Studia Litteraria Serdicencia

8

ГЛАВЕН РЕДАКТОР
Пламен АНТОВ

РЕДАКЦИОННА КОЛЕГИЯ

Александра АНТОНОВА
Андриана СПАСОВА
Божана ФИЛИПОВА
Георги ИЛИЕВ
Николай ГЕНОВ (зам. главен редактор)

РЕДАКЦИОНЕН СЪВЕТ

Боян МАНЧЕВ
Галин ТИХАНОВ
Гражина ШВАТ-ГЪЛЪБОВА
Елена УЗЕНЬОВА
Инна ПЕЛЕВА
Мари ВРИНА-НИКОЛОВ
Миряна ЯНАКИЕВА
Остап СЛИВИНСКИ
Румяна ДАМЯНОВА
Хенрике ШМИТ

Studia Litteraria Serdicensia **се индексира в ERIH PLUS**

АДРЕС

Studia Litteraria Serdicensia
София 1113, бул. „Шипченски проход“ № 52, бл. 17

web: https://studialiteraria.eu
e-mail: studialitteraria@gmail.com

ISSN print: 2738-7631
ISSN online: 2815-2999

Институт за литература – Българска академия на науките, 2025

ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

Studia Litteraria Serdicensia

Год. V ■ 2025 ■ Кн. 8

ЗАВИСИМИЯТ ЧОВЕК

■

РУСКО-ЗАПАДНИ РАКУРСИ

■

DEUTSCHE ROMANTIK – НОВИ ПРЕВОДИ

Фр. Шлегел, „За неразбираемостта“ (1800)
Фр. Хьолдерлин, Късни стихотворения (1806–1843)

БОЯН ИЗДАТЕЛСКА КЪЩА

The dependent person

Editors
Emilia Alexieva, **Penka Vatova**

Russian-Western perspectives

Editor
Plamen Antov

Deutsche Romantik

Friedrich Schlegel
"On Incomprehensibility" (1800)
Friedrich Hölderlin
Late poetry (1806–1843)

Sofia, 2025
Publishing Center "Boyan Penev"
Institute of Literature – Bulgarian Academy of Sciences

Зависимият човек

Съставители и редактори
Емилия Алексиева, **Пенка Ватова**

Руско-западни ракурси

Съставител-редактор
Пламен Антов

Deutsche Romantik

Фр. Шлегел
„За неразбираемостта“ (1800)
Фр. Хьолдерлин
Късни стихотворения (1806–1843)

София, 2025
Издателски център „Боян Пенев“
Институт за литература – Българска академия на науките

Studia Litteraria Serdicensia, кн. 8

© Емилия Алексиева, Пенка Ватова, Пламен Антов, *съставители и редактори*

© Богдана Паскалева, Коста Бенчев, Пламен Антов, *превод*

© Пламен Антов, *корица и оформление*

© Институт за литература – Българска академия на науките

© Издателски център „Боян Пенев“

СЪДЪРЖАНИЕ

Зависимият човек

[УВОДНИ ДУМИ] ……..... 14

Албена Георгиева. ОБРОКЪТ ВЪВ ФОЛКЛОРНАТА КУЛТУРА – ЗНАК ЗА ЗАВИСИМОСТ И ЗА ОТКУПЕНИ ПРАВА 15

Кръстьо Йорданов. ПРИВИЛЕГИРОВАН СТАТУТ И ЗАВИСИМОСТ. МИТОВЕ И РЕАЛНОСТ ЗА ПОЛОЖЕНИЕТО НА ВОЙНУШКОТО И ДЕРВЕНТДЖИЙСКО ПРАВОСЛАВНО НАСЕЛЕНИЕ ПРЕЗ РАННИТЕ ВЕКОВЕ НА ОСМАНСКОТО ВЛАДИЧЕСТВО 25

Николай Аретов. ПРИЯТЕЛСТВА И ВРАЖДИ НА КНИЖОВНОТО ПОЛЕ (ВЪЗЕЛЪТ ИВ. НАЙДЕНОВ, П. Р. СЛАВЕЙКОВ, СВ. МИЛАРОВ, С. С. БОБЧЕВ В ЕДНА КОРЕСПОНДЕНЦИЯ ОТ 70-ТЕ ГОДИНИ НА XIX В.) ….. 62

Вера Радева. ЧОВЕКЪТ КАТО РОБ НА ВЕЩИТЕ В РАЗКАЗИТЕ НА Г. П. СТАМАТОВ ….. 73

Ваня Г. Георгиева. „ЗАКЛЮЧЕНАТА ВРАТА“ НА ХУЛИО КОРТАСАР: ЗАВИСИМОСТ ОТ МАЙЧИНАТА РОЛЯ ….. 80

Пламен Антов. НОВИТЕ РОБСТВА: ДЕБАТЪТ ЗА ТЕХНИКАТА ПРЕЗ 60-ТЕ ГОДИНИ НА XX ВЕК (ХАЙДЕГЕР). АНТИСЦИЕНТИСТКИ ТЕНДЕНЦИИ В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА (ЕМИЛИЯН СТАНЕВ) ... 91

Пенка Ватова. РАЗЛИЧНИЯТ ЧОВЕК И НЕГОВАТА ОБРЕЧЕНОСТ 119

Тея Сугарева. ТРАНСФОРМАЦИИ НА ЗАВИСИМОСТТА НА РЕЖИСЬОРА ОТ ДРАМАТА В ТЕАТРАЛНАТА ПРАКТИКА НА СТОЯН КАМБАРЕВ ….. 127

Руско-западни ракурси

Галин Тиханов. СВЕТОВНАТА ЛИТЕРАТУРА В СЪВЕТСКИЯ СЪЮЗ: ИНФРАСТРУКТУРА И ИДЕОЛОГИЧЕСКИ ХОРИЗОНТИ 139

Румяна Евтимова. ЖАНРОВИТЕ ПЕРИПЕТИИ НА *ФАКТА* В РОМАНА НА ДЖ. М. КУТСИ „МАЙСТОРЪТ ОТ ПЕТЕРБУРГ“ ….. 162

Елена Н. Ковтун. МОТИВ ПАМЯТИ В ФАНТАСТИЧЕСКОМ ПОВЕСТВОВАНИИ О ПОСМЕРТИИ: СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ……..... 172

Магдалена Костова-Панайотова. РУСКАТА АВАНГАРДНА ПОЕЗИЯ ОТ XX ВЕК: ХРОНОЛОГИЧЕСКИ РАМКИ, ВЕКТОРИ И КОНЦЕПЦИИ ... 189

Владимир Сабоурин. КАК СЕ ПРАВИ (АНТИ)УТОПИЯ С ЧУК .....… 207

Наталья Лунькова. «ОРЕЛ ИЛИ РЕШКА» Д. ЭНЕВА И «ДЕВЯНОСТЫЕ» Р. СЕНЧИНА: К ПРОБЛЕМЕ ЧЕЛОВЕКА ПЕРЕХОДНОГО ВРЕМЕНИ ……..... 234

Deutsche Romantik

Фридрих Шлегел. ЗА НЕРАЗБИРАЕМОСТТА (1800) …..... 257

Фридрих Хьолдерлин. КЪСНИ СТИХОТВОРЕНИЯ (1806–1843) .....… 272

рецензия

Силвия Николова. „ПРИПОМНЯНЕ-ПРЕПРОЧИТАНЕ-ПРЕОСМИСЛЯНЕ“ : „КАКЪВ НИ Е ПАИСИЙ“ ОТ СИРМА ДАНОВА (Сирма Данова**.** *Какъв ни е Паисий. Християнство и национализъм в културната биография на „История славянобългарска“*) …..... 299

АВТОРИ 304

CONTENTS

The dependent person

[INTRODUCTORY WORDS] 14

Albena Georgieva. THE VOW IN FOLK CULTURE – A SIGN FOR DEPENDENCY AND FOR REDEEMED RIGHTS 15

Krastyo Yordanov. PRIVILEGED STATUS AND DEPENDENCY. MYTHS AND REALITY OF THE SITUATION OF THE VOYNUK AND THE DERVENDJI ORTHODOX POPULATIONS IN THE EARLY CENTURIES OF THE OTTOMAN RULE 25

Nikolay Aretov. FRIENDS AND ENEMIES IN THE REPUBLIC OF LETTERS (THE RELATIONSHIP BETWEEN IVAN NAYDENOV, PETKO SLAVEYKOV, SVETOSLAV MILAROV, AND STEFAN BOBCHEV IN ONE CORRESPONDENCE FROM THE 1870s) 62

Vera Radeva. THE MAN AS A SLAVE TO THE THINGS IN THE STORIES OF G. P. STAMATOV 73

Vanya G. Georgieva. "THE CONDEMNED DOOR" BY JULIO CORTÁZAR: DEPENDENCE ON THE MOTHER ROLE 80

Plamen Antov. NEW SLAVERY: THE DEBATE ON TECHNIQUE IN THE 1960s (HEIDEGGER). ANTI-SCIENTIFIC TRENDS IN BULGARIAN LITERATURE (EMILIAN STANEV) 91

Penka Vatova. THE DIFFERENT PERSON AND HIS DOOM 119

Teya Sugareva. DEPENDENCE TRANSFORMATIONS OF THE DIRECTOR FROM THE DRAMA IN THE THEATRICAL PRACTICE OF STOYAN KAMBAREV 127

Russian-Western perspectives

Galin Tihanov. WORLD LITERATURE IN THE SOVIET UNION: INFRASTRUCTURE AND IDEOLOGICAL HORIZONS 139

Rumyana Evtimova. GENRE PERIPETIAS OF FACT IN *THE MASTER OF PETERSBURG* BY J. M. COETZEE 162

Jelena Kovtun. THE MOTIF OF MEMORY IN THE FANTASY NARRATIVE OF THE AFTERLIFE: THE PECULIARITIES OF ARTISTIC INTERPRETATION 172

Magdalena Kostova-Panayotova. RUSSIAN AVANT-GARDE POETRY OF THE 20TH CENTURY: CHRONOLOGICAL FRAMEWORKS, VECTORS, AND CONCEPTS 189

Vladimir Sabourin. HOW TO MAKE (ANTI)UTOPIA WITH A HAMMER ... 207

Natalia Lunkova. *HEADS OR TAILS* BY D. ENEV AND *THE NINETIES* BY R. SENCHIN: TO THE PROBLEM OF THE MAN OF THE TRANSITION PERIOD 234

Deutsche Romantik

Friedrich Schlegel. ON INCOMPREHENSIBILITY (1800) 257

Friedrich Hölderlin. LATE POTRY (1806–1843) 272

review

Silvia Nikolova. "REMEMBERING-REREADING-RECONSIDERING": *WHAT PAISIUS IS TO US* BY SIRMA DANOVA 299

AUTHORS 304

Зависимият човек

Съставители и редактори
Емилия Алексиева, **Пенка Ватова**

МАЛКА АНТОЛОГИЯ[1]

…И всички тези щети, тези нещастия и разруха не ви идват от враговете, а от един-единствен враг, същия, когото вие сте направили такъв, какъвто е […] В повече той притежава единствено средствата, с които вие сте го снабдили, за да ви съсипе. Откъде той изтегля очите, които ви дебнат, ако не от вас самите? Как става тъй, че има толкова ръце да ви удря, ако всъщност не ги заема от вас? […] Има ли той власт, която да не произтича от вас? […] Какво зло би могъл да ви причини, ако не бяхте укриватели на обирджията, който ви граби, съучастници на убиеца, отнемащ живота ви, и предатели на самите себе си?

Ако хората искат да чуят, животните […] им крещят: „Да живее свободата!“ Повечето от тях тутакси умират, заловени. Също като рибата, губеща живота си още щом бъде извадена от водата, те се оставят да умрат, за да не надживеят естествената си свобода. […] …каква лоша свобода е успяла да изврати природата на човека – единствения наистина роден, за да живее свободно, – дотам, че той да изгуби спомена за първичното си състояние и желанието да си го възвърне?

Етиен дьо Ла Боеси (1530–1563)

Реч за доброволното робство[2]

Съвсем вярно е твърдението, че общността няма съвест; но общност от съвестни люде е вече общност *със* съвест. Законът не е направил хората ни на йота по-справедливи, а от почит към него дори и добронамерените стават всекидневно проводници на несправедливостта.

Преобладаващата част от хората служат на държавата по тоя начин – не преди всичко като хора, а като машини, с телата си. Те съставляват постоянната армия, полицията, тъмничарите…

Хенри Дейвид Торо (1817–1862)

Гражданско неподчинение[3]

---

[1] Съст. Пламен Антов.

[2] Цит. по: *Дишай. От Доброволното робство до Неподчинението и Свободата*. Съст. Лидия Денкова. София: Захарий Стоянов, 2024, с. 38, с. 41–43 (прев. Л. Денкова).

[3] Цит. по: Х. Д. Торо. *Живот без принцип*. Съст. Албена Бакрачева. София: ЛИК, 2001, с. 117 (прев. Алб. Бакрачева).

…броят и силата на принудите, произхождащи от закона, е може би по-голям от всякога. Законът хваща човека още от люлката, налага му име, което няма да може да промени, праща го в училище, после го пра/ви войник чак до стари години, подчинен на най-малкия призив. Задължава го с много ритуални действия…

Пол Валери (1871–1945)

Колебания в полето на свободата[4]

Защо човекът е толкова склонен да се подчинява и защо му е толкова трудно да не се подчинява? Доколкото и докато се подчинявам на властта на Държавата, Църквата или общественото мнение, аз се чувствам в безопасност и защитен. […] Когато се подчинявам, това ме прави част от властта, която боготворя, и ето защо се чувствам силен.

През по-голямата част от човешката история подчинението се е отъждествявало с добродетел, а неподчинението – с грях. Причината е проста: по този начин досега през по-голямата част от историята някое малцинство е управлявало над мнозинството.

Ерих Фром (1900–1980)

Неподчинението като душевен и нравствен проблем[5]

[4] Цит. по: *Дишай. От Доброволното робство до Неподчинението и Свободата*, с. 108–109 (прев. Л. Денкова).

[5] Цит. по: *Дишай. От Доброволното робство до Неподчинението и Свободата*, с. 83–84, с. 85 (прев. Росен Ангелов).

В този дял на „Studia Litteraria Serdicensia“ се включват статии, обединени от темата „Зависимият човек. Фактори на зависимостта“. Те са малка част от изследванията, представени на мащабна интердисциплинарна конференция с международно участие под същия наслов, състояла се на 15–17 април 2019 г. в София. Бяха изнесени 31 доклада от учени, работещи в различни научни сфери и в различни институции: институти на БАН, НБУ, СУ „Св. Климент Охридски“, ПУ „Паисий Хилендарски“, УниБИТ, ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“, Техническия университет в София, както и български преподаватели в чужбина (Китай, САЩ). Участие взеха също учени от Института „Шота Руставели“ в Тбилиси, които представиха грузинската гледна точка към определени зависимости в (пост)съветското политическо пространство: мястото на литературата между тоталитарната власт и личната свобода, между имперска и национална идеология.

Широкият мащаб на проблема за зависимостите в съвременния свят предполага и разнородния обхват на представените теми, дори в силно редуцирания вид на настоящия тематичен дял (където докладите са допълнени, прецизирани и обогатени с нови факти и интерпретации). Разгледани са различни частнонаучни аспекти на проблема в етнографски, историко-емпиричен или политико-философски план; зависимостта като социален, строго литературен или театрален факт(ор).

Емилия Алексиева

Албена Георгиева, проф. д. н.
Институт за етнология и фолклористика с Етнографски музей – Българска академия на науките

ОБРОКЪТ ВЪВ ФОЛКЛОРНАТА КУЛТУРА – ЗНАК ЗА ЗАВИСИМОСТ И ЗА ОТКУПЕНИ ПРАВА[1]

Резюме. Оброкът – като практика и като сакрално място – има значимо присъствие в традиционната култура и е жизнен до най-ново време. Той води началото си от древността и се основава на представата, че природните обекти – пещери, скали и водоизточници, ливади, гори и вековни дървета, са обитавани от свръхестествени същества, духове, които са техни стопани и които ги владеят и охраняват. За да се засели на определена територия и да я обитава, за да използва ресурсите на тази територия, човекът трябва да я отвоюва от свръхестествените ѝ стопани и да я заплати – с дарове и жертвоприношения. Освен това жертвите трябва да бъдат еквивалентни на очакванията за благоприятни условия на живот и изобилна реколта, т. е. жертвата трябва да се състои от най-ценното за общността. Редица ритуали съдържат реликви, които показват, че някога е бил жертван дори човешкият живот. Колкото и да са варварски, подобни ритуали показват, че в стремежа да си осигурят благополучие хората са плащали висока цена за онова, което получават от природата, и не са могли да си позволят да прахосват спечелените ресурси, към които са се отнасяли пестеливо и с уважение. *Ключови думи*: оброк, свръхестествени собственици, жертвоприношения, обмен на ресурси

Оброкът – като практика и като сакрално място – има значимо присъствие в традиционната култура и е жизнен до най-ново време. Както посочва Ружа Нейкова, той е „най-устойчивият и поддържан в нашето съвремие обичай“[2]. Това се потвърждава и от мои наблюдения и проучвания на различни места. В отделните краища на България се нарича курбан, кръст, светец, служба, молитва, слава, панаир, сбор, събор и др.[3]

Оброкът води началото си от древността и се основава на представа-

[1] Статията се публикува post mortem. – Б. р.

[2] НЕЙКОВА, Р. Панагирите в село Българи. – *Български фолклор*, 1996, № 1-2, с. 59.

[3] Вж: ХРИСТОВ, П. *Общности и празници. Служби, слави, събори и курбани в южнославянското село през първата половина на XX век.* София АИ „Проф. Марин Дринов“, 2004; ТЕОДОРОВ, Евг. *Древнотракийско наследство в българския фолклор. Второ фототипно издание*. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 1999, с. 102–122.

та, че природните обекти – пещери, скали и водоизточници, ливади, гори и вековни дървета, са обитавани от свръхестествени същества, духове, които са техни стопани и които ги владеят и охраняват[4]. За да се засели на определена територия и да я обитава, за да използва ресурсите на тази територия, човекът трябва да я отвоюва от свръхестествените ѝ стопани и да я заплати – с дарове и жертвоприношения. Има текстове, които представят как човек побеждава свръхестествената сила, владетел на определено място. Така е в една коледарска песен, която през 1976 г. съм записала в с. Йерусалимово, община Любимец, Хасковско. Тя се пее на овчар и в нея самодива иска от Ян кехая „вакъл овен" за това, че е запладнил стадото си под орехова сянка, която очевидно е нейно владение. Ето какво отговаря овчарят:

– Тука няма вакъл овен,
най ми има дрянов кривак! –
Че си взема дрянов кривак,
че удари самодива,
удари я, съсипа я,
девет метра във земята.[5]

Може да се разсъждава дали в миналото хората са вярвали, че е по силите на обикновения човек да се справи със свръхестествените същества, като ги победи в двубой. По-скоро тук става дума за представителен, събирателен образ, който олицетворява човешката общност като цяло и който в научната литература се означава като културен герой – този, който в архаичните митологии отвоюва човешкото пространство от свръхестествените божества и хаоса и който снабдява хората с огъня, знанията и културните придобивки[6]. В подкрепа на такова тълкуване е фактът, че героят е кехая, което означава главен овчар[7]. Във фолклорната култура овчарят е посредник. Той осъществява дейността си на границата между своята територия на селището и чуждото неусвоено пространство, влизайки в съприкосновение със съществата, които владеят това пространство. От умението му да се справя с тях – да ги надвива, умилостивява или превъзхожда с музикалните си умения и издръжливост, се определя доколко успешно се справя и

[4] Вж: ТРОЕВА-ГРИГОРОВА, Евг. *Демоните на Родопите*. София: Международен център за изследване на малцинствата и културните взаимодействия, 2003, с. 94–98.

[5] Кольо Кимчев Янакиев, род. 1920 г., 7 клас, земеделие; зап. Албена Георгиева на 14.07.1976 г. в с. Йерусалимово, Харманлийско. – Вж.: *Българска митология и фолклор. Сборник с фолклорни текстове*. София: Просвета, 2006, с. 116–117.

[6] Вж.: МЕЛЕТИНСКИЙ, Е. М. Культурный герой. – В: *Мифы народов мира.* Т. 2. Москва: Советская Энциклопедия, 1982, с. 25–28.

[7] Такова е най-често срещаното значение на думата във фолклорните текстове. Според „*Речник на българския език*" на Найден Геров (т. 2: Е–К, с. 363) първото значение на думата е: „1) Глава на овчари, старший пастух"; а според „*Речник на редки, остарели и диалектни думи в литературата ни от XIX и XX век*" (София: Изд. на БАН, 1974, с. 203) „2. Главатар на овчари" е второто значение на думата.

с работата си и доколко съумява да опази човешките придобивки – стадото, та дори и живота си. Цитираната песен представя една желана ситуация, когато овчарят надвива самодивата и превзема нейното владение в полза на човешки усвоения свят.

Но дори и тогава, когато е победил свръхестествените сили и им е отнел мястото, което обитават, човекът в традиционната култура се страхува от тяхното възможно отмъщение, както и от вероятността те отново да си възвърнат владението и да унищожат онова, което е изградил и придобил. Затова той се стреми да узакони придобитото, да го откупи, като омилостиви тези свръхестествени сили, а в замяна им предлага жертва. Жертвоприношенията са архаична практика и са част от постоянния обмен, който от самото си съществуване човекът извършва с природните сили. Универсалното правило „дай, за да получиш“ е в основата на възникването и организацията на самото човешко общество. Както показва Марсел Мос, размяната на дарове е неотменимо задължение в човешките общности, то символизира установените властови отношения и социални йерархии: „Отказът да даваш, да поканиш, както и отказът да приемаш, е равностойно на обявяване на война; това значи отказ от съюз и общуване“[8]. Тази размяна на дарове регулира и отношенията с природата: макар в древните общества да не може да се говори за търговски отношения от съвременен тип, „покупката от духовете и боговете е много устойчива“[9]. Чрез жертвоприношението - договор, човешката общност си осигурява не само блага, но и баланс в отношенията: „Даровете за хора и богове целят също така да откупят мира и с едните, и с другите“[10].

В най-висша степен благополучието на хората в традиционното общество зависи от готовността им да го откупят – от природата и олицетворяващите я божества и отвъдни сили, както и от другите хора в своята общност, с които влизат в роднински, съседски, приятелски и други взаимоотношения и с които трябва да живеят в разбирателство. В този смисъл човекът в това общество е осъзнато зависим и е в постоянно напрежение и страх да не наруши нормите, които регулират тази зависимост, да не прекрачи рамките, отвъд които ще бъде наказан и придобивките ще му бъдат отнети. Това е причината различните места на съприкосновение с отвъдните сили, които символично очертават границите на усвоената човешка територия или пък са точки на паметни събития като пожари, наводнения или други бедствия, да се отбелязват с оброк. В миналото мястото се е характеризирало от символни природни дадености, най-често съчетание от вековно дърво (дъб, бряст или орех) и аязмо (лековита, светена вода), при които се е поставял голям камък с различни пластични изображения на него[11]. По-

[8] МОС, М. *Дарът. Форма и основание за обмена в архаичните общества*. София: Критика и хуманизъм, 2001, с. 62.

[9] Пак там, с. 65.

[10] Пак там.

[11] Вж.: ПЕТКОВА, М. *Българска оброчна пластика*. В. Търново: Фабер, 2016.

степенно камъкът е бил заменен от голям каменен кръст (по-голям от обичайните надгробни паметници), а в Южна България на много от оброчните места са изградени параклиси[12].

