

## **„ХАГАБУЛА“ ОТ ТОДОР П. ТОДОРОВ В КОНТЕКСТА НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА**

Резюме. Статията изследва романа на Тодор П. Тодоров „Хагабула“ като забележителен принос към българския магически реализъм. Важни за сравненията в статията са два женски архетипни образа: на вещицата, изпълнена в млада и красива жена, чиято връзка със свръхестественото осъществява и обвързаност с корените на човечеството, и на старата жена, позната от българската литература като символ на майчинството, но и като магическа същност в литературата на 60-те и 70-те от миналия век. Статията изследва и как романът представя загубата на дома и търсенето на обновление, позиционирайки „Хагабула“ едновременно като различен, но и продължаващ българското литературно наследство за коренотърсачеството от миналия век.

*Ключови думи:* Хагабула, магически реализъм, българска литература, вещица, Стар срещу Нов свят

Давам си сметка, че предложеният с озаглавяването на доклада ми прочит на романа „Хагабула“ от Тодор П. Тодоров репрезентира доста широка рамка, в която творбата би могла да бъде положена. В своя текст ще се спра на едни от възможните прочити, които произведението предлага, черпейки интенции от личности, събития и места по нов начин. Във финала си романът закономерно, правдоподобно и категорично пренаписва историята на света. Настояването, че „Хагабула“ предлага алтернативна магическа история на света е един от възможните прочити на творбата. На следващите страници ще се спра на няколко от начините, чрез които той акцентира на магичното, показвайки загубата на дома и търсенето на обновление, като ще се фокусирам върху новаторската употреба на женския образ, чрез който „Хагабула“ се позиционира едновременно като алтернативен, но и продължаващ темата за коренотърсачество, характеризиращо българската литература от миналия век.

Романът започва кинематографично – със слизането на непознатия бряг, с картини от различни места и от различни времена, представено е изгарянето на корабите, довели героите до Новия свят. След това повествованието се връща ретроспективно към началото на пътя на всеки от тях – поемането му към новия свят, а след ретроспективната част и наративната стратегия „разказ в разказа“ продължава да разкрива похода на героите, които обстоятелствата отвеждат на черната планина. Епиграфът на романа

я указва като важен топос. Новият свят посреща героите с птици – еднооки циклопи; влизат в гората, попадат в блато, срещат пеперуди вампири; следват преходи, докато стигнат гората с хората птици, които предлагат да задоволят нуждата от огнище и дом. Следва ново редуване на чудновати срещи и преминаване през различни климатични съприкосновения, докато героите във все по-намаляваща численост изкачват мерната планина, където историята на света се преобръща. Черната планина е нова митологема, въведена от Тодор П. Тодоров<sup>1</sup>, която можем да четем и като опозиция на познати реалии, но и като изконно необходим топос. Черната планина изнемва мястото, отредено на Балкана от българската литература, като пространство на геройство и смърт, достигането до която може да се изясни пълното значение на „хагабула“ – едновременност на възмездие, пробуждане и начало. Планината е и мястото, където мъжът ще загуби силата си на завоевател, а от тук и символната си власт и ще плати единствената възможна цена – разрушение на познатото и връщане на историята към други, отдавна забравени възможности за пребиваване в света. Именно тук, на черната планина, и чрез нея се осъществява и усъмняването в материалното благополучие като възможност за духовно усъвършенстване. Не прогресът, който завоевателите носят, ще промени света, а връщането към корените, настоява „Хагабула“, или към връщането към света, управляван от жената.

Още в началото си романът прави впечатление, че не прилича на нито един от писаните у нас. Сходствата със „Захвърлен в природата“ на Милен Русков или „Осъдени души“ на Димитър Димов, за които е споменавано<sup>2</sup>, са само външни и се основават върху небългарските сюжети, които сближават споменатите творби. Но тези сходства бързо се размиват при вмислянето върху предложените от текста странни, чудновати и страховити събития, които отгласкват „Хагабула“ от споменатите два романа и го приближават до други произведения от българската литература. Важни за сравненията по-нататък ще бъдат два женски образа: на вещицата, възплътена в млада и красива жена, в „Хагабула“ и на старата жена, позната от българската литература като символ на майчинството, но и като същност на крайни състояния – оплаквачката, орисницата, вещицата.

