two genres. Later, other bordering genres are discussed in order to establish the space that the documentary novel occupies. Certain literary approaches used in the novels are discussed, serving to present the narrative’s fictional side. The article concludes that the documentary novel as such has its place in literature, maintaining at the same time strong bonds with extra-literary genres.
Keywords: documentary novel, fictional autobiography, contemporary Bulgarian literature

Emanuela Tchitchova, assistant professor, PhD

ORCiD ID: 0000-0003-0114-3698

Web of Science Researcher ID: KTI-8959-2024

Research Center for Computational and Applied Linguistics – New Bulgarian University
21 Montevideo Blvd., 1618, Sofia, Bulgaria

E-mail: etchitchova@nbu.bg