„Оброкът е едновременно дар и дом на божеството или светеца“[13]. Той е мястото, на което хората засвидетелстват своята почит с ритуални действия – на съответния празник там се извършва религиозна служба, хората палят свещи и отправят молитви, като освен това поднасят дарове – носят храна, колят курбан, оставят дрехи или части от дрехи и предмети (свещи, цветя, олио и други продукти). В зависимост от вида на празника приготвената храна се споделя на обща трапеза на самия оброк или пък всеки получава част от курбана, който отнася вкъщи за семейството си. Всяко оброчно място е свързано със забрани и грижи от страна на общността – не бива да се чупят клони от дървото, нито да се преспива под него, а водата трябва да се почиства, особено при наближаване на празника. С течение на времето някогашните представи за стопани на тези места – духът на починал старейшина или змия (смок), змей, орел и др.[14], са заменени от образите на светци, почитани на празника им според църковния календар[15]. При този процес обаче самите светци поемат част от функциите и характеристиките на демоничните персонажи и във фолклорната среда получават известна специализация – св. Харалампи е покровител на пчелите и заповедник на чумата, св. Илия държи гръмотевиците и светкавиците, св. Тодор е покровител на конете и т. н.[16]

В зависимост от конкретната общност, към която се отнася, оброкът може да е фамилен – когато е свързан с определено семейство и неговия имот; може да е на отделна махала или на цялото селище, но може да е и междуселищен, когато мястото на извършваната обредност е средищно за региона. Важна функция на оброка е да събира общността и да потвърждава нейната сплотеност, както и да показва солидарността между членовете ѝ при отстояването на завоюваните от природата придобивки и при споделянето на получените блага. Диалогът с природата е от първостепенна важност в традиционното общество, защото всяко явление или катаклизъм се тълкуват като отговор на човешките действия и постъпки – като награда за спазване на сключената с природата и олицетворяващите я отвъдни

[12] Пак там, с. 43.

[13] ПЕТРУНОВА, Б. Оброци и оброчни места в Знеполе, Бурел и Годеч. – В: Б. ПЕТРУНОВА, В. ГРИГОРОВ, Н. МАНОЛОВА-НИКОЛОВА. *Свети места в Годечко, Драгоманско и Трънско*. София: МЦИМКВ, 2001, с. 9.

[14] МАРИНОВ, Д. Народна вяра и религиозни народни обичаи. – *СбНУ*, № 28, 1914, с. 535, 541, 543.

[15] Вж.: МАЛЧЕВ, Р. *Агиология и демонология. Напрежения в структурата на фолклорната вяра*. София: РОД, 2017.

[16] Вж.: ПОПОВ, Р. Светци демони. – В: *Етнографски проблеми на народната духовна култура*. Т. 2. София: Клуб 90, 1994, с. 78–100; ПОПОВ, Р. *Светци и демони на Балканите*. Пловдив: Летера, 2008.

сили сделка, или като наказание за нарушаване на установените граници и потъпкване на дължимото от човека страхопочитание. В теренната си работа съм попадала на разкази за хора, които са наказани за това, че не са се съобразили с изискванията на традиционно поддържания оброк или със знаците и наставленията, получени насън или от посредниците със свръхестествените сили – ясновидки и врачки.

Такъв е споменът от детството на Мария Труцова, която записах през 1995 г. в гр. Брегово. Баща ѝ бил покойник, а докато големият ѝ брат бил войник, в къщата нямало мъже – били само жени и деца. Затова майка ѝ решила, че през въпросната година няма да прави празника на св. Петка, който бил семеен оброк. През нощта обаче от тавана се откъртва голямо парче и пада на краката им. Всички много се уплашили, децата се разпищели. Когато почистили и отново си легнали, св. Петка се явила в съня на майка ѝ и я укорила, че не са направили празника с литургия в нейна чест. Тя обяснила, че е проявила милост към децата и им е запазила живота, като отклонила падналото парче към краката им. На сутринта майката и снаха ѝ направили необходимите приготовления и спазили празника според семейната традиция[17].

Друг случай ми разказа Каменка Генова от с. Губеш, Годечко, през 1992 г. В селото от много години празнували Гергьовден пред черквата, но в местността Върли дол, където имало аязмо с лековита вода, намерили кръст. Каменка посещавала от време на време ясновидка в София и тя ѝ казала, че кръстът е на св. Георги и че те трябва всъщност да празнуват Гергьовден на това място. Тя обяснила на жените и хората от селото, но девер ѝ и други се противопоставили с мотива, че всички са свикнали празникът да се провежда при църквата. Една седмица след него обаче в селото ударил страшен град. На следващата година – в която през есента проведохме интервюто, хората сами и без тя да ги подканя и да им припомня случката, отишли на новото място. За случая разчистили, поставили кръста и оградили аязмото, а наблизо направили барака, за да има къде да се подслонят, ако на празника завали дъжд[18].

Подобни случаи се разказват, за да потвърдят убеждението, че хората са подвластни на свръхестествените, но всъщност на природните сили, че е добре да показват уважение и страхопочитание към тях, защото иначе

---

[17] Мария Василева Труцова – род. 1918 г., неграмотна, земеделие; Мария Петрова Флорова – род. 1934 г., 8 клас, шивачка. Записали*:* Албена Георгиева и Екатерина Анастасова на 7 юли 1995 г. в гр. Брегово, област Видин, в двора пред къщата на Мария Труцова – АИФ I 201, с. 13–16. – Вж.: ГЕОРГИЕВА, А. ***Фолклорни измерения на християнството.*** *Устни разкази и локална религиозност в района на Бачковския манастир „Успение на Пресвета Богородица“ и на Хаджидимовския манастир „Св. Великомъченик Георги Победоносец“.* София: Просвета, 2012, с. 357–359.

[18] Каменка Петрова Генова, род. 1929 г., 4 клас, работничка и земеделка. Записала: Албена Георгиева на 6 ноември 1992 г. в с. Губеш, община Годеч, у дома ѝ – АИФ I 110, 124–127. – Вж.: ГЕОРГИЕВА, А. Пак там, с. 354–356.

получават наказания и трябва да изкупуват незачитането си със страдания и лишения. Същото важи и тогава, когато някой прави личен оброк – при тежка болест, преживяно премеждие или, както е популярно да се казва, „за здраве“. Във връзка с параклиса „Св. Неделя“ край с. Гърмен, Гоцеделчевско, за който многократно съм писала и за който имам вече дългогодишни наблюдения, ми разказаха историята на момче на име Ангел. В детството му играл със свои връстници в околната местност, счупили прозореца на параклиса и обрали стотинките, оставени на иконите. Още на място на Ангел му става лошо и децата едва успяват да го заведат у тях. Той не казва на родителите си какво се е случило, но през нощта сънува св. Неделя, която го съветва да признае как са взели стотинките от нейния параклис. Детето се престрашава и казва на родителите си и оздравява, а те обричат курбан за Спасовден – вероятно най-близкия до произшествието празник. По времето, когато записвахме разказа, Ангел беше вече успешен бизнесмен, който продължава да дарява средства за църквата[19].

Показателен е и един друг случай, свързан с Хаджидимовския манастир „Св. Георги“, пак в Гоцеделчевския район. Там за храмовия празник хората подаряват агнета, но съществува и практиката на тяхното „прекупуване“: това означава, че който не е донесъл агне, оставя пари и с едно от чуждите агнета се покланя пред иконата на св. Георги. Един овчар от съседното село Копривлен „прекупил“ агне на Гергьовден, защото му домиляло да даде от своето стадо, но след това сънувал, че неговата жертва не е приета: „простено е на тез, които не са гледали агнета, да ги прекупуват, а ти кат имаш, казва, трябва да подариш агне!“. Човекът се засрамил и занесъл на манастира най-хубавото агне от своите[20]. Този разказ разкрива основния смисъл на жертвата – тя не се състои в това да дадеш нещо, от което нямаш нужда или което за теб не е скъпо, а тъкмо обратното – ако хората очакват да получат от отвъдните сили и природата благоприятни условия за живот и богата реколта от ниви и животни, трябва да дадат дарове, които са равностойни, които се състоят от най-скъпото за тях.

Редица обреди от миналото съдържат реликти, които показват, че някога принасяните жертви са били човешки, тоест хората са давали най-скъпото, с което общността разполага – младежи и девойки в разцвета на силите и младостта си. Такива реликти съдържат обредите за дъжд „Пеперуда“[21]

---

[19] София Иванова Ралева, род. 1935 г. в с. Гърмен, Гоцеделчевско, III клас, земеделие; записали Вихра Баева и Албена Георгиева на 9 април 2001 г. в дома ѝ. – Вж.: ГЕОРГИЕВА, А. Сънищата като ориентир за поведение. – В: *Фолклор–идентичност–съвременност. Проблеми на българския фолклор.* Т. 10. София: АИ „Марин Дринов“, 2005, с. 141–142.

[20] Йорданка Лазарова – род. 1931 г. в с. Копривлен, 7. клас, земеделие. Записала: Албена Георгиева на 5 април 2000 г., Гоцеделчевски манастир „Света Богородица Живоприемни източник“, гр. Гоце Делчев. На записа присъства и Димитър Каракостов – АИФ I, 354, с. 13. – Вж.: ГЕОРГИЕВА, А. *Фолклорни измерения*..., с. 428–429.

[21] Вж.: ИЛИЕВА, А. За обредния произход на някои детски игри в България. – *Български фолклор*, 1999, № 3, с. 9.

и „Герман“[22], както и пролетната обредност, свързана с древни женски инициации – лазаруване и кумичене. Своеобразна памет за тези практики е съхранена в митичните песни от великденския цикъл, по-точно в мотива за мома, взета за невеста на отвъдни сили – „слънчева женитба“ и „любена от змей“[23]. Вярвало се е, че змеят-стопанин предпазва селското землище от градушка, но в замяна грабва от хорото най-хубавата мома и я отвлича в пещерата си. В същата посока е и популярният приказен мотив за девойката, която оставят на заключилата водите хала като откуп срещу отпусканата от нея вода, мотив, характерен и за легендата за св. Георги. Разпространен е и мотивът „Аврамова жертва“[24], който има християнски произход и който образно и като еднократен акт представя продължилия във времето и реално извършен преход от човешки към животински жертви.

От гледна точна на съвременния рационален и хуманен възглед за света човешките жертвоприношения от миналото се определят като варварски, каквито те безспорно са. Може обаче на тях да се погледне и от друга, да я наречем екологична гледна точка, за да бъде разбран и изтълкуван техният смисъл в съответствие с породилия ги контекст. Обществото в миналото е било пряко свързано и много по-зависимо и подвластно на природните стихии и на олицетворяващите ги свръхестествени сили, но то е било не по-малко зависимо и от самата своя човешка природа – необуздана, хаотична и разрушителна. Както твърдят последователите на Карл Густав Юнг, човешките жертвоприношения и ритуалният канибализъм в миналото вероятно са били насочени към опитомяване и укротяване на индивидуалистичните и деструктивни импулси в човешката психика[25]. Чрез своите духовни практики и установени норми обществото се опитва да поддържа баланс с околния свят и да възпитава жестове на смирение и благодарност за това, което общността като цяло, но и всеки един в нея получава. Когато благата се добиват и отвоюват с много усилия и труд, когато всекидневието постоянно е на ръба на оскъдицата и когато се помни, че всичко, което се отнема от природата, може да струва човешки живот, хората по принуда изразходват пестеливо и скъпернически придобитите на тази висока цена ресурси и не могат да си позволят да ги разхищават и прахосват. Те също толкова по принуда изграждат култура, която щади околната среда и се стреми да живее в хармония с нея, опитвайки се да съхрани целостта ѝ, без да оспорва господството ѝ.

---

[22] Вж.: МИКОВ, Л. Антропоморфна пластика в обреда „Герман“ от Михайловградско. – В: *Регионални проучвания на българския фолклор*. Т. 1: *От Тимок до Искър*. София: БАН, 1989, с. 189–196.

[23] Вж. в раздела „Вили се вихри вихрушки“ в: *Българска народна поезия и проза в седем тома.* Т. 4: *Народни балади*. София: Български писател, 1982, с. 23–79.

[24] *Българска митология и фолклор. Сборник с фолклорни текстове*. София: Просвета, 2006, с. 188–189.

[25] HENDERSON, J. L. Ancient Myths and Modern Man. – In: Carl Gustav Jung (ed.). *Man and His Symbols*. London: Picador Pan Books Ltd., 1978, p. 107.

Ще завърша с въпрос: при значителната независимост от природата, която е постигнало нашето съвременно общество, дали плащаме достатъчно висока цена за благата, които получаваме от нея?

ИЗВОРИ

Българска митология и фолклор. Сборник с фолклорни текстове. Съст. А. Георгиева. София: Просвета (Нова библиотека за ученика), 2006.

Българска народна поезия и проза в седем тома. Т. 4: *Народни балади*. Съст. и ред. Ст. Бояджиева. София: Български писател, 1982.

ГЕРОВ, Н. *Речник на българския език*. Т. 2: Е–К. София: Български писател, 1976.

Речник на редки, остарели и диалектни думи в литературата ни от XIX и XX век. Съст. Ст. Илчев и др. София: Изд. на БАН, 1974.

ЛИТЕРАТУРА

ГЕОРГИЕВА, А. Сънищата като ориентир за поведение. – В: *Фолклор–идентичност–съвременност. Проблеми на българския фолклор.* Т. 10. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 2005, с. 140–145. [GEORGIEVA, A. Sanishtata kato orientir za povedenie. – V: *Folklor–identichnost–savremennost. Problemi na balgarskiya folklor*. T. 10. Sofia: AI “Prof. Marin Drinov”, 2005, s. 140–145.]

ГЕОРГИЕВА, А. *Фолклорни измерения на християнството. Устни разкази и локална религиозност в района на Бачковския манастир „Успение на Пресвета Богородица“ и на Хаджидимовския манастир „Св. Великомъченик Георги Победоносец“*. София: Просвета, 2012. [GEORGIEVA, A. *Folklorni izmereniya na hristiyanstvoto. Ustni razkazi i lokalna religioznost v rayona na Bachkovskiya manastir „Uspenie na Presveta Bogoroditsa“ i na Hadzhidimovskiya manastir „Sv. Velikomachenik Georgi Pobedonosets“*. Sofia: Prosveta, 2012.]

ИЛИЕВА, А. За обредния произход на някои детски игри в България. – *Български фолклор*, 1999, № 3, с. 4–15. [ILIEVA, A. Za obredniya proizhod na nyakoi detski igri v Balgariya. – *Balgarski folklor*, 1999, № 3, s. 4–15.]

МАЛЧЕВ, Р. *Агиология и демонология. Напрежения в структурата на фолклорната вяра*. София: РОД, 2017. [MALCHEV, R. *Agiologiya i demonologiya. Naprezheniya v strukturata na folklornata vyara*. Sofia: ROD, 2017.]

МАРИНОВ, Д. Народна вяра и религиозни народни обичаи. – *СбНУ*, № 28, 1914. [MARINOV, D. Narodna vyara i religiozni narodni obichai. – *SbNU*, № 28, 1914.]

МЕЛЕТИНСКИЙ, Е. М. Культурный герой. – В: *Мифы народов мира.* Т. 2. Москва: Советская Энциклопедия, 1982, с. 25–28. [MELETINSKIY, E. M. Kul’turnyy geroy. – V: *Mify narodov mira*. T. 2. Moskva: Sovetskaya Entsiklopediya, 1982, s. 25–28.]

МИКОВ, Л. Антропоморфна пластика в обреда „Герман“ от Михайловградско. – В: *Регионални проучвания на българския фолклор*. Т. 1: *От Тимок до Искър*. София: БАН, 1989, с. 185–197. [MIKOV, L. Antropomorfna plastika v obreda „German“ ot Mihaylovgradsko. – V: *Regionalni prouchvaniya na balgarskiya folklor*. T. 1: *Ot Timok do Iskar*. Sofia: BAN, 1989, s. 185–197.]

МОС, М. *Даръ т. Форма и основание за обмена в архаичните общества*. Прев. Ил. Илиев. София: Критика и хуманизъм, 2001. [MOS, M. *Darat. Forma i osnovanie za obmena v arhaichnite obshtestva*. Prev. Il. Iliev. Sofia: Kritika i humanizam, 2001.]

НЕЙКОВА, Р. Панагирите в село Българи. – *Български фолклор*, 1996, № 1-2, с. 58–83. [NEYKOVA, R. Panagirite v selo Balgari. – *Balgarski folklor*, 1996, № 1-2, s. 58–83.]

ПЕТКОВА, М. *Българска оброчна пластика*. В. Търново: Фабер, 2016. [PETKOVA, M. *Balgarska obrochna plastika*. V. Tarnovo: Faber, 2016.]

ПЕТРУНОВА, Б. Оброци и оброчни места в Знеполе, Бурел и Годеч. – В: Б. ПЕТРУНОВА, В. ГРИГОРОВ, Н. МАНОЛОВА-НИКОЛОВА. *Свети места в Годечко, Драгоманско и Трънско*. София: МЦИМКВ, 2001, с. 9–29. [PETRUNOVA, B. Obrotsi i obrochni mesta v Znepole, Burel i Godech. – V: B. PETRUNOVA, V. GRIGOROV, N. MANOLOVA-NIKOLOVA. *Sveti mesta v Godechko, Dragomansko i Transko*. Sofia: MTSIMKV, 2001, s. 9–29.]

ПОПОВ, Р. Светци демони. – В: *Етнографски проблеми на народната духовна култура*. Т. 2. София: Клуб 90, 1994, с. 78–100. [POPOV, R. Svettsi demoni. – V: *Etnografski problemi na narodnata duhovna kultura*. T. 2. Sofia: Klub 90, 1994, s. 78–100.]

ПОПОВ, Р. *Светци и демони на Балканите*. Пловдив: Летера, 2008. [POPOV, R. *Svettsi i demoni na Balkanite*. Plovdiv: Letera, 2008.]

ТЕОДОРОВ, Евг. *Древнотракийско наследство в българския фолклор.* Второ фототипно издание. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 1999. [TEODOROV, Evg. *Drevnotrakiysko nasledstvo v balgarskiya folklor*. Vtoro fototipno izdanie. Sofia: AI „Prof. Marin Drinov“, 1999.]

ТРОЕВА-ГРИГОРОВА, Евг. *Демоните на Родопите.* София: Международен център за изследване на малцинствата и културните взаимодействия, 2003. [TROEVA-GRIGOROVA, Evg. *Demonite na Rodopite*. Sofia: Mezhdunaroden tsentar za izsledvane na maltsinstvata i kulturnite vzaimodeystviya, 2003.]

ХРИСТОВ, П. *Общности и празници. Служби, слави, събори и курбани в южнославянското село през първата половина на XX век*. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 2004. [HRISTOV, P. Obshtnosti i praznitsi. Sluzhbi, slavi, sabori i kurbani v yuzhnoslavyanskoto selo prez parvata polovina na HH vek. Sofia, 2004.]

HENDERSON, J. L. Ancient Myths and Modern Man. – In: C. G. JUNG (ed.). *Man and His Symbols*. London: Picador Pan Books Ltd., 1978, pp. 95–156.

THE VOW IN FOLK CULTURE – A SIGN FOR DEPENDENCY AND FOR REDEEMED RIGHTS

Abstract. As a practice and a votive site, the vow has a significant place in traditional culture and is quite vital to the present day. It has its roots in Antiquity and is based on the belief that supernatural powers haunt all natural objects – caves, water springs, trees, etc., and are their owners. In order to settle on a particular territory and to use its resources, people should fight with the spirits and pay them for it – with gifts and sacrifices. Moreover, the sacrifices should be

in a way equivalent to people's expectations for favourable living conditions and abundant harvest, that is, the sacrifice should consist of what is most precious for the community. There are a number of rites containing some relics indicating that once even human life was sacrificed. Barbarous as they are, such rites suggest that striving for their living and paying a high price for all the earthly possessions they get from nature, people could not afford to squander and waste the earned resources; they were compelled to respect and highly evaluate them.
Keywords: vow, supernatural owners, sacrifices, exchange of resources.

Albena Georgieva, Prof. DSc.
Institute of Ethnology and Folklore Studies with Ethnographic Museum –
Bulgarian Academy of Sciences
6A, Moskovska Str., 1000 Sofia, Bulgaria

Кръстьо Йорданов, гл. ас. д-р
Институт за исторически изследвания – Българска академия на науките

ПРИВИЛЕГИРОВАН СТАТУТ И ЗАВИСИМОСТ. МИТОВЕ И РЕАЛНОСТ ЗА ПОЛОЖЕНИЕТО НА ВОЙНУШКОТО И ДЕРВЕНТДЖИЙСКО ПРАВОСЛАВНО НАСЕЛЕНИЕ ПРЕЗ РАННИТЕ ВЕКОВЕ НА ОСМАНСКОТО ВЛАДИЧЕСТВО

Резюме. След представянето на известните и по-малко известни факти за войнуците и дервентджиите в статията се прави опит да се изяснят причините за нееднаквата степен на развитие на отделни войнушки и дервентджийски села. Според авторовата теза привилегированият войнушки и дервентджийски статут на част от населението в определени села не е основна причина за постепенното им превръщане в значими стопански и културни средища, играещи голяма роля в българската история през епохата на Възраждането. Освен географското им положение в уединени планински райони и встрани от главните пътища, като истинска причина се изтъква приспособяването на жителите към природната среда. Наличието на пасища способства за развитието на скотовъдството и търговията с вълна, месо и млечни продукти, които са сред ресурсите за развитие на някои занаяти. Определени селища пък се развиват заради наличието на ресурси за други занаяти – производство на розово масло, дърводобив, металообработка и др. Всъщност най-вече скотовъдството, както и развитието на търговията и занаятите стоят в основата на бъдещото замогване на част от войнушките и дервентджийските села като Панагюрище, Жеравна, Клисура, Калофер, Котел, Трявна, Елена, Габрово и др. Към географското положение, природната среда и развитието на определени стопански отрасли можем да добавим и етнографските специфики на старопланинския регион. Въпреки че разполагат със служебни бащини, в обстановката на тотален държавен контрол върху земеделието и данъчния гнет войнуците, както и останалите българи, не могат да се превърнат лесно в крупни земевладелци, насочили производството си главно за пазара. За това е нужно влияние и власт, с каквито разполагат първите големи турски чифликчии, които обикновено произлизат от средите на категорията на аскерите (военните), в чиито ръце се намира и провинциалната администрация. Макар че впоследствие някои българи натрупват достатъчно финансов капитал, за да се превърнат в богати бегликчии, откупчици на други данъци и дори крупни земевладелци, първоначалното средство за тяхното замогване е в скотовъдството, търговията и занаятите. Точно в тези сфери на стопанска дейност българите успяват да се изтръгнат от зависимостта си и тоталния контрол на държа-

вата. Тук християните могат в по-голяма степен да се противопоставят на данъчния произвол дори и с непозволени средства, като тези динамични и печеливши отрасли успяват и да го компенсират. Те не разчитат толкова на някакви данъчни привилегии и служебно земевладение, които всъщност ги поставят в зависимост от благоволението на централната власт.
Ключови думи: привилегирован статут, селища, специални задължения, икономическо развитие, скотовъдство, търговия, занаяти

Войнуците и дервентджиите статистически са сред най-многобройните групи население със специални задължения и статут сред българите християни през ранните векове на османското владичество.[1] Тъкмо на тях е съдено да придобият голямо значение за българската социална история. Огромен брой селища в българското етническо пространство още през XVI в. са войнушки и дервентжийски. Още повече, че именно сред подобни населени места през възрожденската епоха израстват и се открояват някои значими занаятчийско-търговски и културни центрове като Панагюрище, Жеравна, Калофер, Клисура, Котел, Трявна, Елена, Троян, Габрово, Дряново, Арбанаси и др. Съвсем закономерно войнуклукът и дервентджийството стават част от историческото предание за гореспоменатите селища. В студията си ще разгледаме главно войнуците от имперските конюшни, които били рекрутирани с малки изключения основно от територията на днешна България. Самото очевидно славянобългарско по своя произход наименование на войнуците (отбелязвани понякога в оригиналните османски документи и като „войнуган“, перс. мн. ч. от „войнук“)[2], както и свързаният с войнушкото земевладение термин „бащина“ (също от безспорен български произход) много ясно подсказват, че войнуците са били представители на една заварена от завоевателите структура, битувала през Средните векове на българска, а

[1] ЙОРДАНОВ, К. Общи наблюдения за географското разпределение и числения състав на войнушкото население в българските и съседните им земи в края на XV – първата половина на XVI век. – В: *Из живота на европейските провинции на Османската империя през XV–XIX век.* София: Гутенберг, 2016, с. 138–143; ЙОРДАНОВ, К. Войнуците от имперските конюшни в османската провинция Румелия (XV – първите десетилетия на XVIII в.). София: Издателство на БАН „Проф. Марин Дринов“, 2023, с. 148, 154. Може би единствената друга категория население със специални задължения, която включва много повече поданици на султана, са т. нар. джелепи или джелепкешани, като службата им е със стопански функции и се изразява в снабдяване на османските градове, двореца и армията с дребен рогат добитък заради продоволствените им нужди (АНДРЕЕВ, С., ГРОЗДАНОВА, Е. *Джелепкешаните в българските и съседните им земи през XVI–XVIII век. По документи от наши и чужди архиви*. София: НБ „Св. св. Кирил и Методий“, 1998, с. 63–64).