Ранна връзка с тази образност в нашата следосвобожденска белетристика бихме могли да разпознаем в краткия емблематичен за поетиката на Петко Тодоров разказ идилия „Орисници“, както и сред произведения, които принадлежат към българския диаволизъм. Макар и в двата примера близостта с „Хагабула“ да е формална и да се основава на странното, необяснимото или магичното, чрез което авторите представят

---

<sup>1</sup> Епиграфът от „Ад“ на Данте Алигиери с насочващите бележки под линия подготвят читателя за черната планина още преди началото на повествованието.

<sup>2</sup> ДОНЕВА, М. Къде е всъщност Краят на света? – *Ceга*, 7.05.2023: <https://www.segabg.com/category-culture/kude-e-vsushtnost-krayat-na-sveta>.

свои концепции за човека съобразно литературното направление, към което принадлежат, споменаването им е важно заради преосмислянето на образите в различни литературни контексти. Например разказът „Малвина“ от Светослав Минков е възможно да бъде свързан с образа на красивата вещица от Саламанка в „Хагабула“ чрез странната, бърза и противоестествена трансформация на младата жена. Саламанската вещица е представена като една „от най-старите в света. Една от майките вещици. Скитала по пустата земя още преди да има реки, треви и облаци“<sup>3</sup>. Макар и древна, тя е вечно млада, преобразяваща е в красивата Офелия и влизаща в множество други трансформации и роли. В старицата от „Малвина“, в чийто образ лесно се разграничават бързо протичащото време и мимолетността на красотата и невинността, личи и ужасът от смъртта, който текстът свързва с образа на жената. Чрез връзката смърт – женственост разказът създава алузия за друга по-ранна творба, попадала рядко в ползрението на изследователите – „Сонора“ от сборника „Очите на Арабия“ (1918) от Никола Райнов. Общото за посочените произведения е, че свързват образа на жената със смъртта и красотата. Райнов довежда до крайност идеята за жената, поставяйки знак за равенство между нея и смъртта, добавяйки към редицата и любовта: „Името на Смъртта е – Любав“<sup>4</sup>, твърди Сонора, „голямата бяла Жена, тихата бяла Смърт – нежна като Тъгата“<sup>5</sup>. Примерите, които посочвам за онагледяване на различните употреби на фигурата на жената и странното, са, за да опитам да представя наблюдение за преосмислянето на този образ от Тодор П. Тодоров. Фигурата на вещицата, която той изгражда, разрушава устойчивото мислене за нея като стара, страховита и злонравна и неизбежно носеща смърт. Нещо повече, той налага да бъдат разгледани по-късни появи в нашата литература на старата и младата жена, на мъдростта и красотата.

Чрез изследването на трансформиращите се женски образи може да е потърси и още една линия на сближаване между „Хагабула“ и други творби от националната литература – желанието да се достигне недостижимото, разширено до непознатите и непознаваеми земи, доколкото традиционно жената и земята са свързвани като образи на вечно зараждане и обновление.

Стремежът към непознатото съотнася „Хагабула“ и към друг ред от творби от българските писатели от 20-те и 30-те години, за които чуждите земи са желани и достижими. Това е времето, когато в литературата ни навлизат произведенията на Стоян Омарчевски „Към екватора. На световното изложение в Рио де Жанейро“ (1922), на Борис Шивачев „Писма от Южна Америка“ (1932), на Светослав Минков „Другата Америка: едно пътуване отвъд екватора“ (1938), които не просто въвеждат българския поглед към новите светове, но раздвояват творбите между копнежа по непознатото и опасенията от невъзможността българският човек да намери

<sup>3</sup> ТОДОРОВ, Т. *Хагабула*. Пловдив: Жанет 45, 2023, с. 144.