[2] Безспорно думата „войнуци“ е изопачена форма на славянобългарската дума „войник“. Но османските писари в документите следват правилото за хармония на гласните в османотурския език, при което, когато в първата сричка имаме закръглена гласна „о“, в следващата сричка гласната отново трябва да е закръглената – „у“. Ние ще използваме думата „войнуци“, за да правим разграничение между тази категория население през османското владичество и войниците в българската армия преди османското завоевание и след Освобождението.

вероятно и на по-широка южнославянска почва – структура, която османците са трансформирали, за да служи на военностратегическите им цели. Още от XV в. османската власт започва да организира охраната на проходите и застрашените участъци по пътищата от населението, ангажирано с дербентджийска служба (от персийската дума *derbend*, „проход, клисура“). Персийското наименование на институцията сякаш подсказва, че макар и стъпило на балканските традиции от времето преди завоеванията, дербентджийството е организирано от османците с оглед на техните стратегически интереси.

В българската литература и историография през Възраждането и непосредствено след Освобождението се налага митологизирана представата за войнуците и дервентджиите. Особено що се отнася за войнуците, отношението на възрожденската историография е двойствено. От една страна, войнуците са изобразени като бивши защитници на средновековните български твърдини, които обаче при определени условия се предали на османците и впоследствие воювали рамо до рамо с тях, съдействайки по този начин за разгрома на средновековната българска държава и за укрепването на властта на завоевателите.[3] Нещо повече, у някои автори този „колаборационистки“ образ на войнушкото население е подсилен чрез внушението, че поради честото си отсъствие от родния край и постоянните си контакти с представителите на господстващата религия, войнуците дотолкова били привикнали с „турските нрави“, че били склонни лесно да заменят християнската си вяра с тази на своите господари.[4] От друга страна обаче, активно участвайки в съграждането на българската национална идеология и митология, възрожденската историография лансира и един коренно противоположен образ на войнуците. Те се представят като носители на най-високи добродетели като свободолюбие, борбеност и независим дух, а на гарантираните им от османската власт привилегии, най-вече освобождаването от данъци, се гледа позитивно – като на основа, върху която се разгръщат тези добродетели. Така например, използвайки войнушката тема като аргумент в борбата за църковна независимост, Г. С. Раковски и други възрожденски патриотично настроени автори набеждават фанариотите, че именно техните козни станали причина за орязването на войнушките свободи и за помюсюлманчването на част от българските войнуци.[5] Тази линия на положително третиране на войнуците и техните привилегии впоследствие се пренася и в следосвобожденската книжнина, която отдава будното народностно чувство, по-високото самочувствие и високата степен на самоуправление на населението в някои селища като Панагюрище и Жеравна през османския период именно на войнушкия им статут. За чиста мо-

[3] РАКОВСКИ, Г. С. Замечания първия части Горскаго пътника. – В: *Съчинения*. Т. 1. София: Български писател, 1983, с. 369; ЗАХАРИЕВ, Ст. *Географико-историко-статистическо описание на Татар Пазарджишката кааза*. Фототипно издание. София: Издателство на ОФ, 1973, с. 66.

[4] ЗАХАРИЕВ, Ст. Цит. съч., с. 66–69.

[5] РАКОВСКИ, Г. С. Цит. съч., с. 370–371; ЗАХАРИЕВ, Ст. Цит. съч., с. 66–69.

нета се приемат легендите, че поради даденитe им войнушки привилегии, в тези селища уж турчин не можел да замръкне, а кадъна не можела да роди.[6]

За дервентджийските селища, особено тези в Старопланинския регион, още възрожденската литература създава сходни митологизирани представи, като също им се приписват твърде големи свободи и едва ли не неплащането на никакви данъци.[7]

Непосредствено преди Втората световна война и особено след нея в българската историография постепенно се оформя коренно противоположното становище за положението на войнуци и дервентджии. Въз основа на преведени от него османски документи Гълъб Гълъбов достига до извода, че на фона на тежката повинност в султанските конюшни войнушките данъчни облекчения изглеждат прекалено незначителни, както и зависимостта на войнуците от техните преки мюсюлмански началници, черибашиите, изглежда прекалено голяма, за да може войнушкото население да бъде определяно като привилегировано и свободно.[8] Не само по отношение на войнуците, но по отношение и на дервентджиите в десетилетията след Втората световна война този възглед се налага. Защото според господстващия тогава марксистки подход се акцентира върху изтъкването на бедственото положение на народните маси в условията на османския феодализъм. Поради това в изследванията вече се изтъква трудността на войнушката и дервентджийската служба, на тежкото и окаяно положение на войнуци и дервентджии, които понякога в стремежа си да се освободят, напускат селищата си. Най-голям принос за изясняването на положението на някои категории население със специални задължения през този период има една студия на В. Мутафчиева. Тя вижда войнушката и дервентджийската служба като вид държавна ангария, като на практика тя представлявала отработъчен еквивалент на всички онези раетски данъци, от които те по закон били освободени. В този смисъл, според авторката, това население не би трябвало да се смята за „привилегирована“ категория.[9]

---

[6] ЧОЛАКОВ, В. *Описание на село Панагюрище*. Цариград, 1866, с. 7–8; КАРАПЕТРОВ, П. *Материали за описване града Панагюрище и околните му села*. София: 1893, с. 47–53; КОНСТАНТИНОВ, Д. *Жеравна в миналото и до днешно време. Историко-битов преглед*. Жеравна: Читалище „Единство“: 1948, с. 47–49, 53–58; ДЕЛИРАДЕВ, П. Кратък географско-исторически преглед на Панагюрска околия. – В: *Панагюрище и Панагюрско в миналото*. Т. I. София: Наука и изкуство, 1956, с. 21.

[7] Поп Йовчо от Трявна. *Летопис и родословие*. Велико Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, 1995, с. 38.

[8] ГЪЛЪБОВ, Г. Османотурски извори за българската история. Св. 1. Няколко стари османотурски документи относно войниганите – В: *Годишник на Софийския университет*. Историко-филологически факултет, 34, 1938, с. 1–69; ГЪЛЪБОВ, Г. Османотурски извори за българската история. Св. 3. Три стари закона и други османотурски документи относно войниганите. – В: *Годишник на Софийския университет*. Историко-филологически факултет, 39, 1942-1943, с. 1–98.

[9] МУТАФЧИЕВА, В. Категориите зависимо население в нашите земи под турска власт през XV–XVI век. – В: МУТАФЧИЕВА, В. *Избрани произведения*. Т. 5. Пловдив: Жанет 45, 2008, с. 426–427.

Другата проблематика, идейно свързана с наложилата се представа за „тежкото положение“ на войнушкото и дервентджийското население, която активно се разработва от българските османисти след Втората световна война, е участието им в съпротивителните и освободителни движения по време на османското владичество. На тях се гледа като на носители на българския народностен дух, на по-високо самочувствие, самостоятелност и свободолюбие, както и обстоятелството, че не били лишени от правото да носят оръжие.[10] Във връзка с това се отделя внимание и на предполагаемата по-висока степен на самоуправление във войнушките и дервентджийските селища[11], както и на ролята на местни първенци и старейшини, която някои от низшите християнски чинове във войнушкия корпус (особено примикюрите) играели в живота на българската селската община[12].

Междувременно в историографията на съседните балкански страни все повече се налага едно балансирано становище за положението на войнуци, дервентджии и някои други категории население със специални задължения. Някои чужди автори с документи доказват, че при първоначалното създаване на войнушката институция в нея се привлечени онези християни, които преди османските завоевания спадат към военната класа на балканските държавици, а освен това през XV столетие войнуците често изпълнявали реална военна служба като въоръжени конници с ризница, т. нар. джебелии.[13] Отделно от тях се оформя групата на войнуците от имперските конюшни, която просъществувала най-дълго време.[14] Турският изследовател на войнушкия корпус Я. Ерджан разделя войнуците според това дали служели като бойци джебелии, или извършвали военнопомощна служба в конюшните: ‘çayır voynukları’ и ‘hassa voynukları’, като първите били задължени да косят държавните ливади, а вторите обслужвали конете от дворцовите конюшни на султана в столицата (Istabl-ı Âmire-i Büzürk ve Küçük); войнуци на служба при военен поход, воюващи като бойци – sefer voynukları: cebelü voynukları и kara voynukları.[15] Интересна е хипотезата, че и пазачите

[10] ЦВЕТКОВА, Б. *Хайдутството в българските земи през XV–XVIII век*. София: Наука и изкуство, 1971, с. 52; ЦВЕТКОВА, Б. *Паметна битка на народите (Европейският югоизток и османското завоевание – края на XIV и първата половина на XV в.)*. Варна: Г. Бакалов, 1979, с. 210–211.

[11] ХРИСТОВ, Х. За самоуправлението на българите в османската държава през XV–XVIII век. – *Исторически преглед*, 1973, № 1, с. 34–38.

[12] ГРОЗДАНОВА, Е. *Българската селска община през XV–XVIII век*. София: Изд. на БАН, 1979, с. 71–72.

[13] От *cebe* – въоръжение, броня, ризница.

[14] СТОЈАНОВСКИ, А. *Раја со специјални задолженија во Македонија (војнуци, соколари, оризари и солари)*. Скопје: Институт за национална историја, 1990, с. 8–24, 26; ERCAN, Y. *Osmanlı Imparatorluğunda Bulgarlar ve Voynuklar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1989, s. 38–43.

[15] Ibid., s. 38–43.

на проходи (дервентджиите[16]) също са институция, чиито корени трябва да се търсят във времето преди османските завоевания, когато на Балканите съществуват категории население, изпълняващи задължението да охраняват проходите и пътищата.[17] Стражевата повинност на византийска територия е известна под названието „вигла“.[18] Основавайки се на действителните данъчни привилегии и по-голямата възможност за стопанска инициатива на войнуците, Ал. Стояновски приема изказаното още от Б. Джурджев мнение, че те в социално отношение се намират между обикновената рая и аскерите (военните), което с основание опровергава пълната социална нивелация на българите през вековете на османското владичество.[19]

Постиженията на чуждестранната историография допринасят немалко за това, че след 1989 г. българската историография сериозно преосмисля някои от господстващите дотогава в нея тези по отношение на християните със специални задължения и статут. Този процес се улеснява както от политическите промени в страната, така и от възможността за достъп на българските османисти до архивите на Република Турция. И в българската историография се налага становището, че през първите един-два века на османското владичество в граничните райони на османската държава войнуците и сходната им група на мартолосите изпълняват реални военни задължения, като османците прагматично използват опита и уменията им, привличайки ги на османска служба чрез служебни владения и освобождаване от някои данъци.[20] В други общи изследвания за населението със специ-

---

[16] От персийската дума ‘derbend’ и турската наставка за професия ‘cı’. Може би по-правилно е да се пише и говори за дербентджии, но в по-старата българска историография вече се е наложил терминът дервентджии.

[17] СТОЈАНОВСКИ, А. *Дервенциството во Македонија*. Скопје: Институт за национална историја, 1974, с. 46–49. Справедливо е да отбележим, че за подобна предполагаема приемственост пише още Б. Цветкова (ЦВЕТКОВА, Б. К вопросу о положении дервентджийского населения в болгарских землях в период турецкого господства. – В: *Ученые записки Института славяноведения*. Т. XX. Москва, 1960, с. 201–202).

[18] KAYAPINAR, A., KAYAPINAR, L. The Application of the Derbend Organization in the Balkans. An Example of the Continuity of Balkan Institutions in the Ottoman System. – In: *State and Society in the Balkans before and after Establishment of Ottoman Rule*. Belgrade: s. ed., 2017, p. 206–208.

[19] СТОЈАНОВСКИ, А. *Раја со специјални задолженија во Македонија*, с. 60; ЋУРЋЕВ, Бр. О војнуцима са осврtом на развој турског феудализма и на питање босанског агалука. – *Гласник Земаљског музеја у Сарајеву*. Св. II, Сарајево, 1947, с. 100.

[20] ЖЕЛЯЗКОВА, А. Балкански етнически елемент в османските въоръжени сили през XV–XVI век – *Военноисторически сборник*, 1983, № 6, с. 80–82; РАДУШЕВ, Е Османската гранична периферия (серхад) в Никополския вилает през първата половина на XVI век – В: *Българският шестнадесети век. Сборник с доклади за българската обща и културна история през XVI век*. София: 1996, с. 187-213; РАДУШЕВ, Е. „Селските” еничари. – В: *Етнически и културни пространства на Балканите. Сборник в чест на проф. Цветана Георгиева*. Ч. 1. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2008, с. 308–310; ПЪРВЕВА, С. Българи на служба в османската армия: военни и военнопомощни задължения на градското население в Никопол и Силистра през XVII век. – В: *Контрасти и конфликти „зад кадър“*

алните задължения и статут, макар да заострят вниманието върху сериозните разминавания между норма и практика и върху нарушаването на гарантираните по закон войнушки и дервентджийски привилегии, авторите в крайна сметка признават много по-големите възможности за стопанска инициатива и постигане на сравнително добро имотно състояние от страна на войнуци и дервентджии в сравнение с обикновената рая.[21] В други изследвания пък особеният психологически климат във войнушките и дервентджийските селища и данъчните облекчения на техните жители се разглеждат като важен фактор, който съдействал за демографската стабилност, стопанския просперитет и запазването на българския облик на тези населени места.[22]

От направения кратък и непретендиращ за изчерпателност преглед на историографията за двете категории християни със специални задължения и статут се вижда[23], че съществуват противоречиви мнения, понякога напълно изключващи се. Но всяко становище си има своите документални основания. В настоящия текст на първо място ще се опитам да разгледам положението на войнуците и дервентджиите според запазените документи и свидетелствата на съвременниците. Това първоначално описание за живота на войнуците и дервентджиите е повод да направя някои разсъждения за различната историческа участ на техните селища. А това е основната цел на този текст. Ще разсъждавам върху вероятните причини, поради които някои войнушки и дервентджийски села с времето се превръщат в значими стопански и културни средища, докато други не търпят развитие и дори западат. Дали е вярно становището в старата и по-новата литература, че привилегированият статут на част от населението е имал съществена роля за селищното развитие? Или други фактори са имали по-голямо значение? На тези стари, но все още актуални въпроси ще се опитам, доколкото е възможно, да дам своето становище, като обобщя натрупалата се информация, прибавяйки данните и от новоиздирени и непубликувани османски регистри на интересуващите ни категории население. Изводите, които ще направя, са част от десетилетната дискусия по темата, която остава отворена за бъдещите изследователи в случай на намиране на нови извори за двете категории население.

* * *

в българското общество през XV–XVIII век. София: Гутенберг, 2003, с. 243–244.

[21] ГРОЗДАНОВА, Е., АНДРЕЕВ, С. Категории население със специални задължения и статут – правна норма от XVI век и реална практика. – В: *Българският шестнадесети век. Сборник с доклади за българската обща и културна история през XVI век*. София: НБКМ, 1996, с. 43–44.

[22] ПЪРВЕВА, С. Поселищна мрежа и гъстота на населението в части от Северна България и Подбалканските полета в края на XVII и началото XVIII век. – *Исторически преглед*, 1992, № 8-9, с. 32–50.

[23] Вж. и историографската студия на Елена Грозданова: ГРОЗДАНОВА, Е. Проблемът за т. нар. привилегирована рая в историческата книжнина. – В: *България през XV–XVII век. Историографски изследвания*. Т. 1. София: БАН, 1987, с. 135–154.

Реалното положение на войнуците и дервентджиите е далеч от представата както за твърде големите свободи, така и от другата крайност – на тежкото и окаяно положение. Османската власт действително е предоставила някакви данъчни преимущества за войнушкото и дервентджийското население. Но всичко това е извършено с прагматични държавно-стратегически цели. Чрез създаването на войнушкия корпус успешно се тушира социалното напрежение сред представителите на старата военна класа на доскоро свободните балкански държавици[24], след като те са привлечени на служба срещу освобождаване от джизие и поземлени данъци в рамките на служебните бащини. Но все пак е трябвало да си плащат поземлените данъци за обработваеми земи извън служебните бащини.[25] Войнуците изпълняват много полезна за държавата служба в държавните конюшни или обоза на армията, където се грижат за походните коне и товарните животни, но главно за конете на султана или висшите военни и държавни служители.[26] Според наблюденията на немеца Ханс Дерншвам от 1555 г. службата на войнуците е съпътствана от лишения и опасности: за да се грижат за конете на султана, пашите, спахиите и други по време на военен поход, те са принудени да изминат дълъг път до Амасия в Персия, като същевременно „трябвало да нощуват на открито“[27]. Нищо чудно, че през XVII–XVIII в., когато данъчните привилегии на войнуците са редуцирани, но тежката служба запазена, те масово започнали да изоставят служебните бащини и напускат селата си.[28]

Пак през първия век след османските завоевания на Балканите османците започнали да използват и християните от някои планински райони или покрай главните пътища, планински проходи, бродове на

[24] Въз основа на по-ранни съчинения в труда си „Хешт бихишт“ („Осемте рая“) Идрис Битлиси (?–1520) разказва, че войнуците били „стари спахии“, заварени при османското завладяване на Балканския полуостров, както и че за разлика от останалите „неверници“ те се били запазили изцяло като конен корпус и били използвани като пазачи на конете (МУТАФЧИЕВА, В. Към въпроса за положението на войнушкото население. – *Известия на Държавната библиотека „Васил Коларов“ за 1952 г*. София, 1953, с. 250; ERCAN, Y. *Osmanlı Imparatorluğunda Bulgarlar ve Voynuklar*, s. 43–50). Късният османски хронист Хюсеин (1568/69 – ок. ср. на XVII в.) добавя нови детайли към разказа за учредяването на войнушкия корпус. Той пише, че „по време на невернишкото управление“ войнуците били част от групата на военните (askeri tayfesinden), поради което след завоеванието „понасяли извънредно тежко раетското [си] състояние“. Тогава, според Хюсеин, по инициатива на втория румелийски бейлербей Тимурташ, османската власт намерила за целесъобразно да ги включи във военната си организация, като използва уменията им (ХЮСЕИН. *Беда'и' улвека'и' (Удивительные события)*. Ч. 1. Москва: Восточная литература, 1961, с. 69 б).

[25] ERCAN, Y. The Taxes Imposed on Voynuks and Those from Which They were Exempted. – *Revue des Études Sud–Est Europennes*, București, XXI, 1983, p. 341–348.

[26] СТОЈАНОВСКИ, А. *Раја со специјални задолженија во Македонија*, с. 28; МУТАФЧИЕВА, В. *Към въпроса за положението на войнушкото население*, с. 248.

[27] [ДЕРНШВАМ, Х.] *Дневникът на Ханс Дерншвам за пътуването му до Цариград през 1553–1555 г*. София: Изд. на ОФ, 1970, с. 189.

[28] МУТАФЧИЕВА, В. *Към въпроса за положението на войнушкото население*, с. 263–268.

реки и др., като ги натоварили с поддържане на реда, сигурност при пътуванията и комуникациите в тези опасни за преминаване места, където били възможни и разбойнически прояви. Централната османска власт подходила прагматично, като възложила тези функциите на местното християнско население, което съвсем естествено, живеейки от векове по тези места, най-добре можело да осъществява тази отговорна дейност.[29] Задължение на тези люде е да осигуряват подслон и провизии за преминаващите държавни служители, чужди пратеничества и случайни странници.[30] Срещу тази нелека служба, отново много полезна за османската държава, на християните дервентджии са дадени някои данъчни преимущества: основно освобождаване от държавните извънредни данъци и повинности, както и по-ниски плащания на поземления налог испенче и намален размер на десятъците от зърнени храни. Обаче не владеят служебни бащини, а обработват земи в границите на тимарите.[31] Но предвид на това, че тяхно задължение е да осигуряват провизии, подслон и прехрана за пътниците, всички тези уж предимства напълно се компенсират и в редица случаи дори обезсмислят. Освен това дервентджиите трябва да плащат и джизие на държавата, което е един доста обременителен за християните данък.

Отпуснатите твърде пресметливо от османската държава данъчни преимущества всъщност наистина превръщат войнуци и дервентджии не в „свободни", а в зависими категории население. Споменатото гледище на Вера Мутафчиева за войнушката и дервентджийската служба като държавна ангария срещу освобождение от райетските данъци е напълно основателно.[32] Зависимостта при войнуците се изразява в това, че при нередовно изпълнение на службата те могат да загубят условно владяната от тях бащина, включваща ниви, ливади, лозя, зеленчукови и овощни градини, воденици, а в някои случаи дори къщи и дюкяни в селищата.[33] Ако дори един път не са отишли по служба, войнуците губят данъчните си привилегии, тъй като са принудени да заплатят всички райетски данъци за годината, когато не са

[29] ГЕОРГИЕВА, Цв. *Пространство и пространства на българите (XV–XVII век)*. София: ЛИК, 1999, с. 161–162.

[30] СТОЯНОВСКИ, А. *Дервенциството во Македонија*, с. 50–59; ЦВЕТКОВА, Б. *К вопросу о положении дервентджийского населения*…, с. 203–206; ГРОЗДАНОВА, Е. Многоликите пътища на мира и войната. – В: *Контрасти и конфликти „зад кадър" в българското общество през XV–XVIII век*. София: Гутенберг, 2003, с. 54; ORHONLU, C. *Osmanlı Imparatorluğunda Derbend Teşkilâtı*. Istanbul: Eren Yayıncılık, 1967, p. 47–100.

[31] СТОЯНОВСКИ, А. *Дервенциството во Македонија*, с. 83–95; ЦВЕТКОВА, Б. *К вопросу о положении дервентджийского населения*…, с. 212–215.

[32] МУТАФЧИЕВА, В. *Категориите зависимо население*…, с. 427.

[33] ЙОРДАНОВ, К. Бащината като основа на социално-икономическото положение на войнушкото домакинство в Румелия през XV–XVI век. – В: *Проучвания по Стопанска история и история на социално-икономическата сфера в Югозападна България*. Благоевград: УИ „Неофит Рилски", 2015, с. 135.

изпълнили задълженията си.[34] Понякога могат да претърпят и много по-сериозни наказания.[35] Служебните владения и данъчните привилегии са условни, напълно обвързани с войнушката служба. Бащините на войнуците не могат да се продават и дават в наследство.[36] За сравнение – обикновената рая поне владее като пълна собственост дворовете, лозята, овощните и зеленчуковите си градини в границите на селищата.[37] Вижда се, че животът на войнуците в много голяма степен е поставен в зависимост от държавата и службата в нейна полза. Макар и да не са така строго регламентирани, подразбира се, че и дервентджийските данъчни облекчения са пряко зависими от изпълняваната в полза на държавата служба.

Предполагаемо по-високата степен на самоуправление във войнушките и дервентджийските села, на които се отдават будното народностно чувство и по-високото самочувствие на жителите на някои от тези селища, също се оказват не толкова големи. Самоуправлението при войнуците и дервентджиите е пряко обвързано с контрола върху редовното изпълнение на службата в полза на държавата. Войнушките старейшини и низши командни чинове, каквито са лагаторите и примикюрите, са болтчета от държавната машина, отговорни за редовното събиране и отправяне на войнуците за изпълнение на тяхната служба в столичните конюшни и обоза на армията. Тези старейшини и командири следят за дисциплината, оповестяването на султански фермани сред подопечните си, както и за събирането на някои данъчни задължения, които все пак са налагани над войнуците или техните синове и роднини.[38] Когато някой войнушки първенец или по-влиятелни хора сред тази група българи започне да се държи размирно, да подстрекава към неподчинение и дезертьорство от служба, укривателство или незаконно преразпределяне на служебната земя на починали войнуци, реакцията на държавата е брутална. През 1575 г. например заради точно такива провинения е наредено единадесет войнуци от Панагюрище да бъдат изпратени на каторжна работа като гребци на галерите.[39] Едно десетилетие по-рано султански ферман отрежда много строги наказания за войнуците, които не са се явили или са избягали по време на Сегединския военен поход.[40]

---

[34] МУТАФЧИЕВА, В. *Категориите зависимо население*…, с. 427.

[35] КАЛИЦИН, М., МУТАФОВА, Кр. *Подбрани османски документи за Търново и Търновска каза*. В. Търново: Фабер, 2003, с. 251.

[36] ЙОРДАНОВ, К. *Бащината като основа*…, с. 135; ЙОРДАНОВ, К. Войнуците от имперските конюшни…, с. 445.

[37] ПЪРВЕВА, Ст. *Земята и хората през XVII – първите десетилетия на XVIII век*. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 2011, с. 106.

[38] ЙОРДАНОВ, К. Командно-управленски апарат на войнушката институция в българските земи под османска власт през XV–XVI век: йерархична структура, функции и кадрови състав. – *Исторически преглед*, 2012, № 3-4, с. 38–54.

[39] РЕФИК, А. *България под турско управление гг. 983–1255 от егира, 1565–1841 от Р. Хр*. София: Печатница „Стопанско развитие“, 1938, с. 29.

[40] КАЛИЦИН, М., МУТАФОВА, Кр. *Подбрани османски документи*…, с. 251.

Селските старейшини и дервентджиите в определени села по опасни участъци от пътищата били отговорни за всяко престъпление и нападение, извършени в землищата на селищата им. Същевременно нямали право да напускат своеволно селата и службата си[41], макар че са описвани точно такива бягства. Най-красноречиво говори за техните патила Стефан Герлах, който през 1578 г. видял с очите си ежедневните задължения на хората от дервентджийското село Ветрен. А на този наблюдателен автор можем да се доверим. Според него „Бедните хора ежедневно биват изтезавани от преминаващите, на които трябва да донасят сено, ечемик и друго“, като им се заплаща само половината от доставеното. Авторът отбелязва, че в такива села имало старейшини, наричани кехаи, които се грижели за пътниците да имат хляб и всичко нужно, а също фураж за конете. Нощем селяните варделили товарите на пътуващите, а денем яздели пред тях, за да показват пътя, да помагат за придвижването на колите и каруците. Заради това придружаващите чуждите пратеничества еничари вземали част от покъщнината или селскостопанския инвентар на селяните, за да не избягат от изпълнение на задълженията си. Въпреки това обаче, според Герлах някои селяни все пак бягали и изгубвали залога си.[42]

Все пак войнуците и дервентджиите разполагали с едно важно предимство, което не може да не е играло някаква роля за психологическия климат и е внасяло някакво чувство за свобода, което съществувало в селищата им, въпреки тежките задължения и зависимости. И двете категории население били освободени от даването на момчета за еничери, т. нар. девширме, или „кръвен данък“, според българската историческа памет.[43] Макар че в повечето османски закони и други документи това да не е посочено изрично, освобождаването от вземането на момчета чрез девширмето е стриктно записано в един тимарски регистър за населението на дервентджийските села Ветрен, Мечка (Павли дербенд), Поибрене, Петрич и Батак в казата Татар Пазарджик през 1570 г.[44]

* * *

Виждаме, че през ранните векове на османското владичество положението на войнуци и дервентджии не е било леко, а животът им не е толкова волен, въпреки че се ползвали с някои безспорни предимства пред обикновената рая. Факт е обаче, че в повечето случаи тъкмо някои войнуш-

[41] ЦВЕТКОВА, Б. *К вопросу о положении дервентджийского населения*…, с. 214–215.

[42] ГЕРЛАХ, Ст. *Дневник на едно пътуване до Османската порта в Цариград*. София: Изд. на ОФ, 1976, с. 262.

[43] ГРОЗДАНОВА, Е. *Българската народност през XVII век. Демографско изследване*. София: Наука и изкуство, 1989, с. 684.

[44] ЙОРДАНОВ, К. Дервентджийството в казата Татар Пазарджик през XVI в. – В: *Годишник на Регионален исторически музей – Пазарджик*. Т. 5. Пазарджик, 2014, с. 66–68.

ки и дервентджийски села впоследствие търпят стопански разцвет и бурно демографско развитие. Нужно е да направим равносметка доколко службата и статутът на част от населението са имали значение за подобно развитие и къде са играли роля други фактори.

Вярно е, че все пак специалният статут е давал някои малки предимства на тези категории население, поощряващи тяхната стопанска инициативност. Войнуците често пътували до столицата и дори до чужди земи, придружавайки обоза на армията. Това несъмнено е обогатявало техния жизнен опит. Разширявало е познанията им за заобикалящия свят, стопанския живот и пазарите. Нещо полезно за един бъдещ предприемчив земеделец, обърнат към пазара, търговец на добитък или занаятчия. Но това не е единственото предимство, тъй като стопански възход имат много селища с дервентджийски статут, а дервентджийството не е свързано с пътувания и опознаване на околния свят. И двете изследвани категории християни са били освободени от държавните извънредни данъци и повинности, които с течение на времето стават редовно събирани и със значителни размери, като утежняват крайно положението на обикновената рая.[45] Следователно в стопанските си инициативи тези категории население са можели да натрупат повече финансови излишъци, стига правата им на хартия да се спазват, да не търпят насилия и данъчни произволи. При войнуците от значение е това, че дори и през XVII–XVIII в. техните данъци се събират пряко от войнушките черибашии и техни помощници.[46] Поне засега липсват сведения, че тези събирания под формата на колективна глобална годишна сума (макту) са давани на откупчици, които често извършват данъчни злоупотреби. Това не пречело, разбира се, войнуците да се оплакват от злоупотреби на самите черибашии.[47] Тази известна автономност при разпределянето и събирането на данъците е давала големи възможности за противодействие срещу данъчни произволи, най-вече в селата с компактно християнско население, каквито били например Панагюрище и Жеравна. А за натрупването на излишъци за пазара това е изключително важно.

Специалният статут обаче не може да обясни възхода на точно определени селища. Защото в Софийско, Трънско и в Дунавската равнина е имало множество войнушки и дервентджийски села[48], но не наблюдаваме никакво значително развитие. Значи тук значение имат и комплекс от други фактори: етнографските особености на определени региони от българското етническо пространство[49], географското разположение на селищата, окол-

[45] ЦВЕТКОВА, Б. *Извънредни данъци и държавни повинности в българските земи под турска власт*. София: БАН, 1958.

[46] ERCAN, Y. *Osmanlı Imparatorluğunda Bulgarlar ve Voynuklar*, p. 112–113.

[47] ГЪЛЪБОВ, Г. *Османотурски извори за българската история.* Св. 3, с. 67–70.

[48] TD 151: 1–125; TD 130: 1–624; TD 236: 1–652.

[49] СТРАШИМИРОВ, А. *Книга за българите*. София, 1918, с. 9–98; КОЛЕВ, Н. *Българска етнография.* София: Наука и изкуство, 1987, с. 69–77. Става дума за големите

ната природна среда и реакцията на хората към нейните предизвикателства, адаптацията към природните особености и ресурси за развитието на скотовъдството и занаятите.

Специалният статут на някои християни може да дава малки предимства, но успех имат онези селища, в които успяват най-ефективно да се възползват от него. Предимствата от данъчните привилегии, дадени на хартия, трябва да бъдат осребрени с повече усилия. Не бивало да се разчита само на зависимите от държавата привилегии и служебни бащини. Точно тук намесата и злоупотребите на черибашии и държавни чиновници са най-големи. Ако някъде населението на войнушките и дервентджийските села се е замогнало, то се е стремяло да направи стопанската си дейност по-независима от тези т. нар. „привилегии“, а всъщност зависимости. Ориентира се към скотовъдство, занаяти и търговия, свързани с пазара и стоково-паричните отношения. Това става най-добре далече от очите на централната и провинциалната власт. Прави впечатление, че още през XVI в. най-бурно демографско развитие имат онези войнушки и дервентджийски селища в Старопланинския регион и Средногорието, които се намират далеч от главните пътища и големи градски административни центрове.[50] Там населението, живеещо в компактни общности, може да измисля ефективни начини да се противопоставя на данъчния терор[51], принудителните изземвания и изкупувания на безценица. Тормозът и злоупотребите от държавни служители, придружаващите чуждите пратеничества еничари или преминаващи войски не е ежедневие, както в близост да главните пътища и големите градове. Проблемът обаче далеч не са точно чуждестранните пратеничества и техните османски придружители. През следващото XVII столетие отслабналата дисциплина на платената пехота и кавалерия довежда дотам, че много от селата покрай пътищата страдат от навика на войниците да отсядат по къщите, да се хранят безплатно, да вземат фураж за добитъка си и да упражняват насилие над раята.[52] Това потвърждава информираният англичанин Пол Рико през 60-те години на същия век.[53] Може би не е случайно,

---

етнографски групи – шопи, мизийци/полянци, балканджии, тракийци, рупци и македонци, които се различават помежду си по отношение на своя бит и материална култура.

[50] TD 416: 376–556; TD 718: 359–689.

[51] Любопитен е фактът, че през 1575 г. панагюрските войнуци, които били многобройни в изцяло християнско селище, имали дързостта да се опълчат на дошлия за инспекция чиновник Мехмед чауш (ДОРЕВ, П. *Документи за българската история*. Т. III. *Документи из турските държавни архиви*. София: Придворна печатница, 1940, с. 13, док. № 29).

[52] ГЕОРГИЕВА, Цв. *Пространство и пространства на българите…*, с. 98; ПЪРВЕВА, Ст. *Земята и хората…*, с. 191–192. За да не остане впечатлението, че от описаните произволи страдат единствено православните християни, коректно е да уточним, че представените от Ст. Първева примери се отнасят както за християнските села, така и за такива селища, преимуществено населени от мюсюлмани.

[53] РИКО, П. *Сегашното състояние на Османската империя и на гръцката църква (XVII век)*. София: Изд. на ОФ, 1988, с. 144.

че регистрите доказват как през XVI–XVII в. покрай главния диагонален път Цариград–Белград демографското развитие на християнските селища сочи тенденция към стагнация и дори намаление на жителите.[54] Всъщност става дума тъкмо за районите, които периодично трябва да изхранват преминаващите войски на падишаха по пътя им към бойните полета. Точно тук са разположени и главните места за отсядане, т. нар. мензили, или конаци, които пак е необходимо да бъдат зареждани и поддържани от раята, която изнемогвала от данъчната тежест.[55] Че необходимостта от противопоставяне на данъчния натиск и злоупотреби е залегнала дълбоко в народопсихологията на българина свидетелства обстоятелството, че според някои автори в българското обичайно право дори и в по-късно време не се смятало за тежък грях да укриеш от беглика овце и снопи от юшюрджията или нещо друго, все неща, които законът на османската държава преследва. Напротив, грях е да издадеш оногова, който прави тези неща.[56]

Тъй като за войнуците са налични много данни в османските документи, може да се предположи до известна степен какви са били причините за възхода на едни войнушки села и упадъка на други. Разбира се, оставаме с уговорката, че правим заключенията си най-вече от развитието на войнушката организация, отразена в късните войнушки регистри. Войнуците навсякъде не разчитат толкова на привилегирования си статут, а по-скоро използват ловко законовите разпоредби в своя полза. Например според закона те могат да обработват допълнителна земя от тимарите или да изсичат гори и да разорават освободеното място, заплащайки само поземления данък испенче и десятъците, запазвайки освобождението си от държавните извънредни данъци и повинности.[57] Обаче съществуват случаи, когато войнуците, къде справедливо, къде не, са обвинявани, че се опитват неправомерно да включат тези земи в бащините си, избягвайки да плащат данъци за тях. Това научаваме от редица оплаквания на обикновената рая, която сигнализира властта с надеждата войнуците да бъдат солидарни в изплащането на данъчните задължения на селищата.[58] Оказва се, че разширяването на земеделската дейност зад прикритието на войнушкия статут трудно остава незабелязано. Може би поради това села, в които поставеното под твърд държавен контрол земеделие е водещ отрасъл, трудно просперират стопански. Земята

[54] TD 370: f. 340; TD 385: ff. 101–103; TD 521: ff. 154–156; TD 651: ff. 177–180.

[55] АНТОНОВ, Ал. Инфраструктура на овладяното пространство. Османски документи за пътните станции по диагоналния път (orta kol) от XVI, XVII и XVIII век. – В: *Етнически и културни пространства на Балканите. Сборник в чест на проф. Цветана Георгиева*. Ч. 1. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2008, с. 212–219.

[56] АНДРЕЕВ, М. *Българското обичайно право. Правно-историческо проучване*. София: Наука и изкуство, 1979, с. 240.

[57] ТИИПБЗ, т. 1. София: Издателство на БАН, 1961, с. 279, 282, 284, 286, 288.

[58] АНДРЕЕВ, С., ГРОЗДАНОВА, Е.. Българските и съседните им земи според „Книгата на жалбите“ от 1675 г. – *Известия на Народната библиотека „Св. св. Кирил и Методий“*, 1996, XXII (XXVIII), с. 207–208.

в османската държава трайно остава под контрола на държавата и фиска. По отношение на земеделското производство данъчният гнет е особено голям чрез различни видове извънредни данъци, изкупуване на зърнени храни и други продукти.

На пръв поглед освободените от данъци войнушки бащини са добра основа за превръщането на войнуците в заможни и дори едри земевладелци. Но се случва нещо съвсем друго. Поради прекалената зависимост на тези служебни поземлени стопанства от изпълняването на войнушка служба и големия контрол на държавата, с настъпването на кризата във войнушката институция от края на XVII – началото на XVIII в. част от българските войнуци се отблъскват както от самата служба, така и от свързаното с нея служебно земевладение.[59] Всъщност още от началото на XVII в. това се наблюдава в Софийско, където временно службата на войнуците е отменена и те са принудени да плащат за служебните си бащини значителни данъци. По това време вече се появяват пустеещи и изоставени бащини.[60] Но в края на XVII в., по-точно през 1691 г., може би във връзка с войната срещу т. нар. „Свещена лига“ и някои документирани прояви на размирничество сред християните със специален статут[61], е направен първият опит за закриване на институцията, като войнуците са принудени да плащат всички данъци като раята.[62] Когато през 1693 г. поради голямата нужда от войнушката служба тя е възстановена, войнушките черибашии вече са длъжни да събират от войнуците данъци под формата на глобална годишна сума (макту).[63] В общата парична сметка е включено и джизието, от което дотогава войнуците са освободени (пак там). Лишаването на войнуците от една значителна данъчна привилегия засилва процеса на разпръсването им. Регистрите от първата половина на XVIII столетие показват много изоставени и пустеещи служебни земи.[64]

За задълбочаването на кризата и разоряването на част от войнуците съдействали и войнушките черибашии, които трябвало да събират войнушките данъци. Документирани са случаите на злоупотреби, при които отделни черибашии малтретирали своите подчинени и им вземали много по-големи парични суми, които присвоявали. Такива били известните случаи с черибашиите Мустафа Реджиоглу и Ахмед ага Айлякзаде от 1703 и 1723 г. Докато в

[59] МУТАФЧИЕВА, В. *Към въпроса за положението на войнушкото население*, с. 263–268.

[60] *Турски извори за българската история*. Т. 5. *Документи за войнуците*. София: БАН, 1974, с. 197–251.

[61] През 1689 г. войнуците от Панагюрско подпомагали хайдушката дейност на някой си Балчо. На следващата 1690 г. има ново оплакване от страна на мюсюлманското население на казите Филибе (Пловдив) и Татар Пазарджик (Пазарджик), че местните войнуци били в съюз с разбойници и смущавали спокойствието на областта (ДОРЕВ, П. *Документи за българската история*, с. 25–26).

[62] ERCAN, Y. *Osmanlı Imparatorluğunda Bulgarlar ve Voynuklar*, p. 111.

[63] Пак там, p. 112–113.

[64] TD 916: 1–179; MAD 537: 109–275.

първия случай черибашията Мустафа бил отстранен от длъжността си заради притесненията над подопечните си, като междувременно успял да задигне взетите неправомерно от войнуците[65] по 40–50 гроша[66], неговият колега Ахмед ага Айлякзаде, черибашия на Брезнишко, сполучил да се отърве само с обещанието повече да не тормози никого[67]. И това се случвало, при положение, че според оплакването на войнуците агата незаконно биел и изтезавал някои от подопечните си, като унищожавал зърнените им храни. Тъй като не могли да докажат пред съда злодеянията на черибашията си, войнуците от Брезнишко се отказали дори от 2000 гроша в повече от обичайните даждия, които въпросният Ахмед ага Айлякзаде им бил вземал ежегодно цели шест години, а също така се задължили да изплатят един дълг, с който той насила ги натоварил.[68] Документът не може да ни каже дали черибашията на Брезнишко е спазил обещанията си пред съда, или е продължил с безчинствата си, което в тези времена на общ упадък на нравите и дисциплината ни изглежда по-вероятно.

При системата на мирийската (държавната) земя създаването на печелившо поземлено стопанство изисквало влияние и власт, с които войнуците и другите православни християни очевидно не разполагат в тази епоха. Знае се, че през XVII–XVIII в. постепенно се създават големи чифлишки стопанства от страна на представители на привилегированата прослойка на аскерите (военните), най-вече висши администратори и офицери от върхушката на еничерската пехота и платена кавалерия. Тези мюсюлмани участват и в откупването на данъци и лихварски операции, което им позволява да инвестират в земеделието чрез създаване на чифлици.[69] Именно тези лица разполагат с влиянието и властта, необходими да се преодолеят пречките от твърде силния държавен контрол върху земевладението. Изследователите са категорични, че през XVII–XVIII в. липсват данни за създаване на крупни поземлени стопанства от българи. Създаването на големи чифлици е приоритет изключително на господстващата в Османската империя народност.[70]

В Софийското поле представителите на аскерите още от началото на XVII в. се насочват към изоставените войнушки бащини, като целта е очевидно да ги превърнат в част от бъдещите си чифлици. Навлизането на мюсюлмани от аскерите във войнушкото земевладение е съпроводено с доста облекчени условия за придобиване на пустеещи служебни бащини от тяхна страна. Въпросните мюсюлмани са записани като пълноправни владелци, но са обложени с една доста по-ниска сума (200–300 акчета)

---

[65] Вероятно от региона около Плевен и Свищов, тъкмо в онези краища, където, както ще видим, разпръсването на войнуците и напускането на служебните им земи било най-интензивно.

[66] РЕФИК, А. *България под турско управление…*, с. 63–64.

[67] ГЪЛЪБОВ, Г. *Османотурски извори за българската история.* Св. 3, с. 69.

[68] Пак там, с. 70.

[69] РАДУШЕВ, Е. *Аграрните институции в Османската империя през XVII–XVIII век*. София: БАН, 1995, с. 135–170; ПЪРВЕВА, Ст. *Земята и хората…*, с. 347–375.

[70] РАДУШЕВ, Е. *Аграрните институции…*, с. 135–136.

в сравнение с онази, която отменените войнуци плащали като макту.[71] Любопитно е, че някои от тези мюсюлмани били свързани с еничерския корпус. Такъв е например случаят с еничаря Мехмед, който получил владелчески права върху цели три войнушки бащини в софийското село Земяни.[72] С такива земи в района се сдобили и двама висши офицери – някой си Мехмед паша, владеещ бащини в селата Долна Мещица, Петърч и Горни Костинброд, както и Али паша, стопанисващ една бащина в с. Драгушиново.[73] Изглежда точно фиксираното облагане с макту, по всяка вероятност съобразено с религиозната принадлежност и социалния статут на владелците, станало причина в процеса на усвояване на празните войнушки бащини да се включат много предприемчиви мюсюлмани. Предполага се, че като представители на аскерите те били освободени от другите райетски данъци, като издължавали единствено десятъците, които се равнявали приблизително на 200–300 акчета.[74] Създаването на мюсюлмански чифлици (най-вече аскерски чифлици) върху войнушка земя обаче не е чак толкова широко разпространено явление, като засега го забелязваме предимно в Софийско. Според Паулина Андонова вероятно това се дължи на обстоятелството, че в Софийско, където срещаме гъста селищна мрежа на стари села с усвоени за земеделие землища, не е налична достатъчно друга свободна и лесна за усвояване земя. Поради това аскерите са се възползвали тъкмо от възможността да стопанисват изоставените войнушки земи само срещу фиксирана годишна сума.[75] Мюсюлманите от аскерите предпочитали да усвояват войнушки земи в близките до София села. В други по-отдалечени от града населени места срещаме много повече изоставени войнушки бащини, но там липсват данни за усвояване на такава земя и превръщането ѝ в чифлици. Изглежда софийските аскери са държали да стопанисват чифлици най-вече в близките до града села, за да бъдат под постоянния им надзор. От друга страна, тази близост е важна за бързото и лесно транспортиране на продукцията до градските пазари, а също така тук имало добре поддържани пътища. Пазарната ориентация на новообразуваните чифлици обяснява липсата на аскери, владелци на войнушки бащини в далечните села.[76]

Докато аскерите от Софийско завземали изоставени служебни бащини с явната цел за създаване на чифлици, част от войнуците от региона, но много по-масово тези от Дунавската равнина, изоставят земите си, напускат

[71] ТИИПБЗ, т. 5. *Документи за войнуците*, с. 197–251.

[72] Пак там, с. 220.

[73] Пак там, с. 211, 216, 217, 220.

[74] ANDONOVA, P. Voynuk or Askeri? The Transformation of the Voynuk Landholdings into Askerî Çiftliks in the Context of the Ottoman Socio-Economic History – In: *XVIII. Türk tarih kongresi. Ankara: 1–5 Eylül 2018. Kongreye sunulan bildiriler XII cilt. Türk Dili ve edebiyati tarihi*. Ankara: Türk tarih kurumu, 2022, s. 385.

[75] Ibid., s. 387–388.

[76] Ibid., s. 390.

селата си и се насочват към градовете в търсене на препитание и заниманието със занаяти.[77] С други думи, те осъзнават, че в земеделието пътят към замогването на българите християни поне на този етап е труден. Затова се насочват към други варианти за поминък. Процесът на разпръсването на войнуците в селата, където основният поминък е земеделието и те не виждат голяма рентабилност в служебните си бащини, на всичкото отгоре обвързващи ги с нелека служба в полза на държавата, се доказва от новоиздирени войнушки регистри. През първата половина на XVI в. в Дунавската равнина има три много големи села, в които цялото население се състои от войнуци и техни резервисти (зеваид-войнуци) – Пордим[78], Брест, Бръшлян, Дъбник и Койнаре.[79] Две столетия по-късно, през 1732 г., в тези села повечето войнушки бащини са напуснати и оставени празни.[80] Селата, представени в табл. 1, спадат към екологичната зона А от селищния модел в Никополския санджак според класификацията на проф. Цветана Георгиева. Тази зона е с най-ясно изразен континентален климат и най-големи температурни амплитуди – горещи лета и студени зими. Средната сума на валежите е малка, а водоносността е слаба, като основната част от валежите изчезва в почвата. Преобладават черноземни почви, покриващи льосови плата, които трудно се обработват със съществуващата тогава аграрна техника.[81] Всичко това са фактори, затрудняващи земеделието, което в съчетание с настъпилите социални сътресения е оказало огромно влияние върху поведението на войнуците от посочените селища в края на XVII – началото на XVIII в., задържайки тяхната стопанска реализация.

Таблица 1. Промени в броя на войнуците в четири големи войнушки села от Никополския санджак (XVI–XVIII в.)

Селище	**Войнуци през 1529 г.**	**Войнуци през 1732 г.**	**Празни бащини през 1732 г.**
Пордим	212	35	175
Брест	92	101	134
Бръшлян	110	35	38
Койнаре	166	84	123
Дъбник	103	7	59

[77] МУТАФЧИЕВА, В. *Към въпроса за положението на войнушкото население*, с. 267.

[78] Пордим през XVI в. е най-голямото войнушко селище в българските земи, където живеят много повече войнуци в сравнение с Панагюрище. Но през XVIII в. Панагюрище вече се е превърнало в най-голямото българско войнушко селище за сметка на видимото разпръсване на войнуците от Пордим.

[79] TD 151: 127–151, 173–187.

[80] TD 916: 35–39, 73–77, 105–113.

[81] ГЕОРГИЕВА, Цв. *Пространство и пространства на българите (XV–XVII век)*. София: ЛИК, 1999, с. 74.