<sup>4</sup> РАЙНОВ, Н. Сонора. – В кн. „Очите на Арабия“, София: Ст. Атанасов, 1918, с. 131.

<sup>5</sup> РАЙНОВ, Н. Сонора. – Цит. кн., с. 123.

мястото си там.<sup>6</sup> Чрез колорита на представяното се открива сходство в описанието на новия свят и в „Хагабула“, и в „Писма от Южна Америка“. Двата цитата, които прилагам, едносъставното безглаголно изречение на Шивачев срещу разширените изречения на Тодоров, независимо от различната стратегия, избрана от авторите, и разликите в жанровата принадлежност на произведенията, онагледяват екзотичната наситеност на непознат за читателя свят:

Зелено, зелено и пак зелено. Вечно зелено. Тропически лесове, грамадни змии и жълта треска. Диаманти, кафе и каучук. Десет милиона квадратни километра. Амазонка, най-пълноводната река. И Рио де Женејро, най-хубавият град на земята. Четиридесет милиона жители от черни до матово бели.<sup>7</sup>

Ето и другия цитат: „Кондор се спуска над океана. Едва докосва водата – прохлада, благодат. Всичко свети – крилата и небето, вълните, лумнали в пламъци. Бяло платно блести в синевата. У дома лепен чаршаф повтаря същия рефрен, подухван от вятъра“<sup>8</sup>.

И в двата откъса постигането на мащаб е основополагащо, за да се покаже непознатата обстановка. Шивачев използва изброяване („зелено, зелено и пак зелено“), а Тодоров създава представа за океана чрез напомняне на най-скъпото на пътешественика – домашния уют („ленен чаршаф“).

Безвъзвратната загубата на дома и търсенето на нов са теми, които отзвучават неведнъж в „Хагабула“. Героите му пътуват, но не са протагонистите на Шивачев – скитници, придвижващи се от препитание към препитание. Тодор П. Тодоров използва, от една страна, плаването и териториалната отдалеченост, а от друга – загубата на дома, обезродяването на героите, за да ги доближи до магическото, невероятното, небивалото, което не присъства в романа самоцелно. Невероятното е единственият възможен начин да бъде осъществен замисълът на творбата. На композиционно равнище романът борави чрез успешно привнасяне на чужди литературни образи и похвати, колажира чрез взаимно преплитане на разкази, но същевременно Тодоров доразвива магическия реализъм такъв, какъвто го познаваме от 60-те години на миналия век в българската литература. „Доразвиване“ и „отгласкване“ са ключови думи, през които чета романа на Тодор П. Тодоров, за да се опитам да потърся заслуженото му място в съвременната българска литература.

За да направя това, ще обвържа темите за загубата на дома и опитите му да бъде постигнат на други равнища отново с новаторския образ на вещицата, предложен от писателя. Но преди да шрихирам възможен диалог между Тодор П. Тодоров и класиците на т.нар. български магически

<sup>6</sup> ОМАРЧЕВСКИ, С. *Към екватора. На световното изложение в Рио де Жанейро*. София: Държавна печатница, 1923, с. 129.

<sup>7</sup> ШИВАЧЕВ, Б. *Писма от Южна Америка*. София: Хемус, 1932, с. 25.

<sup>8</sup> ТОДОРОВ, Т. *Хагабула*, с. 9.

реализъм, ще резюмирам накратко ситуацията, когато се заговаря за него у нас. Тогава с понятието започват да се свързват творбите на Йордан Радичков, Васил Попов, а по-късно и на Йордан Вълчев. Наблюдението върху творчеството на тези автори и стремежите към обяснение на българския вариант на явлението отвежда изследователите до образа на фикционалното, митофолклорното българско село, което в края на 60-те и началото на 70-те години започна с бързи темпове да отмира. Именно тази смърт Пламен Антов свързва с възхода на магическия реализъм като част от по-широкия процес, известен от литературната история като „търсене на корените“. Той настоява, че в края на 60-те „не градската тема, а селската е потенциално модерна – защото тъкмо тя съдържа в себе си дълбинния примитив. Защото е път, който води назад към мита“<sup>9</sup>.