Важно е къде войнуците успяват да направят стопанската си дейност независима от служебните бащини, контролирани от държавата. Интересно е, че това се случва в такива войнушки и дервентджийски села, които спадат към средния пояс от предпланинските и нископланинските райони до 400 м надморска височина, високия пояс, включващ както възвишенията, така и различни по размер котловинни полета и достигащ до 700 м надморско ниво, а също така високопланинските райони със стръмните възвишения и равни била над 750–800 м надморска височина.[82] Там скотовъдството било преобладаващо пред земеделието.[83] В селищата, в чието землище са преобладавали планинските терени, възможностите за разширяване на земеделието до голяма степен са били ограничени. Както показват изследванията за епохата, в такива населени места населението развивало основно зърнопроизводството и животновъдството. Орните земи обаче не се характеризирали с високо плодородие и осигурявали съвсем малки излишъци за хамбара на селянина. И понеже това зърно служело за осигуряване изхранването на домочадието, от него не оставали значими количества, които да се изнесат на пазара. Затова жителите на планинските села се насочвали към животновъдството като основен източник на пазарен излишък и постъпления на парични средства за семейния бюджет.[84] Полупланинските и предпланинските зони пък се характеризирали със съчетаване на белезите на микроикономиките на планинските и равнинните зони, като към зърнопроизводството и животновъдството се прибавяли лозята и овощните градини.[85]

Неслучайно селищата, в които самата природна среда дава възможност за развитие на скотовъдството и занаятите, търпят най-бурния стопански разцвет. Там излишъците, предназначени за пазара, са големи. И това важи както за войнушките села Панагюрище и Жеравна например, така и за дервентджийските селища в Старопланинския регион. При скотовъдството и свързаните с него занаяти и търговия избягването стриктния контрол на държавата е много по-възможно в сравнение със земеделието. Освен това в по-късно време в сферата на данъчното посредничество, т. е. в откупничеството на беглика от дребния рогат добитък навлизат заможни българи християни, достигнали до това си положение тъкмо чрез търговия с добитък.[86] През XIX в. навлизането на българи в откупуването на данъци се разширява и извън беглика. Тъкмо редица войнушки и дервентджийски селища чрез първенците си стават независими от турските откупчици, сами откупувайки събирането на данъците си.[87]

---

[82] Пак там, с. 68–69.

[83] Пак там, с. 76–79.

[84] ПЪРВЕВА, Ст. *Земята и хората…*, с. 168–169.

[85] Пак там, с. 169.

[86] ЯНЕВА, С. *Българи – откупвачи на данъци във фискалната система на Османската империя. Към историята на българския делови и социален елит през XIX в.* София: НБУ, 2011, с. 47–57.

[87] Пак там, с. 144–145.

Тенденцията за мащабно развитие на скотовъдството в селищата с планинско землище особено се откроява в Панагюрище и Стрелча, разположени в южното подножие на Същинска Средна гора. В тези селища през 1573 г. откриваме и войнушки ливади с площ, надвишаваща 10 дьонюма, въпреки че преобладавали числено ливадите с площ между 3 и 5 дьонюма (табл. 125). Като човек, чийто основен поминък било животновъдството, през 1573 г. се откроява панагюрецът Михо, син на Станко, записан като войнушки ямак в гьондера си. Той разоравал едва 34 дьонюма ниви, но ливадите му достигали площ от 23 дьонюма.[88] В таблица 2 са обобщени данните за всички ливади на войнуци в Панагюрище през 1573 г.[89] Тогава около 58% от войнушките бащини в Панагюрище разполагали с ливади, като от тях малко над 33% били по-големите ливади с площ над 6 дьонюма

Таблица 2. Ливадите във войнушките бащини от Панагюрище през 1573 г. (общо 111 бащини с ливади)

Размер на ливадите в дьонюми	**Брой на ливадите**	**Приблизителен процентен дял**
1 – 2½	29	26,12
3 – 5½	45	40,54
6 – 10½	28	25,22
11 – 15½	8	7,20
16 – 20½	–*	–
20 – 25½	1	0,92

* Липсват данни.

Наблюденията ни за големите ливади в някои от войнушките бащини в Панагюрище и Стрелча съвпадат по време със сведенията за развитие на скотовъдството и благоприятните условия за паша на добитъка в региона на Средногорието според записаното в регистри от 1570 г. Панагюрци разполагали с мера и летни пасища, а също така и много ливади, носещи значителен приход за зеамета, към който се числяло село Панаирище, или Отлук кьой, през 1570 г. През 1576 г. в Панагюрище са записани 16 джелепи, доставящи общо 450 овце[90].

Докато през XVI в. повечето панагюрски войнуци владеят ливади като част от бащините си[91] , късният регистър от 1733 г. показва тенденцията за масов отказ на войнуците от стопанисване на служебни ливади. По това време към имената на много от общо 273-ма войнуци от Панагюрище не са посоче-

[88] MAD 547: 454
[89] Ibid.: 441–464.
[90] ТИИПБЗ, т. 3. Документи от XVI в., с. 81.
[91] TD 151: 353–358.

ни данните за служебните бащини. Въпреки това разполагаме с информация за 184 войнушки бащини, от които само в 9 откриваме наличието на ливади, което е 4,89% от всички регистрирани служебни земи през 1733 г. Това е един пренебрежимо малък процент, поради което можем да кажем, че в Панагюрище по това време почти са липсвали ливади във войнушките бащини. Нещо повече, преобладаващо служебните ливади са били с площ до 1 дьонюм, т. е. относително малки в сравнение с тенденцията през XVI в. (табл. 3).

Таблица 3. Ливадите във войнушките бащини от Панагюрище през 1733 г.

Размер на ливадите (в дьонюми)	**Брой на бащините с ливади**
1	6
5	1
6	2

Времето, когато бил съставен войнушкият опис от 1733 г., се характеризира с мащабното развитие на скотовъдството в Панагюрище. През първите десетилетия на XVIII в. някои от войнуците в селото били едри овцевъди. Тъкмо през първата половина на XVIII в. много войнуци от това селище притежавали стада от по 6-7 хиляди овце.[92] Например през 1715 г. панагюрските войнуци Велко, Никола, Кръстю, Драгин, Димо Каймакчията (?), Койо, Янкула, Заганджията Ильо и някой си Бойо притежавали мандри, в които се отглеждали между 4000 и 7000 овце.[93] По същото време в землището на Панагюрище се били установили перекендета (пришелци от други села), притежаващи мандра с общо 7000 овце. Тези хора вероятно също са били войнуци, тъй като са попаднали в регистрация на войнушките данъци в селището. От мандрите на войнуците в Панагюрище през 1715 г. били събрани 51 000 акчета като данъци.[94] Въпреки мащабното практикуване на скотовъдството по същото време обаче войнуците избягвали да ползват участъци служебна земя, обособена като ливади. На пръв поглед е възможно ливадите от войнушките бащини да са били разорани заради характерния през епохата глад за орни земи.[95] Наблюденията ни обаче показват, че войнуците не се грижели особено за разширяването на орните земи в служебните си бащини. Дори процентът на бащините с площ на нивите между 20 и 30 дьонюма се увеличил чувствително, достигайки през 1733 г. до 24,46% (срещу 5,79% през 1573 г.). Като цяло, преобладавали бащините, в които нивите били с площ между 40 и 60 дьонюма.[96] По всичко изглежда, че в новите времена войнуците не са гледали

[92] ГРОЗДАНОВА, Е., АНДРЕЕВ, С. *Категории население със специални задължения*…, с. 44.
[93] НБКМ, Пд 16/12: 1.
[94] Пак там.
[95] ПЪРВЕВА, Ст. *Земята и хората*…, с. 118–123.
[96] TD 916: 20–28.

на служебното си земевладение като основно и в никакъв случай не са полагали грижи за неговото разширение. Напротив, както се вижда в случая с ливадите и дори орните земи, тенденцията била за неглижиране на служебните стопанства в полза на стопанската дейност извън тях.

По-логично изглежда да свържем отказа на войнуците в Панагюрище от служебни ливади със стремежа им да направят скотовъдната си дейност независима от служебното земевладение, в което се намесвали техните черибашии и държавата. Още повече, че през този период едрото скотовъдство изисквало големи пасища и ливади, а служебните ливади вече и без това били крайно недостатъчни. С други думи, можем да предположим, че към XVIII в. войнуците от Панагюрище не са разчитали вече чак толкова на условното войнушко земевладение в новите условия на утвърждаващи се стоково-парични отношения. Вероятно тъкмо поради това обстоятелство в Панагюрище представителите на тази категория население са били засегнати в много по-малка степен от настъпилата криза във войнушката институция от отнемането на част от предишните данъчни привилегии. Войнуците в това селище развивали скотовъдството, търговията с добитък и занаятите по преработка на млякото, вълната и козината. Това им позволявало едновременно да изплащат наложените им данъци и все пак да заделят значителен излишък, водещ до постепенно натрупване и замогване. Панагюрци дори имали сметка да запазят службата като войнуци и служебните си бащини, защото те все още водели до освобождаването им от нелеките извънредни и местни данъци. Поради това през 1733 г. в Панагюрище войнушката организация се запазила със съвсем леки сътресения – в селището останали 273-ма войнуци, обработващи и бащините си, срещу само 57 изоставени служебни стопанства и вакантни войнушки места в гьондерите. Войнуците запазват служебните си бащини основно за зърнопроизводство в нивите, без това да е единствената им и основна стопанска дейност. Замогналите се войнушки домакинства могат да се лишат периодично от мъжа в семейството, изпращайки го през три години на служба в столичните конюшни или понякога и на военен поход. За стопанската дейност продължавали да се грижат синовете или братята в голямото домакинство, които обикновено имат статут на резервисти, т. нар. зеваид-войнуци.[97]

Най-вероятно причините за сравнително доброто състояние на войнушката организация в Панагюрище от края на XVII – началото на XVIII в. могат да послужат като модел за обяснение на развитието в друго едно емблематично войнушко селище – Жеравна, известна и с турското си име Башкьой. Селото е сгушено под планинския рид Разбойна в Източна Стара планина. Жеравна, разположена на 14 км южно от Котел и западно от Медвен, където скотовъдството било един от основните поминъци, най-вероятно също дължи своето селищно развитие на този отрасъл и свързаните с него занаяти. Донякъде като доказателство за добрите условия на живот

[97] ЙОРДАНОВ, К. *Бащината като основа*…, с. 136.

в Жеравна може да се използва и наблюдението ни, че към края на XVII в. в селото се привличат множество нови заселници от християнската рая, като джизие регистър от 1693 г. показва, че по това време в селището живеят 323 пълнолетни мъже, обложени с данъка джизие, сред които са и 67 перекендета – преселници от други села.[98] За съжаление обаче, в този регистър за събиране на данъка джизие практически отсъства информация за поминъка на регистрираните лица.

Войнуците от Жеравна вероятно също с успех са се приспособили към новите условия. Припечелвали са достатъчно, за да покрият наложените им данъци и да им остане излишък за пазара. През 1733 г. всичките 169 войнушки места в гьондерите на Жеравна били заети.[99] Макар че служебните бащини в Жеравна били стандартизирани, както и в Централна Северна България, състоейки се от 15 ниви, 3 лозя, зеленчукова градина и харман, жеравненци грижливо ги стопанисвали, запазвайки онова, което войнушката служба носела със себе си редом със своите тежести и неудобства (Ibidem). Панагюрище и Жеравна въпреки сътресенията във войнушката институция към началото на XVIII в. се превръщат в селата с най-голям процент войнуци сред жителите им и се оказват най-значимите войнушки средища в българските земи. Такива те остават в съзнанието на следващите поколения и в спомените от края на XIX в.

Таблица 4. Промени в броя на войнуците в Панагюрище и Жеравна (XVI–XVIII в.)

Селище	**Войнуци през 1529 г.**	**Войнуци през 1732 г.**	**Празни бащини през 1732 г.**
Панагюрище	131	246	59
Жеравна	51	169	0

Правдивостта на становището, че за стопанското и демографско развитие през вековете на османското владичество има значение не толкова специалният статут на населението, а географското разположение в уединени планински райони и природната среда, подходяща за развитието на скотовъдството и свързаните с него търговия и занаяти като най-динамичните и носещи финансови натрупвания отрасли, се доказва от съдбата на едно от най-знаковите селища за нашата история селища – Копривщица. То е пряко свързано с войнушкото село Стрелча, което след средата на XVI в. се превръща в мюлк, а сетне във вакъф на Михримах султан, дъщеря на султан Сюлейман Великолепни (1520–1566).

Копривщица, или Аврет Аланъ, не съществува като населено място

[98] MAD 1203: 33–39.
[99] TD 916: 166–169.

през първата половина на XVI в.[100] В регистъра от 1570 г. този топоним все още се споменава като ненаселена местност.[101] Сред трите летни пасища, които носели приходи за „фондацията“ на щерката на султан Сюлейман Великолепни, най-обширните две се намирали в дебрите на Средна гора тъкмо в споменатата местност, наречена Аврет Аланъ, по-сетнешната Копривщица.[102] По тези места около 1570 г. все още можело да се видят кошарите за овце и колибите на овчарите, като наблизо нямало селища. В близост до местностите Аврет Аланъ и Алтун Аланъ населението на Стрелча и околните села обработвало и две мезри, където се разоравали земи за зърнопроизводство, също носещи известни приходи за вакъфа на Михримах султан.[103] Мястото, изглежда, постепенно привличало жителите на пренаселените околни села, които се занимавали приоритетно със скотовъдство. Те идвали заради тучните пасища наоколо. По този начин в землището на Стрелча, в местността Аврет Аланъ, възникнало едно от най-големите населени места. Това се е случило вероятно в края на XVI или самото начало на XVII в., като през 1614 г. в Аврет Аланъ откриваме 127 домакинства, изплащащи зияде-и джизие.[104] Впоследствие селото се разраснало още повече, превръщайки се в бъдещата Копривщица, известна със своите богати джелепи и бегликчии. Възможно е селището Аврет Аланъ (Копривщица) да се е формирало около летните пасища, кошарите и овчарските колиби на прииждащите от близките пренаселени села български пастири. Първоначално тук те само сезонно пасели стадата си, сваляйки ги през зимата в равнините, но впоследствие решили да доведат за постоянно по тези места и семействата си.[105]

* * *

Накрая нека да обобщя впечатленията от значението на войнушкия и дервентджийския статут в българската социална история. На пръв поглед тези категории население са поставени в по-благоприятно положение от

[100] ЙОРДАНОВ, К. Дълбоките корени на Априлското въстание – нови щрихи върху най-ранната история на главните средища на въстанието в Северозападна Тракия според османски регистри от XV–XVII в. – В: *Априлското въстание 1876 година в съдбата на българския народ*. Исторически музей – Панагюрище. Панагюрище: ИК „Оборище“, 2017, с. 22; БОРИСОВ, Д. *Справочник за селища в Северна Тракия през XVI век*. Част 1 (Казите Филибе и Татар Пазаръ). Асеновград: Печатница „Диков“, 2014, с. 11–403.

[101] TD 498: 389.

[102] Ibid.

[103] Ibid.

[104] *Mevkufat kalemi № 2559*: 15; ЙОРДАНОВ, К. *Дълбоките корени на Априлското въстание*…, с. 23. Зияде-и джизие се събирало във вакъфските селища от онези домакинства, които се били появили след първоначалното учредяване на вакъфската фондация.

[105] Народната памет не е за подценяване. Копривщенци в края на XIX в. заявили на Константин Иречек, че някога селото им било колиби или махала на Стрелча. Жителите на Стрелча били още по-конкретни, като казвали, че *землището на селото им стигало чак до Копривщица, която тогава била само група овчарски колиби* (ИРЕЧЕК, К. *Пътувания по България*. София: Наука и изкуство, 1974, с. 398, 413).

обикновената рая. Но техните данъчни преимущества и условно по-висока степен на самоуправление са всъщност малки отстъпки срещу много по-голямата им зависимост от османската държава, в полза на която трябва да изпълняват нелека служба. Факт е, че чрез специалния статут и привилегии за част от християните османската власт е вбила клин и създала елемент на разделение между обикновена рая и привилегировани. По този начин завоевателят, заемайки и използвайки част от опита и потенциала на покорените християнски народи, успешно укрепил властта си.

Ако впоследствие тъкмо някои войнушки и дервентджийски селища се издигат до значими стопански и културни средища, то това не се дължи на отживелия специален статут, свързан с времето на централизираната османска държава от класически период: XV – първата половина на XVII в. Тук роля има успешната адаптация на населението към стоково-паричните отношения на Новото време. Войнуците и дервентджиите, както и останалите жители на определени селища около Стара планина и Средногорието, са използвали по-благоприятното си географско разположение, далеч от главни пътища и големи административни градски центрове, както и от ресурсите, които предлага природната среда, за да направят стопанската си дейност независима от уж привилегирования, но зависим от държавата специален статут. Старопланинският регион и Средногорието действително са имали значима роля в българската социална история.[106]

Въпреки че в повечето големи дервентджийски села в региона на Стара планина, както и във войнушки села като Жеравна не живеели мюсюлмани, нямат обаче никаква документална основа твърденията, че турците нямали право да се заселват и пренощуват в такива села според някакви правдини, отпуснати със султански ферман. Красноречиво доказателство за това е обстоятелството, че в Панагюрище, за което също се разказват подобни легенди, през 1570 г. според тимарския регистър са живели четири мюсюлмански домакинства.[107] Средата на многобройно християнско население, където малцината мюсюлмани са се чувствали изолирани, е съдействала при следващите регистрации мюсюлманските домакинства да изчезнат, очевидно преселили се в чисто мюсюлманските села на Горнотракийската низина или градове като Пловдив и Пазарджик. Тъй като впоследствие Панагюрище се утвърдило като много голямо войнушко и изцяло християнско селище, се създали легендите за уж предоставените свободи и забрани за заселване на мюсюлмани.

Въпреки посочените разминавания на легендите с фактите имат основание и авторите, които изказват хипотези за важната роля на войнушкия и дервенджийския статут за пробуждането на българската народност и нейното стопанско и културно развитие през по-късните османски векове. Особено много това важи за войнуците, които чрез служебните си бащини

[106] ПЕНЕВ, Б. *История на новата българска литература*. Т. 1. София: Български писател, 1976, с. 136–139.

[107] TD 494: 744.

и освобождението от данъци в рамките на войнушкото земевладение действително не се числели по закон към обикновената рая, която обработвала тимарските земи и плащала данъците си на общо основание. В това отношение те имали предимство и пред дервентджиите, които разполагали с по-малки данъчни облекчения, поради което може да се нарекат до известна степен „привилегирована рая“. Съществувала в продължение на столетия, институцията на войнуците от имперските конюшни неизбежно е оказала влияние върху светогледа на българите, включени в нея. На първо място, членовете на „корпуса“ не отговарят на представата за някаква уравниловка на българите като обикновена рая през османските векове. Макар и в множинството си селско население, войнуците поради служебните си задължения са били принудително извадени от затворения кръг на ежедневието на българина от раята, чийто хоризонт рядко е надхвърлял селското землище или пътя до градското тържище. Въпреки че войнуците са изпълнявали тежка служба, свързана и с известни рискове, техният начин на живот е имал и своите положителни страни. Напускайки своите родни места, тези българи са се срещали с непознат за тях свят, научавали са новините за случващото се в престолнината и дори далеч извън османските държавни граници. През ранните векове на османското владичество войнуците са били сред онези българи, които са живели продължително в столицата Цариград. С други думи, те са били едни от ранните „цариградски българи“ много преди този град да се превърне във важно стопанско и културно средище за народа ни през Възраждането. Понякога службата е отвеждала войнуците и до далечните земи на Централна Европа и Персия. Този техен начин на живот неминуемо им е помагал да придобият по-голям житейски опит, да се запознаят с далечни градове и техните пазари, с нравите и обичаите на чужди народи. По този начин, общувайки с търговци, занаятчии и други лица, които понякога също като тях са следвали по стъпките на османските завоевателни армии, войнуците са се връщали у дома с по-широк кръг от разнообразни наблюдения и интереси, като неминуемо са възприемали и прилагали наученото и в родния си край, оказвайки известно въздействие върху своята среда, върху нейните традиции и привички. Още преди век до тези размисли достига историкът на българската култура Боян Пенев, който обаче по погрешка брои сред „войнишките“ села и някои дервентджийски поселения в Средногорието и Стара планина.[108] Един друг негов съвременник и събрат в изследването на българската история и култура през Възраждането – проф. Иван Шишманов, ще напише, че от извънредно голямо значение като предпоставка за Българското възраждане са били привилегиите, които султаните са давали на известни категории от своите поданици. На първо място сред тях големият учен поставя българските войнуци, които са се откроявали от останалата рая.[109] Макар че двамата автори пишат по времето, когато вой-

[108] ПЕНЕВ, Б. Цит. съч., с. 141.

[109] ШИШМАНОВ, Ив. Увод в историята на Българското възраждане. – В: ШИШМАНОВ,

нушките „привилегии“ до известна степен се преувеличават в литературата ни, техните изводи имат голямо основание. Може би не е никак случайно, че войнуците, а и дервентджиите са се оказали едни от икономически най-активните групи сред българите. Обикновено това се обяснява най-вече с привилегирования им данъчен статус, но всъщност не само той е имал значение.

Напълно логично с времето тъкмо в определени войнушки и дервентджийски селища да се формира такъв светоглед и психология сред населението, които ще ги изведат до положението на стопански и културни средища на българите през Възраждането. Защото е факт, че стопанските и културните традиции не се появяват изведнъж от нищото, а са резултат от вековни натрупвания. Тук веднага се сещаме за направилото ни силно впечатление становище на руския философ Николай Бердяев, че високата култура и културните традиции се оформят бавно и винаги носят белега на аристократизъм, на кръвна връзка с културните предания. Културата на хора без минало и продължителни традиции, без органични връзки с тях, е винаги повърхностна и грубовата. И този, чиято култура вече присъства в много поколения, има съвсем различен културен стил и друга културна крепост от онзи, който пръв се приобщава към културата.[110] Ще се абстрахираме от мнението на някои изследователи, че във войнушкия „корпус“ са се влели представителите на дребното балканско благородничество от времето преди османските завоевания. Защото тук е по-важно, че казаното от Бердяев се отнася не само за културното, но и за стопанското развитие, което също се нуждае от известно натрупване на добри традиции и практики. Не трябва да търсим причините за случилото се в някои войнушки и дервентджийски села, като Панагюрище, Жеравна, Калофер, Трявна, и Котел в някакво хипотетично далечно „аристократично“ минало на жителите им, което често се разкрасява в сюжета на местните легенди и предания. Мястото на тези селища като стопански и културни центрове през XIX в. се дължи на натрупванията, които са се осъществили през ранните османски векове (XV–XVIII в.).

Макар че разсъжденията ни водят към извода, че войнуклукът и дервентджийството са имали по-малко значение за развитието на селищата от конкретните стопански условия, те остават фактор, без който може би историята например на Панагюрище, Жеравна, Калофер, Трявна, Троян и Габрово щеше да е друга. Войнуклукът и дервентджийството са имали значение за формиране на определена психология на предприемчивост и по-широк мироглед сред жителите на големите християнски села в старопланинския регион и Средногорието, която била оползотворена при новите стоково-парични отношения. Имаме известно основание да смятаме за валидни думите на Махиел Кийл, че войнуците и дервентджиите са били сред онези потенциално заможни православни християни, които са поддържали със средствата си православните храмове, манастири и свързаната с тях православна култура през

Ив. *Избрани съчинения*. Т. 1. *Българско възраждане*. София: Издателство на БАН, 1965, с. 36.

[110] БЕРДЯЕВ, Н. *Философия на неравенството*. София: Прозорец, 1995, с. 103.

вековете на османското владичество.[111] Обаче тези думи на холандския османист важат най-вече за представителите на посочените категории население в определени селища, където географското положение, природната среда и ресурсите са им помогнали да се възползват на практика от малкото предимства, предоставени им от „привилегирования“ им статут.

През Българското възраждане се утвърждава смътният спомен, че войнушките и дервентджийските села са били по-свободни като начин на живот. Всъщност, като изключим преувеличението, че уж поради специалния си статут са освободени от всички данъци и в селищата не могат да замръкват и живеят мюсюлмани, този смътен спомен за миналото се дължи на други обстоятелства. Неслучайно поп Йовчо от Трявна пише, че селището било на „спокойно и тихо място, и защото нямало данък, но само да пазят като стража големия път с дванадесет харбалии, други данък нямали, и тихо живеели, защото други род или друговерци в това село не е имало“[112]. Всъщност това е било най-главното: далеч от оживени пътища и османска администрация или военни, хората от подобни села градят бъдещето си не толкова на привилегирован статут, а на възможността за финансови и материални натрупвания от излишъци за пазара. А това става възможно именно там, където алчният поглед на военни, османски държавни администратори и други гости на държавната трапеза прониква колкото се може по-рядко.

ИЗВОРИ

ТИИПБЗ, т. 1: *Турски извори за историята на правото в българските земи*. Т. 1. Съст. Г. Гълъбов. София: Издателство на БАН, 1961.

ТИИПБЗ, т. 3. *Документи от XVI в*. Съст. Б. Цветкова. София: Издателство на БАН, 1972.

ТИИПБЗ, т. 5. *Документи за войнуците*. Съст. Б. Цветкова. София: Издателство на БАН, 1974.

Непубликувани архивни документи

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), TD 151: Подробен регистър на войнуците от държавните конюшни за 1528/1529 г.

BOA, TD 130: Подробен регистър на тимари, зиамети, хасове и др. в Софийския санджак от 1526 г.

BOA, TD 236: Подробен регистър на тимари, зиамети, хасове и др. в Софийския санджак от 1544 г.

BOA, TD 370: Съкратен регистър на населението в Румелия от 1530 г.

BOA, TD 385: Подробен регистър на тимари, зиамети, хасове и др. в казите от санджака Чирмен от средата на XVI век.

BOA, TD 416: Подробен регистър на тимари, зиамети, хасове и др. в Никополския санджак от 1544-45 г.

[111] КИЛ, М. *Изкуство и общество в България през турския период*. София: Любомъдрие, 2002, с. 57–58, 70–75.

[112] Поп Йовчо от Трявна. *Летопис и родословие*, с. 38.

BOA, TD 494: Регистър на тимари, зеамети и хасове в региони от санджака Паша през 1570 г.

BOA, TD 498: Регистър на мюлкове и вакъфи в региони от санджака Паша през 1570 г.

BOA, TD 521: Подробен регистър на тимари, зиамети, хасове и др. в казите от санджака Чирмен от 1572-1573 г.

BOA, TD 651: Подробен регистър на тимари, зиамети, хасове и др. в казите от санджака Чирмен от времето на султан Мурад III (1574-1595).

BOA, TD 718: Подробен регистър на тимари, зиамети, хасове и др. в Никополския санджак от 1579 г.

BOA, Mevkufat kalemi № 2559: Регистър на приходите от данъка зияде-джизие във вакъфите на османските султани, членове на техните семейства и висши администратори на територията на Румили (Румелия), съставен през 1614 г.

BOA, MAD 1203: Регистър за събиране на данъка джизие от християнското население в Сливенско през 1693 г.

BOA, MAD 547: Войнушки регистър от 1573 г.

BOA, TD 916: Войнушки регистър от 1732/1733 г.

BOA, MAD 537: Войнушки регистър от 1717/18 г.

НБКМ, Пд 16/12: Ориенталски отдел на Националната библиотека „Св. св. Кирил и Методий“, Пловдив.

ЛИТЕРАТУРА

АНДРЕЕВ, М. *Българското обичайно право. Правно-историческо проучване*. София: Наука и изкуство, 1979. [ANDREEV, M. *Balgarskoto obichayno pravo. Pravno-istorichesko prouchvane*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1979.]

АНДРЕЕВ, С., ГРОЗДАНОВА, Е. Българските и съседните им земи според „Книгата на жалбите“ от 1675 г. – В: *Известия на Народната библиотека „Св. св. Кирил и Методий“*, 1996, XXII (XXVIII), с. 196–223. [ANDREEV, S., GROZDANOVA, E. Balgarskite i sasednite im zemi spored “Knigata na zhalbite” ot 1675 g. – V: *Izvestia na Narodnata biblioteka “Sv. sv. Kiril i Metodiy”*, 1996, XXII (XXVIII), s. 196–223.]

АНДРЕЕВ, С., ГРОЗДАНОВА, Е. *Джелепкешаните в българските и съседните им земи през XVI–XVIII век. По документи от наши и чужди архиви*. София: НБ „Св. св. Кирил и Методий“, 1998. [ANDREEV, C., GROZDANOVA, E. *Dzhelepkeshanite v balgarskite i sasednite im zemi prez XVI–XVIII vek. Po dokumenti ot nashi i chuzhdi arhivi*. Sofia: NB “Sv. sv. Kiril i Metodiy”, 1998.]

АНТОНОВ, Ал. Инфраструктура на овладяното пространство. Османски документи за пътните станции по диагоналния път (orta kol) от XVI, XVII и XVIII век. – В: *Етнически и културни пространства на Балканите. Сборник в чест на проф. Цветана Георгиева*. Ч. 1. *Миналото – исторически ракурси*. Съст. Св. Иванова. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2008, с. 212–219. [ANTONOV, Al. Infrastruktura na ovladyanoto prostranstvo. Osmanski dokumenti za patnite stantsii po diagonalnia pat (orta kol) ot XVI, XVII i XVIII vek. – V: *Etnicheski*

i kulturni prostranstva na Balkanite. Sbornik v chest na prof. Tsvetana Georgieva. Ch. 1. *Minaloto – istoricheski rakursi*. Sast. Sv. Ivanova. Sofia: UI "Sv. Kliment Ohridski", s. 212–219.]

БЕРДЯЕВ, Н. *Философия на неравенството*. София, Прозорец, 1995. [BERDYAEV, N. *Filosofia na neravenstvoto*. Sofia: Prozorets, 1995.]

БОРИСОВ, Д. *Справочник за селища в Северна Тракия през XVI век*. Част 1 (Казите Филибе и Татар Пазаръ). Асеновград: Печатница „Диков", 2014. [BORISOV, D. *Spravochnik za selishta v Severna Trakia prez XVI vek*. Chast 1 (Kazite Filibe i Tatar Pazara). Asenovgrad: Dikov, 2014.]

ГЕОРГИЕВА, Цв. *Пространство и пространства на българите (XV–XVII век)*. София: ЛИК, 1999. [GEORGIEVA, Tsv. *Prostranstvo i prostranstva na bylgarite (XV–XVII vek)*. Sofia: LIK, 1999.]

ГЕРЛАХ, Ст. *Дневник на едно пътуване до Османската порта в Цариград*. Подбор и прев. М. Киселинчева. София: Изд. на Отечествения фронт, 1976. [GERLAH, St. *Dnevnik na edno patuvane do Osmanskata porta v Tsarigrad*. Podbor i prev. M. Kiselincheva. Sofia: Izd. na Otechestveniya front, 1976.]

ГРОЗДАНОВА, Е. *Българската селска община през XV–XVIII век*. София: Издателство на БАН, 1979. [GROZDANOVA, E. *Balgarskata selska obshtina prez XV–XVIII vek*. Sofia: Izdatelstvo na BAN, 1979.]

ГРОЗДАНОВА, Е. Проблемът за т. нар. привилегирована рая в историческата книжнина. – В: *България през XV–XVII век. Историографски изследвания*. Т. 1. София: БАН, 1987, с. 135–154. [GROZDANOVA, E. Problemat za t. nar. privilegirovana raya v istoricheskata knizhnina. – V: *Balgariya prez XV–XVII vek. Istoriografski izsledvaniya*. T. 1. Sofia: BAN, s. 135–154.]

ГРОЗДАНОВА, Е. *Българската народност през XVII век. Демографско изследване*. София: Наука и изкуство, 1989. [GROZDANOVA, E. *Balgarskata narodnost prez XVII vek. Demografsko izsledvane*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1989.]

ГРОЗДАНОВА, Е. Многоликите пътища на мира и войната. – В: *Контрасти и конфликти „зад кадър" в българското общество през XV–XVIII век*. София: Гутенберг, 2003, с. 7–62. [GROZDANOVA, E. Mnogolikite patishta na mira i voynata. – V: *Kontrasti i konflikti "zad kadar" v balgarskoto obshtestvo prez XV–XVIII vek*. Sofia: Gutenberg, 2003, s. 7–62.]

ГРОЗДАНОВА, Е., АНДРЕЕВ, С. Категории население със специални задължения и статут – правна норма от XVI век и реална практика. – В: *Българският шестнадесети век. Сборник с доклади за българската обща и културна история през XVI век*. София: НБКМ, 1996, с. 29–48. [GROZDANOVA, E., ANDREEV, S. Kategorii naselenie sas spetsialni zadalzhenia i statut – pravna norma ot XVI vek i realna praktika. – V: *Balgarskiyat shestnadeseti vek. Sbornik s dokladi za balgarskata obshta i kulturna istoria prez XVI vek*. Sofia: NBKM, 1996, s. 29–48.]

ГЪЛЪБОВ, Г. Османотурски извори за българската история. Св. 1. Няколко стари османо-турски документи относно войниганите – В: *Годишник на Софийския университет, Историко-филологически факултет*, 34, 1938, с. 1–69. [GALABOV, G. Osmanoturski izvori za balgarskata istoria. Sv. 1. Nyakolko

stari osmano-turski dokumenti otnosno voyniganite – V: *Godishnik na Sofiyskia universitet, Istoriko-filologicheski fakultet*, 34, 1938, s. 1–69.]

ГЪЛЪБОВ, Г. Османотурски извори за българската история. Св. 3. Три стари закона и други османотурски документи относно войниганите. – В: *Годишник на Софийския университет. Историко-филологически факултет*, 39, 1942-1943, с. 1–98. [GALABOV, G. Osmanoturski izvori za balgarskata istoria. Sv. 3. Tri stari zakona i drugi osmanoturski dokumenti otnosno voyniganite. – V: *Godishnik na Sofiyskia universitet. Istoriko-filologicheski fakultet*, 39, 1942-1943, s. 1–98.]

ДЕЛИРАДЕВ, П. Кратък географско-исторически преглед на Панагюрска околия. – В: *Панагюрище и Панагюрско в миналото*. Т. I. София: Наука и изкуство, 1956, с. 15–44. [DELIRADEV, P. Kratak geografsko-istoricheski pregled na Panagyurska okolia. – V: *Panagyurishte i Panagyursko v minaloto*, T. I. Sofia: Nauka i izkustvo, 1956, s. 15–44.]

[ДЕРНШВАМ, Х.] *Дневникът на Ханс Дерншвам за пътуването му до Цариград през 1553–1555 г*. Прев. М. Киселинчева. София: Изд. на Отечествения фронт, 1970. [(DERNSCHWAM, H) *Dnevnikat na Hans Dernshvam za patuvaneto mu do Tsarigrad prez 1553–1555 g*. Prev. M. Kiselincheva. Sofia: Izdatelstvo na Otechestveniya front, 1970.]

ДОРЕВ, П. *Документи за българската история*. Т. III. *Документи из турските държавни архиви*. София: Придворна печатница, 1940. [DOREV, P. *Dokumenti za balgarskata istoria*. T. III. *Dokumenti iz turskite darzhavni arhivi*. Sofia: Pridvorna pechatnitsa, 1940.]

ЖЕЛЯЗКОВА, А. Балкански етнически елемент в османските въоръжени сили през XV–XVI век – В: *Военноисторически сборник*, 1983, № 6, с. 75–89. [ZHELYAZKOVA, A. Balkanski etnicheski element v osmanskite vaorazheni sili prez XV–XVI vek – V: *Voennoistoricheski sbornik*, 1983, № 6, s. 75–89.]

ЗАХАРИЕВ, Ст. *Географико-историко-статистическо описание на Татар Пазарджишката кааза*. Фототипно издание. София: Изд. на Отечествения фронт, 1973. [ZAHARIEV, St. *Geografiko-istoriko-statistichesko opisanie na Tatar Pazardzhishkata kaaza*. Fototipno izdanie, Sofia: Izd. na Otechestvweniya front, 1973.]

ИРЕЧЕК, К. *Пътувания по България*. Прев. Ст. Аргиров. София: Наука и изкуство, 1974. [JIREČEK, K. *Patuvaniya po Balgariya*. Prev. St. Argirov. Sofia: Nauka i izkustvo, 1974.]

ЙОРДАНОВ, К. Командно-управленски апарат на войнушката институция в българските земи под османска власт през XV–XVI век: йерархична структура, функции и кадрови състав. – *Исторически преглед*, 2012, № 3-4, с. 33–85. [YORDANOV, K. Komandno-upravlenski aparat na voynushkata institutsia v balgarskite zemi pod osmanska vlast prez XV–XVI vek: yerarhichna struktura, funktsii i kadrovi sastav. – *Istoricheski pregled*, 2012, № 3-4, s. 33–85.]

ЙОРДАНОВ, К. Дервентджийството в казата Татар Пазарджик през XVI в. – В: *Годишник на Регионален исторически музей – Пазарджик*. Т. 5.Пазарджик, 2014, с. 61–75. [YORDANOV, K. Derventdzhiystvoto v kazata Tatar Pazardzhik

prez XVI v. – V: *Godishnik na Regionalen istoricheski muzey – Pazardzhik*. T. 5. Pazardzhik, 2014, s. 61–75.]

ЙОРДАНОВ, К. Бащината като основа на социално-икономическото положение на войнушкото домакинство в Румелия през XV–XVI век. – В: *Проучвания по Стопанска история и история на социално-икономическата сфера в Югозападна България. Семинар в учебен център „Бачиново“ на Югозападен университет „Неофит Рилски“, Благоевград. 14 октомври 2015 г.* Благоевград: УИ „Неофит Рилски“, 2015, с. 131–152. [YORDANOV, K. Bashtinata kato osnova na sotsialno-ikonomicheskoto polozhenie na voynushkoto domakinstvo v Rumelia prez XV–XVI vek. – V: *Prouchvania po Stopanska istoria i istoria na sotsialno-ikonomicheskata sfera v Yugozapadna Bulgaria. Seminar v ucheben tsentar "Bachinovo" na Yugozapaden universitet "Neofit Rilski", Blagoevgrad. 14 oktomvri 2015 g*. Blagoevgrad: UI "Neofit Rilski", 2015, s. 131–152.]

ЙОРДАНОВ, К. Общи наблюдения за географското разпределение и числения състав на войнушкото население в българските и съседните им земи в края на XV – първата половина на XVI век. – В: *Из живота на европейските провинции на Османската империя през XV–XIX век. Сборник изследвания в памет на проф. д. и. н. Елена Грозданова*. София: Гутенберг, 2016, с. 111–150. [YORDANOV, K. Obshti nablyudenia za geografskoto razpredelenie i chislenia sastav na voynushkoto naselenie v balgarskite i sasednite im zemi v kraya na XV – parvata polovina na XVI vek. – V: *Iz zhivota na evropeyskite provintsii na Osmanskata imperia prez XV–XIX vek. Sbornik izsledvania v pamet na prof. d. i. n. Elena Grozdanova*. Sofia: Gutenberg, 2016, s. 111–150.]

ЙОРДАНОВ, К. Дълбоките корени на Априлското въстание – нови щрихи върху най-ранната история на главните средища на въстанието в Северозападна Тракия според османски регистри от XV–XVII в. – В: *Априлското въстание 1876 година в съдбата на българския народ*. Исторически музей – Панагюрище. Панагюрище: ИК „Оборище“, 2017, с. 14–35. [YORDANOV, K. Dalbokite koreni na Aprilskoto vastanie – novi shtrihi varhu nay-rannata istoria na glavnite sredishta na vastanieto v Severozapadna Trakia spored osmanski registri ot XV–XVII v. – V: *Aprilskoto vastanie 1876 godina v sadbata na balgarskia narod*. Istoricheski muzey – Panagyurishte. Panagyurishte: IK "Oborishte", 2017, s. 14–35.]

ЙОРДАНОВ, К. *Войнуците от имперските конюшни в османската провинция Румелия (XV – първите десетилетия на XVIII в.).* София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 2023. [YORDANOV, K. *Voynutsite ot imperskite konyushni v osmanskata provintsia Rumelia (XV – parvite desetiletia na XVIII v.)*. Sofia: AI "Prof. Marin Drinov", 2023.]

КАЛИЦИН, М., МУТАФОВА, Кр. *Подбрани османски документи за Търново и Търновска каза*. В. Търново: Фабер, 2003. [KALITSIN, M., MUTAFOVA, Kr. *Podbrani osmanski dokumenti za Tarnovo i Tarnovska kaza*. V. Tarnovo: Faber, 2003.]

КАРАПЕТРОВ, П. *Материали за описване града Панагюрище и околните му села*. София: Книгопечатница на „Либералний клуб“, 1893. [KARAPETROV, P. *Materiali za opisvanie grada Panagyurishte i okolnite mu sela*. Sofia: Knigopechatnitsa na "Liberalniy klub", 1893.]

КИЛ, М. *Изкуство и общество в България през турския период. Преглед на икономическите, юридическите и художествените предпоставки за българското поствизантийско изкуство и неговото място в развитието на изкуството на християнските Балкани, 1360/70–1700*. Прев. Р. Градева. София: Любомъдрие, 2002. [KIEL, M. *Izkustvo i obshtestvo v Bulgaria prez turskia period. Pregled na ikonomichskite, yuridicheskite i hudozhestvenite predpostavki za balgarskoto postvizantiysko izkustvo i negovoto myasto v razvitieto na izkustvoto na hristiyanskite Balkani, 1360/70–1700*. Prev. R. Gradeva. Sofia, 2002.]

КОЛЕВ, Н. *Българска етнография.* София: Наука и изкуство, 1987. [KOLEV, N. *Balgarska etnografia*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1987.]

КОНСТАНТИНОВ, Д. *Жеравна в миналото и до днешно време. Историко-битов преглед*. Жеравна. Читалище „Единство“, 1948. [KONSTANTINOV, D. *Zheravna v minaloto i do dneshno vreme. Istoriko-bitov pregled*. Zheravna. Chitalishte “Edinstvo”, 1948.]

МУТАФЧИЕВА, В. Към въпроса за положението на войнушкото население. – *Известия на Държавната библиотека „Васил Коларов“ за 1952 г*. София, 1953, с. 247–276. [MUTAFCHIEVA, V. Kam vaprosa za polozhenieto na voynushkoto naselenie. – *Izvestia na Darzhavnata biblioteka “Vasil Kolarov” za 1952 g.*, 1953, s. 247–276.]

МУТАФЧИЕВА, В. Категориите зависимо население в нашите земи под турска власт през XV–XVI век. – В: МУТАФЧИЕВА, В. *Избрани произведения*. Т. 5. *Османска социално-икономическа история.* Пловдив: Жанет 45, 2008, с. 407–458. [MUTAFCHIEVA, V. Kategoriite zavisimo naselenie v nashite zemi pod turska vlast prez XV–XVI vek. – V: MUTAFCHIEVA, V. *Izbrani proizvedenia*. T. 5. *Osmanska sotsialno-ikonomicheska istoriya*. Plovdiv: Zhanet 45, 2008, s. 407–458.]

ПЕНЕВ, Б. *История на новата българска литература*. Т. 1. София: Български писател, 1976. [PENEV, B. *Istoria na novata balgarska literatura*. T. 1. Sofia: Balgarski pisatel, 1976.]

[ПОП ЙОВЧО.] Поп Йовчо от Трявна. *Летопис и родословие*. В. Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, 1995. [(POP YOVCHO.) Pop Yovcho ot Tryavna. *Letopis i rodoslovie*. V. Tarnovo: UI “Sv. Kiril i Metodii”, 1995.]

ПЪРВЕВА, С. Поселищна мрежа и гъстота на населението в части от Северна България и Подбалканските полета в края на XVII и началото на XVIII век. – *Исторически преглед*, 1992, № 8-9, с. 32–50. [PARVEVA, S. Poselishtna mrezha i gastota na naselenieto v chasti ot Severna Bulgaria i Podbalkanskite poleta v kraya na XVII i nachaloto na XVIII vek. – *Istoricheski pregled*, 1992, №. 8-9, s. 32–50.]

ПЪРВЕВА, С. Българи на служба в османската армия: военни и военнопомощни задължения на градското население в Никопол и Силистра през XVII век. – В: *Контрасти и конфликти „зад кадър“ в българското общество през XV–XVIII век.* София: Гутенберг, 2003, с. 226–254. [PARVEVA, S. Balgari na sluzhba v osmanskata armia: voenni i voennopomoshtni zadalzhenia na gradskoto naselenie v Nikopol i Silistra prez XVII vek. – V: *Kontrasti i konflikti “zad kadar” v balgarskoto obshtestvo prez XV–XVIII vek*. Sofia: Gutenberg, 2003, s. 226–254.]

ПЪРВЕВА, С. *Земята и хората през XVII – първите десетилетия на XVIII век*. София: АИ „Проф. Марин Дринов“, 2011. [PARVEVA, S. *Zemyata i horata prez XVII – parvite desetiletiya na XVIII vek,* Sofia: AI “Prof. Marin Drinov”, 2011.]

РАДУШЕВ, Е. Османската гранична периферия (серхад) в Никополския вилает през първата половина на XVI век – В: *Българският шестнадесети век. Сборник с доклади за българската обща и културна история през XVI век*. София: НБКМ, 1996, с. 187–213 [RADUSHEV, E. Osmanskata granichna periferia (serhad) v Nikopolskia vilaet prez parvata polovina na XVI vek – V: *Balgarskiyat shestnadeseti vek. Sbornik s dokladi za balgarskata obshta i kulturna istoria prez XVI vek*. Sofia: NBKM, 1996, s. 187–213].

РАДУШЕВ, Е. *Аграрните институции в Османската империя през XVII–XVIII век*. София: Издателство на БАН, 1995. [RADUSHEV, E. *Agrarnite institutsii v Osmanskata imperia prez XVII–XVIII vek*. Sofia: Izdatelstvo na BAN, 1995.]

РАДУШЕВ, Е. „Селските“ еничари. – В: *Етнически и културни пространства на Балканите. Сборник в чест на проф. Цветана Георгиева*. Ч. 1. *Миналото – исторически ракурси*. Съст. Св. Иванова. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2008, с. 308–339. [RADUSHEV, E. „Selskite” enichari. – V: *Etnicheski i kulturni prostranstva na Balkanite. Sbornik v chest na prof. Tsvetana Georgieva*. Ch. 1. *Minaloto – istoricheski rakursi*. Sast. Sv. Ivanova. Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski”, 2008, s. 308–339.]

РАКОВСКИ, Г. С. Замечания първия части Горскаго пътника. – В: Г. С. РАКОВСКИ. *Съчинения*. Т. 1. *Проза. Поезия*. София: Български писател, 1983. [RAKOVSKI, G. S. Zamechania parvia chasti Gorskago patnika. – V: RAKOVSKI, G. S. *Sachinenia*. T. 1. *Proza. Poeziya*. Sofia: Balgarski pisatel, 1983.]

РЕФИК, А. *България под турско управление гг. 983–1255 от егира, 1565–1841 от Р. Хр. Документи, взети из тайните турски държавни архиви върху търговския и стопански живот на градове, населени с българи по време на турското управление*. София: Печатница „Стопанско развитие“, 1938. [REFIK, A. *Bulgaria pod tursko upravlenie. gg. 983–1255 ot egira, 1565–1841 ot R. Hr. Dokumenti, vzeti iz taynite turski darzhavni arhivi varhu targovskia i stopanski zhivot na gradove, naseleni s balgari po vreme na turskoto upravlenie*. Sofia: Pechatnitsa „Stopansko razvitie“, 1938.]

РИКО, П. *Сегашното състояние на Османската империя и на гръцката църква (XVII век)*. Прев. Мария Киселинчева София: Изд. на Отечествения фронт, 1988. [RIKOT, P. *Segashnoto sastoyanie na Osmanskata imperia i na gratskata tsarkva (XVII vek)*. Prev. Maria Kiselincheva Sofia: Izd. na Otrchestveniya front, 1988.

СТРАШИМИРОВ, А. *Книга за българите*. София: Военен журнал, 1918. [STRASHIMIROV, A. *Kniga za balgarite*. Sofia: Voenen zhurnal, 1918.]

СТОЈАНОВСКИ, А. *Дервенџиството во Македонија*. Скопје: Институт за национална историја, 1974. [STOJANOVSKI, A. *Dervendžistvoto vo Makedonija*. Skopje: Institut za nacionalna istorija, 1974.]

СТОЈАНОВСКИ, А. *Раја со специјални задолженија во Македонија (војнуци, соколари, оризари и солари).* Скопје: Институт за национална историја, 1990. [STOJANOVSKI, A. *Raja so specijalni zadolženija vo Makedonija (vojnuci, sokolari, orizari i solari)*. Skopje: Institut za nacionalna istorija, 1990.]

ХРИСТОВ, Х. За самоуправлението на българите в османската държава през XV–XVIII век. – *Исторически преглед*, 1973, №1, с. 18–42. [HRISTOV, H. Za samoupravlenieto na balgarite v osmanskata darzhava prez XV–XVIII vek. – *Istoricheski pregled*, 1973, № 1, s. 18–42.]

ХЮСЕИН. *Беда'и' ул-века'и'* (*Удивительные события*). Изд. текста, введение и общая ред. А. С. Тверитиновой. Ч. 1. Москва: Восточная литература, 1961. [KHYUSEIN. *Beda'i' ul-veka'i' (Udivitel'nyye sobytiya)*. Izd. teksta, vvedeniye i obshchaya red. A. S. Tveritinovoy. Ch. 1. Moskva: Vostochnaya literatura, 1961.]