На пръв поглед връзка между „Хагабула“ и представените характеристики на българския вариант на магическия реализъм от 60-те няма. Бихме могли да кажем дори, че у Тодор П. Тодоров липсва опозицията село – град, че в романа му, но и в предхождащите го сборници „Винаги нощта“ и „Приказки за меланхолични деца“ топосите са градски. Но чрез образа на вещицата в романа и в особените странни баби у Попов и Вълчев е възможно да изградим липсващата връзка. Бойко Пенчев чете образа на бабата от 60-те години на XX в. „като инкарнации на прасъщностното“ и „майчиното“. Бабата в българската литература от този период може да се обясни и като „косвено свидетелство за интереса към правремето, стоящо отвъд линейно-прогресистката темпоралност“.<sup>10</sup> Тодоров обаче вместо голата под луната баба Неделя<sup>11</sup> от 60-те предлага на читателя образа на красивата, младата жена, която поради своя древен произход влиза във връзка със свръхестественото и магичното и чрез която се осъществява стремежът към корените, началото на времето и отвръщането от покорителското отношение към света. А опозицията град – село от 60-те в „Хагабула“ се разширява до глобални размери, но това е все същата опозиция, все същото напрежение Стар – Нов свят.<sup>12</sup>

Пламен Антов в цитираната вече публикация изказва наблюдението, че митологичното се разпростира и намира своите проявления и в най-нови вариации като „Сляпата Вайша“ на Георги Господинов, проявявайки се на нивото на езика и ползвайки „общ кодов език, общ митологичен субстрат“.<sup>13</sup> В разказа на Господинов върволица от бабички повтаря рецептурниците на баячките и орисниците, изпълнявайки предписанията на колективната

<sup>9</sup> АНТОВ, Пл. Магическият реализъм – специфика, типология, контекст. Една хипотеза. – В: *Магическият реализъм*. София: ИЦ „Боян Пенев“, 2019, с. 37.

<sup>10</sup> ПЕНЧЕВ, Б. *Прогресисти и консерватори. Темпорални модели в българската литература от края на 40-те до 70-те години на XX в.* София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2023, с. 175.

<sup>11</sup> ПОПОВ, В. *Корените*. София: Български писател, 1967, с. 80.

<sup>12</sup> Романът може да бъде четен и в друг постмодерен контекст – като екологичен бунт на земята срещу човека.

<sup>13</sup> АНТОВ, Пл. *Магическият реализъм...*, с. 39.

памет и съобразно приказните сюжети. „Накрая, като станала да си ходи по-дир всички, рекла тихо, че от нищо файда няма да има, докато не се намери нещо, което да ѝ събере очите и да я върне на тоя свят“.<sup>14</sup> Господинов обаче изобразява като носител на знание отвъд традиционната сетивност и Вайша, надарена освен с физическа красота и със свръхестествени способности – да вижда миналото и бъдещето.

Паралелът между Господинов и Тодоров позволява да се очертае обновена фигура на жената като носителка на знание отвъд границите на рационалното на българската литература. При Господинов тази функция е поделена между Вайша и хора на бабите. При Тодоров е прехвърлена върху младата и красива вещица с древна същност, поставена в центъра на повествованието. Тази промяна в образа на вещицата измества акцента от старостта и смъртта към чувствеността и жизнеността. Женското познание за отвъдното, достъпно не по рационален, а интуитивен път, и в двете споменати произведения е опосредствано чрез словото – шепот, баене, ясновидно видение:

Ето ги и майките вещици родителки на световете. Ето ги всичките ясновидни, една от друга ненагледни. Повтарят зова на небето, на нощта, на всеки копнеж. Едно и също шепнат тревите, това шушнат вятърът и листата, тая дума повтарят облаците: хагабула ново раждане, нов живот.<sup>15</sup>

Неслучайно словото е друга важна тема за „Хагабула“. Тя е свързана и със световността и новото. Затова разказът елиминира героите, които са неспособни по своята същност да преминат и понесат Новия свят. На път към него текстът се освобождава от мистичната фигура на Египтянина и от късметлията Дългия Джон. Самият Нов свят също се заема да селектира героите. Елиминиран е всеки, който не успява да комуникира с новите езикови средства. Темата за езика намира отражение не само чрез героя полиглот Салдаго, който се оказва преводачът на езика на Новия свят, но и чрез начина, по който текстът говори със и на читателя.