ЦВЕТКОВА, Б. *Извънредни данъци и държавни повинности в българските земи под турска власт*. София: Издателство на БАН, 1958. [TSVETKOVA, B. *Izvanredni danatsi i darzhavni povinnosti v balgarskite zemi pod turska vlast*. Sofia: Izdatelstvo na BAN, 1958.]

ЦВЕТКОВА, Б. К вопросу о положении дервентджийского населения в болгарских землях в период турецкого господства. – В: *Ученые записки Института славяноведения*. Т. XX. Москва: Изд. АН СССР, 1960, с. 196–220. [TSVETKOVA, B. K voprosu o polozhenii derventdzhiyskogo naseleniya v bolgarskikh zemlyakh v period turetskogo gospodstva. – V: *Uchenyye zapiski Instituta slavyanovedeniya*. T. XX. Moskva: Izd. AN SSSR, 1960, s. 196–220.]

ЦВЕТКОВА, Б. *Хайдутството в българските земи през XV–XVIII век*. София: Наука и изкуство, 1971. [TSVETKOVA, B. *Haydutstvoto v balgarskite zemi prez XV–XVIII vek*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1971.]

ЦВЕТКОВА, Б. *Паметна битка на народите (Европейският югоизток и османското завоевание – края на XIV и първата половина на XV в.)*. Варна: Георги Бакалов, 1979. [TSVETKOVA, B. *Pametna bitka na narodite (Evropeyskiyat yugoiztok i osmanskoto zavoevanie – kraya na XIV i parvata polovina na XV v.)*. Varna: Georgi Bakalov, 1979.]

ЧОЛАКОВ, В. *Описание на село Панагюрище*. Цариград, 1866. (II изд.: София, 1940). [CHOLAKOV, V. *Opisanie na selo Panagyurishte*. Tsarigrad, 1866. (II izd.: Sofia, 1940).]

ШИШМАНОВ, Ив. Увод в историята на Българското възраждане. – В: ШИШМАНОВ, Ив. *Избрани съчинения*. Т. 1. *Българско възраждане*. София, Издателство на БАН, 1965, с. 31–73. [SHISHMANOV, Iv. Uvod v istoriyata na Balgarskoto vazrazhdane. – V: SHISHMANOV, Iv. *Izbrani sachinenia*. T. 1. *Balgarsko vazrazhdane*. Sofia: Izdatelstvo na BAN, 1965, s. 31–73.]

ЯНЕВА, С. *Българи – откупвачи на данъци във фискалната система на Османската империя. Към историята на българския делови и социален елит през XIX в*. София: Нов български университет, 2011. [YANEVA, S. *Balgari – otkupvachi na danatsi vav fiskalnata sistema na Osmanskata imperia. Kam istoriyata na balgarskia delovi i sotsialen elit prez XIX v*. Sofia: Nov balgarski universitet, 2011.]

ЋУРЋЕВ, Бр. О војнуцима са освртом на развој турског феудализма и на питање босанског агалука. – *Гласник Земаљског музеја у Сарајеву.* Св. II. Сарајево, 1947, с. 75–137. [ĆURĐEV, Br. O vojnucima sa osvrtom na razvoj turskog feudalizma i na pitanje bosanskog agaluka. – *Glasnik Zemaljskog muzeja u Sarajevu*. Sv. II. Sarajevo, 1947, s. 75–137.]

ANDONOVA, P. Voynuk or Askeri? The Transformation of the Voynuk Landholdings into Askerî Çiftliks in the Context of the Ottoman Socio-Economic History – In: *XVIII. Türk tarih kongresi. Ankara: 1–5 Eylül 2018. Kongreye sunulan bildiriler XII cilt. Türk Dili ve edebiyati tarihi. Hazırlayanlar Semiha Nurdan – Muhammed Özler*. Ankara: Türk tarih kurumu, 2022, ss. 379–408.

ERCAN, Y. The Taxes Imposed on Voynuks and Those from Which They were Exempted. – *Revue des Études Sud–Est Europennes*, Bucureşti, XXI, 1983, 1983, pp. 341–348.

ERCAN, Y. *Osmanlı Imparatorluğunda Bulgarlar ve Voynuklar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1989.

KAYAPINAR, A., KAYAPINAR, L. The Application of the Derbend Organization in the Balkans. An Example of the Continuity of Balkan Institutions in the Ottoman System. – In: RUDIĆ, S., ASLANTAÇ, S. (eds.). *State and Society in the Balkans before and after Establishment of Ottoman Rule*. Belgrade: s. ed., 2017, pp. 205–222.

ORHONLU, C. *Osmanlı Imparatorluğunda Derbend Teşkilâtı*. Istanbul: Eren Yayıncılık, 1967.

PRIVILEGED STATUS AND DEPENDENCY. MYTHS AND REALITY ABOUT THE SITUATION OF THE VOYNUK AND THE DERVENDJI ORTHODOX POPULATION IN THE EARLY CENTURIES OF THE OTTOMAN RULE

Abstract. After presenting known and less known facts about the voynuks and the dervendjis, the article makes an attempt to clarify the reasons for the different stage of development of the different voynuk and dervendji villages. According to the author's thesis, the privileged voynuk and dervendji status of part of the population in certain villages was not the main reason for their gradual transformation into significant economic and cultural centres, playing a major role in the Bulgarian history during the Revival period. Besides their geographic location in secluded mountainous areas and away from the main roads, a real reason was the adaptation of the inhabitants to the natural environment. The presence of pasture-grounds contributed to the development of the stock-breeding and the trade with wool, meat and dairy products, which were among the resources for developing some crafts. Certain settlements, on the other hand, developed because of the availability of resources for other crafts – production of rose oil, logging, metal-working, etc. The ethnographic features of the Balkan region can be added to the geographical situation, the natural environment and the development of certain economic sectors. Despite the fact that they had service farms (bashtina), in the situation of total control of the state over the agriculture and tax oppression, the voynuks, as well as the rest of the Bulgarians, could not

easily turn into large landowners who directed their production mainly toward the market. For this, it was necessary to have such power and influence that belonged to the first big Turkish landowners, who usually came from the category of the askers (the military men), and in whose hands was the provincial administration. Although later on some Bulgarians obtained enough financial capital to turn into wealthy collectors of tax on sheep and goats, and of other taxes, and even large landowners, the primary means of their prosperity was stock-breeding, trade and crafts. It was precisely in these areas of economic activity that Bulgarians managed to get out of their dependence and total control of the state. Here, the Christians were **s**able more effectively to resist tax arbitrariness even with unauthorized means, and these dynamic and profitable industries managed to compensate it. They did not rely as much on tax privileges and service landowning, which actually made them dependent on the goodwill of the central authority.
Keywords: Privileged Status, settlements, special duties, economic development, stock-breeding, trade, crafts

Krastyo Yordanov, Dr.
Institute for Historical Research – Bulgarian Academy of Sciences
1, 15th November Str., Sofia 1000, Bulgaria
E-mail: k.yordanov1975@abv.bg; k.yordanov1975@ihist.bas.bg

Николай Аретов, проф. д. н.
Институт за литература – Българска академия на науките

ПРИЯТЕЛСТВА И ВРАЖДИ НА КНИЖОВНОТО ПОЛЕ (ВЪЗЕЛЪТ ИВ. НАЙДЕНОВ, П. Р. СЛАВЕЙКОВ, СВ. МИЛАРОВ, С. С. БОБЧЕВ В ЕДНА КОРЕСПОНДЕНЦИЯ ОТ 70-ТЕ ГОДИНИ НА XIX В.)

Резюме. Статията се насочва към две форми на зависимост на вестникарите от XIX век: обвързаността на редакторите с техните издания – какво те са готови да направят за тях за сметка на други неща, включително и за сметка на личните си изяви като автори, от една страна, и приятелските връзки и враждите между отделните лица, от друга. Наблюденията се опират върху писма от архива на Иван Найденов и други материали, които изграждат представата за сложните му отношения с Петко Славейков, Светослав Миларов и Стефан Бобчев.
Ключови думи: журналистика, политическа зависимост, приятелства, вражди, Иван Найденов, Петко Славейков, Светослав Миларов, Стефан Бобчев

Интересният възел от проблеми, който се крие зад съчетанието „зависимият човек“, дава възможност да се тръгне в различни посоки. Една от тях, която може да изглежда малко формална, е обвързаността на вестникарите с техните издания – какво те са готови да направят за тях за сметка на други неща, включително и за сметка на личните си изяви като автори.

Друга, не по-малко формална, е зависимостта, приятелските връзки и враждите между отделните лица. Обикновено обществениците и книжовниците от 60-те и 70-те години на XIX в. биват групирани по опозицията просветители – революционери и едва след това по някакъв друг признак, като участие в някаква организация, сътрудничество в периодично издание, място на учение и едва накрая, ако въобще се стигне до това, според приятелски връзки и антипатии. Иван Найденов, Петко Р. Славейков, Светослав Миларов, Стефан С. Бобчев попадат в категорията на просветителите, въпреки че при всеки от тях може да се открият някакви контакти или прояви, които са или се приближават до революционните. При Найденов това е участието му в доста неясния цариградски кръжок на „верните приятели“[1], при Миларов – неговите планове за изграждане на някакъв комитет[2] и опи-

[1] За него вж.: МАЖДРАКОВА-ЧАВДАРОВА, О. „Дружината на верните приятели“ в Цариград и Г. С. Раковски. – *Исторически преглед*, LX, 2004, № 5-6, с. 187–212.

[2] Вж.: ШАРОВА, Кр. Към историята на българското освободително движение през 1869 г. –

тът да привлече Каравелов към него, при Славейков – връзките му с Каравелов, при Бобчев също има приближаване до Каравелов, а и самият той бяга от османските власти през 1876 г.

Отношенията между тях обаче изграждат една малко по-сложна картина, в която приятелските отношения, обвързаността с чужди правителства, а и с османското, както и финансовите отношения играят съществена роля. Приятелските връзки и враждите са динамични и се покриват с политическите пристрастия, с общностите по социален произход и статут, по родно място и пр. Любопитно е, че в поне при един от тях (Миларов) конфесионалната обвързаност не играе съществена роля.

Наблюденията и разсъжденията тук тръгват от работата ми върху Иван Найденов (1834–1910) – изявен обществен деец от цариградския кръг, редактор на вестниците „Право“ (1869–1873) и „Напредък“ (1875–1877), но и книжовник, който има скромно участие в литературния живот – пише интересни спомени, частично публикувани след смъртта му, предполагаемата по-голяма част от тях са загубени, автор е на отделни преводи на литературни текстове. Между спирането на „Право“ и получаването на разрешението за „Напредък“ той се включва в редактирането на в. „Шутош“, името му се появява и като „привременен редактор“ на сп. „Български книжици“ (1862), до голяма степен формално, както и като отговорник на сп. „Читалище“.

Найденов е тясно обвързан с последната фаза от борбата за църковна независимост и с устройството на новоучредената Екзархия. Същевременно редактирането (дори притежаването) на собствено издание за него е несъмнен приоритет. Впрочем както и за други, например Каравелов, в по-малка степен и за Петко Славейков. Век и половина по-късно може да се зададе и въпросът каква е йерархията между вестникарството и политическите пристрастия, кое е по-основното, кое – обслужващото. Отговорът, който хора като Найденов, Каравелов, Славейков биха дали, е очевиден, но дали той не замъглява цялостната картина и част от мотивите, които движат вестникарите.

Поне два фактора определят непълното съвпадение между възгледите на редакторите и линията на техните издания. От една страна, компромисите, които се налагат, за да се издава вестникът, са многобройни, често оправдани. Някои, между тях и опоненти на Найденов, а по-късно и Миларов, получават субсидии от чужди правителства (сръбското, руското) и са обвързани с тяхната политика. А всички в империята няма как да не се съобразяват с османското правителство. При Найденов се наблюдава и сложно отношение с Екзархията. Той е виждан като неин говорител (от 1876 г. е и неин капукехая). Писмата му обаче разкриват неговите постепенно оформили се несъгласия с някои действия на Екзархията, на двамата екзархи (Антим I и Йосиф I) и с Иларион Макариополски; тези несъгласия почти не попадат във вестника, остават за частните писма и мемоари.

В: *Сборник в чест на проф. Христо Гандев*. София: БАН, 1986, с. 159–224.

От друга страна, конкуренцията между изданията води до изостряне на взаимните обвинения. Д-р Хр. Стамболски, който е близък приятел на Найденов, но не е вестникар, предлага следната картина:

> Колкото съревнованието и съперничеството на българските вестникари Славейков, Найденов и Генович, кой по-добре да списва вестника си, да дава по-полезни и по-интересни за народа ни знания и новини, бяха благородни и похвални, толкова завистта и враждата между тях за кой повече спомоществователи (абонати) да има бяха доста осъдителни и непристойни, защото тези им страсти, често пъти, публично, във вестниците „Македония“, „Право“ и „Турция“ се изражаваха и разразяваха във взаимни хули, псувни, подигравки и лична неприязненост.[3]

През декември 1873 г. в. „Право“ е спрян окончателно. Официалното обяснение на канцеларията по печата е, че обнародвал статии, които „развалят мнението на българскийт народ върху добрите намерения на царското правителство… и най-вече, понеже дерзнува да вместя клевети върху царските чиновници, и особено в един от последните си броеве разбърква умовете на българскийт народ, който е верен поданник на ц. правителство, и употреблява един размирнический език…“[4].

Решаваща роля изиграва Н. Генович, турски цензор и редактор на конкурентния вестник „Турция“. Под негово давление докладът до властите е бил съставен от Хр. Ваклидов, съгражданин на Найденов, по това време сътрудник на „Турция“. Изтъкнати са „грехове“, за които е било вече изтърпяно „соответствующото наказание“. Всъщност конкретното прегрешение, довело до спирането, не е ясно, в последните броеве не се открива нещо размирно, Найденов и защитниците му твърдят, че става дума за гръцки интриги.[5]

След всяко спиране се правят постъпки заповедта да бъде отменена. Показателен за порядките в империята е пътят на ходатайството: редакторът търси професора във Военното медицинско училище д-р Стамболски, който се обръща към ученика си Расим ефенди, той – към сестра си, тя – към главния секретар на двореца, той – към министъра на външните работи Ариф паша.

След около година „Напредък“ (1874–1876) продължава линията на „Право“. Междувременно, седмица след спирането на „Право“, се е появил в. „Век“ (1874–1876), редактиран от Марко Балабанов и списван с материалната помощ на сръбското правителство, а вероятно и на руското. Съвременниците са убедени, че той подготвя общественото мнение за споразумение

[3] СТАМБОЛСКИ, д-р Хр. Т. *Автобиография, дневници и спомени на*… Подбор и ред. Стр. Димитров. София: Български писател, 1972, с. 517, вж. и 881–882.

[4] НБКМ БИА, ф 112, а.е. 97, л. 53–54. Вж.: МАРКОВА, З. *Българската екзархия 1870–1879 г.* София: БАН, 1989, с. 65.

[5] НБКМ-БИА, ф. 112, а.е. 97, л. 15.

с Цариградската патриаршия. Балабанов е сред сътрудниците на Найденов, дори предлага да се включи в редакцията на изданието му (23 окт. 1873)[6]. Когато обаче пред него се открива друга възможност, той демонстративно скъсва с него в специално кратко писмо, писано на 10 декември 1873 г.[7] След това двамата често полемизират, главно по въпроси, свързани с екзархийските проблеми, като Найденов има не особено високо мнение за него и като личност. Същевременно той се оказва близък с в. „Източно време“ (1874– 1876), въпреки че смята този вестник, организиран с участието на Н. Генович след спирането на „Турция“, за орган на своите врагове; двете издания са на едно мнение по идеята за компромис с Патриаршията, която те категорично отхвърлят.[8]

Вероятно в началото на 1873 г., месеци преди спирането на „Право“, започва кореспонденцията между Нейденов и Миларов, от която са запазени само писмата на Найденов. Миларов вече е публикувал статията „Двете касти и власти или днешната Екзархия и що ни обещава тя“ (*Македония*, г. VI, № 18, 27 юли 1872) и се е измъкнал от затвора. Той е неясна фигура в българския обществен живот, за него са изказвани най-противоречиви оценки. Любен Каравелов на няколко пъти го обявява за турски шпионин, оръдие на Хр. Арнаудов, който го използва като провокатор, а след това го предава на полицията[9]. Други емигранти в Румъния (Д. Ценович, Ив. Кършовски) повтарят казаното от Каравелов, то попада и в „Записки по българските въстания“ на З. Стоянов.

След Освобождението политически противници на Миларов говорят за прякото му обвързване с руските интереси[10], известно време той е емигрант, а дните му завършват на бесилото в Княжество България след шумен процес за участие в убийството на министър Хр. Белчев – един от преводачите на „Спомени от цариградските тъмници“.

Първоначално Миларов (негов превод на рожденото му име Сапунов, сам той дълго време се подписва Младен Николаев) е сътрудник на Славейков, но между двамата тлее конфликт, който се разгръща по-късно[11]. И обратното, Найденов и Миларов постепенно ще се сближат. Съществуват намеци и за някакви техни планове и начинания извън вестникарството, които остават неясни. По-рано Миларов е в основата на един дуалистичен

[6] НБКМ-БИА, ф. 112, а.е. 97, л. 40–41.

[7] НБКМ-БИА, ф. 112, а.е. 49–50.

[8] Вж.: МАРКОВА, З. Цит. съч., с. 66–67.

[9] КАРАВЕЛОВ, Л. *Събрани съчинения*. Т. 11. София: Български писател, 1989, с. 256–269.

[10] Вж.: КОНЕВ, Ил. Непознатият Светослав Миларов. Из живота и дейността му в Хърватско и Румъния. – В: Ил. КОНЕВ. *Ние сред другите и те сред нас*. София: Наука и изкуство, 1972.

[11] Вж.: АРЕТОВ, Н. Един „неочакван“ образ на П. Р. Славейков. Как да се справим с него? – *Литературна мисъл*, XLIX, 2006, № 2, с. 22–41.

проект за организация[12], сега отново той крои някакви планове, споделя ги с Найденов, който се опитва да привлече и Бобчев.

Впрочем тяхната дружба днес е позната единствено от писмата на Найденов, писмата на Миларов не са запазени, а в публикуваните му автобиографични текстове („Спомени от цариградските тъмници“ и двата дневника) името на Найденов не се споменава.[13] Едно от нещата, които ги сближават, вероятно е неоднозначното отношение към Славейков. Многобройните писма на Найденов[14] свидетелстват за разгръщането на отношенията им. Явно до началото на кореспонденцията двамата не са особено близки, първото писмо на Найденов започва с: „Уважаеми г. М. Николаев“. След това обръщението се променя, първо на „Любезний г. М. Николаев“, след това – на „Любезни ми бае Млад. Николаев“, за да достигне до „Любезний Приятелю“ и „Драгий ми приятелю М.“ В края на 1874 г. Найденов започва да назовава своя кореспондент Миларов.

Обилната кореспонденция тече, докато Миларов е в Одеса, Загреб и Белград. Писмата на Найденов са многобройни и учудващо редовни. От тях се разбира, че той не само често праща пари на Миларов (вероятно като хонорар за сътрудничеството му) и дори се съветва с него по важни въпроси, не само му съдейства в личните дела, но и дава израз на една предълно висока оценка, ако не и на нещо повече от обикновени приятелски чувства.

> Тойзи час получих последното ви от 25 юния заедно с портретът, който с нетърпение очаквах, и който поклати дълбоко сърцето ми. […] Без ни най-малко да ви полаская, приятелю, аз трябва и смело мога да кажа, че вий сте една рядкост и бъдещето ви е приготвило отсега еще мястото между великите на тойзи век хора (28 юни 1873).[15]

В някакъв момент нещо помрачава отношенията между двамата. Това се случва непосредствено преди публикуването на драмата на Миларов „Падението на Цариград“ (*Напредък*, № 2 и 4, 13 и 27 юли 1874), довело до спирането на вестника, и като че ли няма връзка с него, по-вероятно е причината да е свързана с паричните отношения между двамата. Писмото на Найденов от 9 юли 1874 донякъде повдига завесата:

> Поразително би за мене последнето ви от 2 юлия, което едва снощи получих, когато бях са наканил да ви искам изяснения за мълчанието ви.

[12] Вж.: ШАРОВА, Кр. Цит. съч.

[13] Вж.: МИЛАРОВ, Св. *Спомени от цариградските тъмници*. София: Гал-Ико, 1994; МИЛАРОВ, Св. *Небесният превратъ. Политически дневник. Писма. Статии. Кроежи*. София: Факел, 2003.

[14] НБКМ-БИА ф. 112, а.е. 97.

[15] НБКМ-БИА ф. 112, а.е. 97, л. 23.

Да, толкоз поразен останах от прочитанието на това ви писмо, щото едва ли не изгубих куражът си да ви пиша и пак. Съдбата не е чакала, види са, вашето определение, добрий ми приятелю, за да са подиграе с мене, а си е играла и подиграла се е вече, като ми дохожда до главата туй, което ни през ум нъ ми някога е минувало, а то е, че грозните времена, които са настанали, и особено за мене, лишат щат ма един ден от най-приятното ми удоволствие да имам не само за сътрудник и дясна ръка, а за най-искренен и верен приятел человека, когото из дълбочината на душата си обикнах и когото имах за единствено утешение всред нещастията, с които имах да са боря! Да, отричате са вий, в праведното си огорчение от моето ничтожно приятелство и имате право, но земете в сериозно внимание обстоятелствата и съжалете моето положение. Тука аз няма да ви са искайвам, но трябва да ви кажа, че вчера едва намерих в заем пари, колкото за турската поща, а днес за немската чудя са как да сторя.[16]

След това конфликтът е изгладен, поне от страната на Найденов, който вижда в лицето на Миларов и приятел, и високо ценен сътрудник. Едно доста рядко съчетание.

Името Мл. Николаев се появява в „Право“ (г. VII, № 36, 13 ноем. 1872) под пространна, русофилска по дух дописка от Одеса.[17] В следващия брой (г. VII, № 37) излиза негова дописка от Киев, веднага след това (№ 38–39) – два свързани текста от Русия („Одеса“, „Русия и Германия“), вторият е подписан с инициалите М. Н. Пространните текстове от Русия продължават и в следващия брой (№ 40), този път неподписани. Две от няколкото вътрешни заглавия на текста насочват към „Евреите в Русия“ и „Женският въпрос“. Следват по-кратки неподписани дописки от Русия, които се насочват основно към писаното в руския печат (г. VII, № 41–42, № 43, 44–46; г. VIII, № 1, 2, 3, 4, 5, 6, 10, 12, 25, 26), вероятно също писани от Мл. Николаев. С преместването на Миларов в Белград от там тръгват нови дописки, вероятно негови (г. VIII, № 33, 26 окт. 1873, г. VIII, № 34[18]). Повечето са неподписани, под някои от тях стоят инициалите М. Н., в тях се поменава Бакунин, а също и Маркс.

След реакциите на властите по повод публикуването на драмата на Миларов „Падението на Цариград“ името на Миларов (Николаев) изчезва от изданието. От писмата на Найденов обаче разбираме, че Миларов продължава да сътрудничи, той е автор на неподписана дописка от Загреб (*Напредък*,

[16] НБКМ-БИА, ф. 112, а.е. 97, л. 74.

[17] Още тук може да се открие саркастична реплика към Славейков: „Истината е, че аз нямам претзаията на глубочайший историограф и философ, както Г. Ж., нето пък утопията на височайшия поет както един друг, нам добре познат господин...“

[18] Текстът е обкръжен от нетипични любезности. Дописникът започва така: „Получих писмото ви, г-не Редакторе, и разбрах, че желаете да изпълня обещанието си и да ви съобщя мнението, което съм си съставил върху българо-сръбските работи“. След края на дописката редакторът благодари: „И най-напред ний ще благодарим на почитаемийт си дописник заради трудът, който си е сторил...“

г. IX, № 48, 28 юни 1875), а вероятно и на други материали.[19] Кореспонденцията между двамата също продължава, последното запазено писмо е от 7 септември 1876 г., като бегло се коментира и казусът с инкриминираната драма, но без да се споменават името ѝ и авторът ѝ. Постепенно обаче отношенията между тях охладняват.

Характерите на двамата са твърде различни. Миларов не може да се оплаче от липсата на „апломб“ (както Бобчев характеризира Найденов), а и на афиширано самочувствие – нещо, нетипично за Найденов. Но явно има друго, което ги сближава и което ги отдалечава от Славейков. Вероятно то може да бъде потърсено в сходната социална позиция, в по-широката езикова и общ култура, с много уговорки – и в споделени политически идеи, а и в щипката ревност към неговата популярност. Името на Славейков присъства в писмата, в които Найденов дава подробни сведения за събитията в Цариград, за църковните дела, за вестникарските разпри и неволи. Отношението към него варира от неутрално до доста критично, няма и следа от суперлативите, изричани за Миларов.