Освен споменатите в началото стилистични особености на романа могат да бъдат открити точки на сближаване на „Хагабула“ с някои от похватите на Йордан Радичков. От квазиисторически факти Тодор П. Тодоров изгражда фантазмен свят, който звучи достоверен, опирайки се на наподобявания на фактически съществуващи хора, места, истории, литературни герои, чиито роли често биват преобърнати или получават нови, коренно различни в композиционната сплав на романа от извънлитературната действителност. По способността да използва съществуващото, натоварвайки го с нова роля, Тодор П. Тодоров сближава похватите си да гради наратив, с тези на Радичков от разкази като „Верблюд“

---

<sup>14</sup> ГОСПОДИНОВ, Г. *Сляпата Вайша*. Пловдив: Жанет 45, 2017, с. 19.

<sup>15</sup> ТОДОРОВ, Т. *Хагабула*, с. 340.

или „Страх“ чрез новото значение, което текстът му придава на думи като „верблюд“ и „жироскоп“. За разлика от Радичков обаче, който десемантизира думите чрез „неадекватността на употребата им“<sup>16</sup> и чрез „уникална представа за денотата на съществителното“<sup>17</sup>, Тодор П. Тодоров влиза в ролята на словотворец, доколкото думата „хагабула“ не е известна като съществуваща в българския език. И докато при Радичков новите думи остават неясни или ненапълно ясни, неспособни да съобщят смисъл, а само да скандират „като извадка от странен чужд речитатив“<sup>18</sup>, при Тодор П. Тодоров се случва тъкмо обратното – от неясното чрез наслагване на значения и обогатяване на смисли читателят получава знание за думата, в която е положен и замисълът на романа. „Хагабула“ е дума, която не може да бъде обяснена накратко, тя продължава да държи читателя и след научаване на значението при магичната си, шаманска употреба и го кара да се усъмнява дали не е изведена в нова употреба забравена дума. Необходимо е да се забележи, че етимологията на „хагабула“ идва от женската същност и връзката на тази същност със земята и възстановяването не нарушеното равновесие:

*Хагабула*<sup>19</sup>.

Думата сама изникна в ума ми. Гледката възкреси стар спомен. Прочетох я преди години в Речника на забранените изкуства. Още виждам буквите под страховитото изображение – *chorus maleficarum*. Танцът на вещиците. Бях чувал за дяволското хоро. По пролет се събирали на пусти места, хващали се за ръце и с дни не спирани да зоват Дявола. Рисунката ги показваше с окапали меса и очи на гърдите. Но ето че бяха пред мен и не бях виждал нищо по-красиво<sup>20</sup>.

(...)

– Хагабула е възмездие. Многого става едно. Слънцето – нощ, водата – огън. Светът се обръща. Хагабула е пробуждане, начало. И завръщане. Това носят неизречено в себе си презрените и безгласните. Повтарят го, без да знаят, угнетените, на които всяка надежда е почернена. Ето въздишката на безправния, на гневния, на оня, чийто вик е глас в пустиня. Хагабула е война. Все това шепнат тревите, това шушнат вятърът и листата, тая дума пеят горите и повтарят облаците. Робът ще се вдигне срещу господаря, гладният срещу сития, будният срещу спящия, отвратеният срещу доволния, жената срещу мъжа, слабият срещу силния, малкият срещу големия. Земята ще се отрече от небето, децата от родителите, дървото от почвата, свободният от покорния, номадът от дома, водата от сушата, вятърът от тишината. Хагабула е глагол.<sup>21</sup>

Думите безспорно са онова, от което текстът е направен. Владеейки

<sup>16</sup> ПЕЛЕВА, И. *Йордан Радичков. Дума, разказ и тъга*. София: Просвета, 2004, с. 222.

<sup>17</sup> Пак там.

<sup>18</sup> Пак там, с. 223.

<sup>19</sup> Курсивът е на автора.

<sup>20</sup> ТОДОРОВ, Т. *Хагабула*, с. 240.

<sup>21</sup> Пак там, с. 241.



неясното и непознатото, за които нееднократно се спомена, е необходимо да се проследи с какви механизми „Хагабула“ допуска читателя и го задържа. Това става чрез интертекстуалност, чрез уподобяване на персонажи или на исторически личности, чрез игра със сюжети от известни творби, които невинаги читателят може да разпознае, но те винаги стоят на заден пан – като несъзнавано, което всеки момент би могло да се прояви. Романът се държи като палимпсест, от който прозират други текстове. И това далеч не са само направените наблюдения с нашата литература.<sup>22</sup> Интертекстуалният диалог, който „Хагабула“ подхваща с читателя, обогатява удоволствието от възприемането на новата история, създадена от елементите на по-стари, привнася допълнителни смисли в текста, които не са казани пряко. Ето един пример. Младежът Агилар си припомня сън, свързан с братовчедка му. Сънува я в гора, край поток с топла вода, в който тя се къпе. Вижда я гола, съвършена, безплътна. Момичето подава на героя ябълка. В момента, в който той поема плода – чувства сексуално желание към братовчедка си, а след това срам. По-нататък текстът разказва за смъртта на братовчедката, но инкорпорираният разказ напомня силно и непокрито познатия ни епизод от грехопадението на Адам и Ева. Желанието на Агилар към братовчедка му е знак за инцест, познат на митологичното съзнание, но е и свързано с наказание, а отличителните знаци на героя, с които читателят го възприема – ездач с черно перо на шапката и белег над веждата – го полагат в редицата персонажи, вестители на смъртта в литературата. Самият персонаж във висока степен е събирателен образ на Стария свят чрез борбата си с непознатото, магичното, древното и със стремежа си за убийство на Саламанската вещица.

Опитите на настоящия текст да бъдат потърсени начини за успоредяването на романа с други творби от българската литература, имаха за цел одомашняването на наратива на „Хагабула“, така че той въпреки неродните герои, места и проблематика, да бъде разпознат като творба с място в българската литературна история. Затова и в анализа не бяха търсени връзки с образци на европейската литературна класика. Накрая, без да считам, че съм изчерпила темата за връзките и приносите на „Хагабула“ в нашата литература, мога да обобщя, че имаме едновременно роман за напускането на познатото, но и роман за завръщането към забравеното и обновлението, което според регистрите на творбата може да бъде осъществено чрез преобръщане на познатия ни свят и неговите модели за история, концепция, която приобщава романа към големите образци на европейската литература.

---

<sup>22</sup> Едно от важните имена, които прозират иззад този палимпсест, е Дон Кихот. Друго не по-малко значещо, макар и непознато за повечето читатели, е Ибн Рушд Авсороес от гр. Кордоба, историческа личност, която Тодор П. Торон внася от академичните си занимания като философ, за да ѝ даде коренно различна роля. Такива са Руперт от Майн и четирима му конници, от които Албрехт от Нюрнберг, е художникът Дюрер, а в романа той е художникът, изографисал Ледения храм.



## ЛИТЕРАТУРА

АНТОВ, Пл. Магическият реализъм – специфика, типология, контекст. Една хипотеза. – В: *Магическият реализъм*. София: ИЦ „Боян Пенев“, 2019. [ANTOV, Pl. Magicheskiyat realizam – spetsifika, tipologia, kontekst. Edna hipoteza. – V: *Magicheskiyat realizam*. Sofia: ITS “Boyan Penev”, 2019. ]

ГОСПОДИНОВ, Г. *Сляпата Вайша*. Пловдив: Жанет 45, 2017. [GOSPODINOV, G. *Slyapata Vaysha*. Plovdiv: Zhanet 45, 2017.]

МИНКОВ, Св. *Синята хризантема*. София: Аргус, 1922. [MINKOV, Sv. *Sinyata hrizantema*. Sofia: Argus, 1922.]

ПЕНЧЕВ, Б. *Прогресисти и консерватори. Темпорални модели в българската литература от края на 40-те до 70-те години на XX в.* София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2023. [PENCHEV, B. *Progresisti i konservatori. Temporalni modeli v balgarskata literatura ot kraya na 40-te do 70-te godini na XX v.* Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“, 2023.]

ПЕЛЕВА, И. *Йордан Радичков. Дума, разказ и тъга*. София: Просвета, 2004. [PELEVA, I. *Yordan Radichkov. Duma, razkaz i taga*. Sofia: Prosveta, 2004.]

ОМАРЧЕВСКИ, С. *Към екватора. На световното изложение в Рио де Жанейро*. София: Държавна печатница, 1923. [OMARCHEVSKI, S. *Kam ekvatora. Na svetovното izlozhenie v Rio de Zhaneyro*. Sofia: Darzhavna pechatnitsa, 1923.]

ПОПОВ, В. *Корените*. София: Български писател, 1967. [POPOV, V. *Korenite*. Sofia: Balgarski pisatel, 1967.]

РАЙНОВ, Н. Сонора. – В: Н. РАЙНОВ. *Очите на Арабия*. София: Ст. Атанасов, 1918. [RAYNOV, N. Sonora. – V: N. RAYNOV. *Ochite na Arabiya*. Sofia: St. Atanasov, 1918.]

ТОДОРОВ, Т. Хагабула (откъс). – *Литературен вестник*, год. 31, бр. 29, 27.07–2.08.2022, с. 15. [TODOROV, T. Hagabula (otkas). – *Literaturen vestnik*, god. 31, br. 29, 27.07–2.08.2022, s. 15.]

ТОДОРОВ, Т. *Хагабула*. Пловдив: Жанет 45, 2023. [TODOROV, T. *Hagabula*. Plovdiv: Zhanet 45, 2023.]

ШИВАЧЕВ, Б. *Писма от Южна Америка*. София: Хемус, 1932. [SHIVACHEV, B. *Pisma ot Yuzhna Amerika*. Sofia: Hemus, 1932.]

ДОНЕВА, М. Къде е всъщност Краят на света? – *Сега*, 7.05.2023: <https://www.segabg.com/category-culture/kude-e-vsushtnost-krayat-na-sveta> (пребл. 16.09.2025). [DONEVA, M. Kade e vsashtnost Krayat na sveta? – *Sega*, 7.05.2023 <https://www.segabg.com/category-culture/kude-e-vsushtnost-krayat-na-sveta> (pregl. 16.09.2025).]

## HAGABULA BY TODOR P. TODOROV IN THE CONTEXT OF BULGARIAN LITERATURE

**Abstract.** The article researches Todor P. Todorov's novel *Hagabula* as a distinctive contribution to Bulgarian magical realism, combining myth, history, and global exploration. Central are two female archetypes: the witch, embodied in a young, beautiful woman whose connection to the supernat-

ural reopens humanity's roots, and the grandmother, familiar from Bulgarian literature as a symbol of primal time and maternal essence but also appearing as a magical figure in the literature of the 1960s and 1970s. Todo-rov transforms the grandmother figure into a rejuvenated, magical witch, thus bridging tradition and innovation. The article examines how the novel stages both the loss of home and the search for the new in general, positioning Hagabula simultaneously as a departure from and a continuation of the Bulgarian literary heritage of root-seeking from the previous century. *Keywords:* *Hagabula*, magical realism, Bulgarian literature, witch, Old vs. New World

**Yanitsa Radeva, PhD**

St. St. Cyril and Methodius National Library

1504 Sofia, Bulgaria, 88 Vasil Levski Blvd.

ORCID: 0009-0005-0502-0064

E-mail: y.radeva@nationallibrary.bg