Откровените писма на Найденов предлагат интересна картина на взаимоотношенията между обществениците от цариградския кръг, а и извън него. От тях сякаш излиза, че Найденов не е склонен да се обвързва с трайни приятелства; от друга страна, в някои случаи той успява да преглътне обиди (реални или мними) и да продължи взаимоотношенията си с някого дори когато възгледите им се разминават. Пример за това представляват отношенията му с Петко Славейков. Двамата спорят, критикуват се публично и в частни писма, но съумяват да работят заедно. Писмата на Найденов до Миларов разкриват, че Славейков има сериозно участие в „Напредък“ и има желание да бъде посочен като редактор[20], а Найденов от своя страна има най-малкото финансово участие в „Шутош“[21]. Те са заедно и в печатарското дружество „Промишление“[22], а и в различни други начинания на българската общност в Цариград.

Темпераментният Славейков, който е шест-седем години по-възрастен, по-беден и не особено образован, но вече е разпознаван като талантлив поет и вестникар, набира самочувствие, докато по-образованият и замогващ се Найденов е по-интровертен, по-сдържан и не толкова популярен. Отношението им към писането също е различно и ироничният Гайдактор, който се радва на много по-леко перо, подхвърля: „И. Найденов пише, кога няма кой да пише за него“ (Как и защо пишат някои. – *Шутош*, г. I, № 31, 3 юни

[19] Вж. и: АНТОНОВА, Б. Емигрантството на Светослав Миларов в Австро-Унгария. – *История*, XX, 2012, № 3, с. 217– 237.

[20] НБКМ-БИА, ф. 112, а.е. 97, л. 72, 77.

[21] Вж. писмото от 13 авг. 1874 г. – НБКМ-БИА, ф. 112, а.е. 97, л. 79.

[22] Вж.: ТИЛЕВА, В. *Българско печатарско дружество „Промишление“ в Цариград 1870–1885*. София: НБКМ, 1985.

1874)[23]. Но въпреки напрежението и конфликтите, двамата продължават да си сътрудничат.

Найденов често се оплаква на Миларов, че трябва да поема задълженията на Славейков, който от своя страна също има финансови претенции към него. В няколко писма до Георги Груев от март 1875 г. Славейков първо споменава за предстоящото сключване на договор („условия“), но се оплаква от малкото пари, които получава от вестника[24]. От това време е и често цитираната фраза за „назадването“ на Найденов, извадена от контекста: „Аз и таз неделя ще взема участие в „Напредък“ и няма вече да напреднувам, защото г. Найденов много назаднува, а мене ми не иде изгодно това сегашно положение“ (9 апр. 1875). И няколко дена по-късно: „…аз таз неделя не мога и не ще взема участие в листът. Той [Найденов] са види да претендува все що ся пише, да минува за негово, а че и да не плаща нищо“ (между 1 и 6 май)[25]. Следващо писмо обаче разкрива, че той продължава да участва в списването на вестника, а и след това поне деловите отношения между двамата се запазват.

Въпреки че не го признава, Найденов трябва да е бил привличан от ярката личност на Славейков. Пътищата им често се пресичат, но срещите им нерядко завършват с разрив, чиито причини са комплексни, не само политическите различия във възгледите на двамата, и все пак Найденов отново се насочва към Славейков, търси неговото съдействие. Славейков също не скъсва с Найденов, напрегнатото им сътрудничество продължава.

Десетилетия по-късно, когато старите битки са отшумели, Найденов, вместо изпусналия трена от Пловдив Бобчев, произнася прощалното слово при погребението на Славейков. Той говори като „личен свидетел на неговите трудове, на неговите лишения и страдания“, спомня си, че „неведнъж съм го посещавал в тъмницата, в която той празен не стоеше, а работеше и работеше“ и го определя като „баща на поетите, баща на публицистите, баща на писателите български“.[26] Старите конфликти са затихнали, а и жанрът все пак е друг.

Интерес представлява отношението на Найденов към Стефан Бобчев. Отначало то е напълно положително, по-младият Бобчев (по това време той е още ученик) не само публикува, но и участва в списването на вестниците на Найденов, дори по време на ареста на Найденов редактирането на „Право“ изцяло ляга върху неговите плещи. След това отношенията им се охлаждат, като причините са комплексни и са свързани както с активното сътрудничество на по-младия в други издания, така и с личните (политическите?) конфликти на редактора. Първоначално:

---

[23] Вж.: СЛАВЕЙКОВ, П. Р. *Съчинения.* Т. 2. София: Български писател, 1978, с. 542.

[24] СЛАВЕЙКОВ, П. Р. *Съчинения.* Т. 5. София: Български писател, 1982, с. 193–197.

[25] Пак там, с. 199. Вж. и писмо до Ст. Чомаков от 27 апр. 1875: пак там, с. 288.

[26] Вж. Две писма на Ив. Найденов. – В: *Българската литературна класика – знание за всички. Неизвестни архиви и културни контексти*: https://lit.libsofia.bg/bg/lister.php?iid=DO-8L0009345&page=1.

…г. С. С. Бобчев, момък много благонадежден, комуто и прочетох писмото ви от 20 октомвр[и] съдържанието на което той с възхищение изслуша, а най-вече той са възнесе от поздравлението ви и ма горещо помоли да ви благодаря за съчувствието, което показвате към него (14 ноември 1873 г.).[27]

По-късно обаче оценката се сменя, Бобчев се оказва „много интересар и кади много тамян на Каравеловци“ (19 февруар[и] 1875).[28] Няколко месеца по-късно Найденов се връща към конфликта:

Не стига това, г-н Бобчев ми предлагаше сътрудничеството си, но като не по-долен в лакомството си за пари и от познатийт ви Михайловский, аз му отказах, и защото Славейков не може да ми повърне нищо от това, що дадох за него с кефиликът си или по-добре с което съм са натоварил да исплащам кой знае кога и как, и зема участие в „Напредък“, ако и слабо, без да претендирва нищо от мене, той, г-н Бобчев, са е страшно въоружил срещу мене, а главно срещу листът, който иска и да съсипе, ако би му са удало! (…) И наистина, аз и друг път ви заганях за г-на Бобчева, но сега са напълно уверих, че той има за главна девиза „пари, пари и пак пари!“ Като си помисля ничтожното и ненавремно испращано количество, което ви бях обещал, и вашите големи трудове и сърдечно прегръщание на листът, бил той „Право“ или „Напредък“, и като зема лакомията на тойзи млад уж патриот, но който всичко вършал лицемерно и като лесица, а най-вече сега, когато редактира „Читалище“ и „Ден“, че мери да изблюва всичкийт си зехир връз оногова, който в много случаи му е заслужил, но който, днес за днес страда и не само нему, но и на оногова, комуто, както горе казах, всичко длъжене, не може да даде пари, дохождам в заключение, че освен мене, и туй го казвам пред вас само, друг истинно родолюбец, днес за днес е едно от най-мъчните неща да са намери (5 август 1875 г.).[29]

Проявите на зависимостта на вестникарите от различни фактори са многобройни. Пряката конкуренция между изданията се преплита с личните отношения и политическите различия, а и с финансовите проблеми във възел, в който трудно може да се каже кое е водещото.

ИЗВОРИ

Две писма на Ив. Найденов. – В: *Българската литературна класика – знание за всички. Неизвестни архиви и културни контексти*: https://lit.libsofia.bg/bg/lister.php?iid=DO-8L0009345&page=1.

КАРАВЕЛОВ, Л. *Събрани съчинения*. Т. 11. София: Български писател, 1989.

МИЛАРОВ, Св. *Спомени от цариградските тъмници*. Съст. Ил. Тодоров. София: Гал-Ико, 1994.

[27] НБКМ-БИА, ф. 112, а.е. 97, л. 42–43.

[28] НБКМ-БИА, ф. 112, а.е. 97, л. 94–95.

[29] НБКМ-БИА, ф. 112, а.е. 97, л. 105.

МИЛАРОВ, Св. *Небесният преврат. Политически дневник. Писма. Статии. Кроежи*. Съст. П. Величков. София: Факел, 2003.

НБКМ БИА, ф. 112, а.е. 97.

СЛАВЕЙКОВ, П. Р. *Съчинения.* Т. 2 и 5. София: Български писател, 1978, 1982.

СТАМБОЛСКИ, д-р Хр. Т. *Автобиография, дневници и спомени на…* Подбор и ред. Стр. Димитров. София: Български писател, 1972.

ЛИТЕРАТУРА

АНТОНОВА, Б. Емигрантството на Светослав Миларов в Австро-Унгария. – *История*, XX, 2012, кн. 3, с. 217– 237. [ANTONOVA, B. Emigrantstvoto na Svetoslav Milarov v Avstro-Ungariya. – *Istoriya*, XX, 2012, kn. 3, s. 217–237.]

АРЕТОВ, Н. Един „неочакван“ образ на П. Р. Славейков. Как да се справим с него? – *Литературна мисъл*, XLIX, 2006, № 2, с. 22–41. [ARETOV, N. Edin „neochakvan“ obraz na P. R. Slaveykov. Kak da se spravim s nego? – *Literaturna misal*, XLIX, 2006, № 2, s. 22–41.]

АРЕТОВ, Н. Между конфликтите и сътрудничеството. Иван Найденов и Петко Р. Славейков. – *Исторически преглед*, LXXIV, 2018, № 2, с. 35–64. [ARETOV, N. Mezhdu konfliktite i satrudnichestvoto. Ivan Naydenov i Petko R. Slaveykov. – *Istoricheski pregled*, LXXIV, 2018, № 2, s. 35–64.]

КОНЕВ, Ил. Непознатият Светослав Миларов. Из живота и дейността му в Хърватско и Румъния. – В: Конев, Ил. *Ние сред другите и те сред нас*. София: Наука и изкуство, 1972. [KONEV, Il. Nepoznatiyat Svetoslav Milarov. Iz zhivota i deynostta mu v Harvatsko i Rumaniya. – V: KONEV, Il. *Nie sred drugite i te sred nas*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1972.]

МАЖДРАКОВА-ЧАВДАРОВА, О. „Дружината на верните приятели“ в Цариград и Г. С. Раковски. – *Исторически преглед*, LX, 2004, № 5-6, с. 187–212. [MAZHDRAKOVA-CHAVDAROVA, O. „Druzhinata na vernite priyateli“ v Tsarigrad i G. S. Rakovski. – *Istoricheski pregled*, LX, 2004, № 5-6, s. 187–212.]

МАРКОВА, З. *Българската екзархия 1870–1879 г.* София: БАН, 1989. [MARKOVA, Z. *Balgarskata ekzarhiya 1870–1879 g*. Sofia: BAN, 1989.]

ШАРОВА, Кр. Към историята на българското освободително движение през 1869 г. – В: *Сборник в чест на проф. Христо Гандев*. София: БАН, 1986, с. 159–224. [SHAROVA, Kr. Kam istoriyata na balgarskoto osvoboditelno dvizhenie prez 1869 g. – V: *Sbornik v chest na prof. Hristo Gandev*. Sofia: BAN, 1986, s. 159–224.]

ТИЛЕВА, В. *Българско печатарско дружество „Промишление“ в Цариград 1870–1885*. София: НБКМ, 1985. [TILEVA, V. *Balgarsko pechatarsko druzhestvo „Promishlenie“ v Tsarigrad 1870–1885*. Sofia: NBKM, 1985.]

FRIENDS AND ENEMIES IN THE REPUBLIK OF LETTERS (THE RELATIONSHIP BETWEEN IV. NAYDENOV, P. SLAVEYKOV, SV. MILAROV AND ST. BOBCHEV IN ONE CORRESPONDENCE FROM THE 1870s)

Abstract. This paper deals with two types of dependence of the Bulgarian journalists from the 19th century – the dependence of the editors from their editions, what they are inclined to do in behalf of them, even to the detriment of their personal writings, on one hand, and the dependence of the personal friendships and hostilities, on the other. The observations are based on some letters from the archive of Ivan Naydenov and other texts that draw the picture of his complicated relationships with Petko Slaveykov, Svetoslav Milarov, and Stefan Bobchev.
Keywords: Journalism, political dependence, friendship, hostilities, Ivan Naydenov, Petko Slaveykov, Svetoslav Milarov, and Stefan Bobchev

Nikolay Aretov, Prof. DSc.
Institute for Literature – Bulgarian Academy of Sciences
52, Shipchencki Prohod Blvd. (Block 17), Sofia 1113, Bulgaria
E-mail: naretov@bas.bg

Вера Радева, д-р
Институт за литература – Българска академия на науките

ЧОВЕКЪТ КАТО РОБ НА ВЕЩИТЕ В РАЗКАЗИТЕ НА Г. П. СТАМАТОВ

Резюме. Изследването търси в героите на Г. П. Стаматов трагедията на съвременния човек – деградацията от творец на материалната култура до роб на собствените си творения. Това е вечна тема в днешния свят, видяна сега в престижа на нашия псевдоелит – вчера на дъното на обществото, днес – случайно попаднал на върха, но без необходимия качествен скок в интелектуален и социален план. Текстът има за цел да покаже кога необходимостта от трупане на вещи се превръща в болест и опасна зависимост, както и защо следосвобожденският българин с добро положение в обществото изпитва глад не просто да има много, а да покаже, че притежава, за да получи легитимност чрез другите.
Ключови думи: Стаматов, човек, вещи, роб

Целта на настоящото изследване е да обговори още веднъж Г. П. Стаматов, но като изложи как героите в творбите му се оказват зависими от вещите. Същите вещи, с които всички хора удобно и сигурно си служат в ежедневието, но неусетно ги правят и зависими. Основната нужда на Стаматовия човек е да има, да натрупва (все повече), да покаже, че притежава, да демонстрира, че може да си позволи определени неща, за да се легитимира след това пред света. Така по-важна е не действителната необходимост от притежаваното, а нуждата да се представи като способен за ѝмане и да предизвика завист. Трагедията на този човек обаче е, че самият той накрая се оказва вещ – също толкова удобна за използване, лесно заменима и захвърлена, когато вече не може да бъде полезна на друг.

Неуморният консуматор на стоки и услуги в творбите на Стаматов сам доброволно се поставя в положението на вещ, която да бъде тласкана, премествана, подреждана, избутвана от пътя, за да може друг, по-силен от него, грубо да си разчисти по същия начин пътя напред и нагоре. Човекът тук е вещ с все по-кратък срок на употреба, все по-бързо изхабяване и нужда от замяна. Това води до обезличаването и обезстойностяването на човека, който се губи зад планините от предмети в дома, гардероба, кабинета или учреждението.

Трудът, скромността и спестовността – традиционни добродетели за нашето общество преди Освобождението, в градското общество на Нова България се изместват рязко от други ценности, фатални за новия човек.

Тези нови объркани българи трябва твърде бързо да наваксват векове цивилизация и развитие, пропуснати от историческите превратности. Като художник на своето време и столичния град, в много от разказите си Стаматов засяга безпощадно темата за един често срещан типаж, чийто първи стремеж е „да се нареди“ в живота, без да подбира средствата. Той търси първо уреден удобен брак, после сладка службица като „сладкодумен гост на държавната трапеза“ (по Вазов); дори приятелите са подбирани внимателно – не по човешките им качества, а по положението им в обществото и ползите, които биха могли да бъдат получени от тях с помощта на съмнителни сделки или интриги. В света, който рисува Стаматов, няма идеали, нито морал, нито скрупули, нито истински роднински или приятелски връзки, а единствено вечни интереси.

Зависимият човек може да бъде лесно открит във всяка творба на автора – зависим от алкохола, прекалено подвластен на чара на жените или мъжете, постовете и материалното положение или бляскавия столичен живот. Предлаганото изследване обаче се спира основно върху разказа „Малката Нана“. Творбата се появява първо в сп. „Огнище“ (г. I, 1919, № 2), а след това намира място в „Разкази“ (т. II, 1930).[1] Разказът е избран за анализ, защото е типичен за стила на автора и обхваща почти всички негови теми, а разглежда и много форми на зависимости с трагични последици. Сред тях са падението на жената в столицата, семейството или обществото; осмиването на парвенюто, което има незавиден по обясними исторически причини произход; прекомерните амбиции да се завладее светът, защото героят вярва, че заслужава повече, отколкото реално има възможности да постигне.

Нана (или Надя, както е истинското ѝ име) е сред типичните женски персонажи на Стаматов. Това личи дори и още от името ѝ – поредната Надежда, или Надя, с която читателят се сблъсква, когато чете творбите му. Както обичайно, по стаматовски, тя и тук е много млада и красива жена, която добре съзнава фаталния си женски чар и е изучила от малка как да го използва, за да получи от мъжете всичко онова, което сама не може да постигне. Въпреки отличния успех в училище тя се възползва тъкмо от природните си дадености, а не от интелекта си. Още в началото на живота си е разбрала, че възможностите за реализация на жена от нейната среда са ограничени и предначертани от Него – Мъжа, в мъжкия свят, в който живеят и жените като нея. Затова тя започва да работи за своя успех, като първо е получила уверение за този чар от безпогрешния съдия – огледалото: „Отиде в салона, застана пред огледалото en face, в профил, en trois quarts, обтегна фустичката, издърпа блузката напред, дяволито се усмихна, направи грациозен реверанс и си тури 6 на всичко“ (с. 7).

Както пише Нанси Хюстън, „Мъжът гледа, жената е гледана... И всички момичета се научават да се съобразяват с мъжкия поглед, за да го

[1] Тук е използвана публикацията в двутомника от 1983 г.: СТАМАТОВ, Г. Малката Нана. – В: Г. П. СТАМАТОВ. *Съчинения в два тома*. Т. 2. София: Български писател, 1983, с. 7–13. Цитатите по-нататък са по това издание.

привличат или отбягват“[2]. Мъжът трябва да бъде спечелен, очарован, вниманието му – задържано за дълго, за да получи жената от него каквото ѝ е нужно. В случая на самата Надя това е подготвен предварително дълъг списък с вещи – бюро, столчета, огледала и други предмети, чиято цена тя дори не поглежда, защото друг ще плати. Те изглеждат на пръв поглед разумни като желания и обясними като нужди на една образована, млада и хубава жена. Те са и заслужена, и обещана награда за постигнатия през учебната година отличен успех. Но за да има този отличен успех, целта са били именно наградите, не удовлетворението от получените знания. Веднъж постигнала моментната цел обаче, Нана веднага забравя за жеста и благодетеля и преминава нататък – към следващата цел и следващия мъж, готов да ѝ я поднесе: „Забрави вуйчо, наредената стая. Цяла вечер не млъкна и все говореше за Абация“ (с. 13).

Надя все още наивно мисли, че с една целувка е „ликвидирала“ дълга си, защото сама вярва, а и всички близки до нея непрекъснато потвърждават, че „заслужава“ да има, да получи наготово. Но пътят на жени като тези изглежда предначертан и решен с получаването на първите такива подаръци, на лесни успехи, с които бързо се свиква. Какво следва в края на пътя за тях – столичанки или гостенки на мечтаната столица.

Обръщайки поглед към други творби на Стаматов, като „Надя“, „Медени години“, „Лалка и Лили“ или „Има си хас да не е такава...“, виждаме подобни жени, но вече в друг кадър, в друга житейска ситуация. Те са на друга възраст, попрецъфтели, нежелани, с изтичащ „сезон“ на красотата, „уволнени от столичния живот“. Те също са „зависими“ – изоставени от вчерашните си обожатели, или млади вдовици, носещи страшното клеймо за тогавашните строги нрави „жени със съмнителен морал, които доброто общество трябва да бичува“. Всички те са вече без почти никакви шансове за реализация. Изборът им е предрешен – спасение в нежелан брак или смърт.

Младостта, както разбират трагично късно столичните или провинциалните кокетки, вече поостарели, помъдрели и загубили илюзии бивши Надя или Нана, е техният единствен и безкрайно нетраен капитал, стоката с изтичащ срок на годност, която трябва да се продаде някъде веднага. Бракът, кариерата на жената, се оказва сламка за давещата се, но на твърде висока цена – насилието в семейството, за което навън не е прието да се говори, и завинаги погубените мечти за споделена обич и щастие. Скъпите бижута, дрехи или мебели, които само красят, но не радват въпреки стойността и целта си – неприкритата завист в очите на също толкова повърхностни приятелки и познати от женски пол, които просъскват зад гърба на „късметлийката“: „Такива се уреждат сега“. Както пише Оскар Уайлд, „В днешно време хората *знаят цената на всичко*, но не знаят стойността на нищо“.

При Стаматов огледалото постоянно присъства, маркиращо зависи-

[2] ХЮСТЪН, Н. *Отражения в мъжки поглед*. София: Изток-Запад, 2014, с. 9.

мост. То е разбирано буквално като предмет или преносно като поглед. Особено зависими от него са жените, които непрекъснато търсят валидация в мъжкото обожание или се оглеждат една в друга, сравняват се, завиждат за чуждия успех или презират за провала. Техният поглед и женска преценка към другите жени обаче се оказват не критични, а дълбоко погрешни, инстинктивни, защото виждат в другата не посестрима по съдба, а съперница. Те се оставят да бъдат ръководени сляпо от суетата, привидното, бързия успех, а за другото „ще му мислят после“.

Стаматов представя жената едновременно и като изкусителка, и като жертва, и като господар, и като вещ – на мъжа, времето, обществото или обстоятелствата. Нейното кокетство е колкото вродено и естествено, толкова и неизбежно пагубно за нея, а властта на мъжа над нея е колкото обяснима и нужна, толкова и насилствена. Положението на жената кара автора да изрази надеждата си в статията „За писателя, за обществото и нещо за себе си“, че: „Ще дойде време, когато жената няма да бъде вечно оспорвана собственост на мъжа, а нейна лична. Тогава ще я имат само тези, които обича тя“[3].

Писателят горчиво осъзнава, че жената няма как да бъде друга, няма как да бъде ангел, след като „*ние сме свини*“. Позициите му са изумително модерни за времето, в което живее (той умира през 1942 г.). Зад привидно снизходителното отношение или омраза към поредната весела, млада, свежа, повърхностна и леко глуповата красавица се крият по-задълбочено наблюдение, анализиране и визионерство. Стаматов е разсъждавал за истинското място на жената в обществото, за тежкия път, който тя трябва да извърви, за да се заяви като личност с равни права, за да не позволи повече да бъде предмет, обект, тласкан по чужда воля.

Зад „Малката Нана“, както е обичайно за автора, прозира културен код. Надя, типично за начина, по който Стаматов избира имената на героините си, съвсем не е изключително име за българка. Но случаят с Нана, както отбелязва в една своя статия Румяна Л. Станчева, вече не е случаен и води до разнопосочни връзки с творчеството на Емил Зола:

> Друг разказ има многозначителното заглавие „Малката Нана“. Там темата за наследствеността е въведена пряко, едновременно с препратката към романа на Зола… Правят впечатление изразите, които говорят за съзнателно въвеждане на темата за родствените черти: „майчината кръв ще надвие“; „мама се ожени за стар… Лошо ли ѝ е?... прави каквото иска“; „съзря навсякъде своята жилчица“.[4]

[3] СТАМАТОВ, Г. За писателя, за обществото и нещо за себе си. – В: Г. П. СТАМАТОВ. *Съчинения в два тома.* Т. 2, с. 509.

[4] СТАНЧЕВА, Р. Как да компенсираме загубата на красивото? Непознати сравнения от историята на европейския натурализъм. – *Colloquia Comparativa Litterarum,* Vol. 2, No. 1 (2016), с. 65: https://ejournal.uni-sofia.bg/index.php/Colloquia/article/view/33/28.

Наследствеността в разказа виждаме в двете поколения – майка и две дъщери, които си приличат не само по външност. Постоянната грижа на майката е за дъщерите – да се наредят, т. е. да поемат по нейния път, но и да не си навредят сами с някой необмислен неравен брак по любов. Самата тя непрекъснато сравнява мъжа си (типично по стаматовски, забогатял от тъмни дела) с останалите мъже и едновременно се самосъжалява и самоуспокоява, че е могла да се нареди и по-добре, но все пак постигнатото „не е толкова зле“. Малката сестричка на Надя вече е видяла модела за успех и е готова да поеме по очертания път: „Сестричето се вмъкна и от възторг захапа пръст. Виждала е и по-хубави неща у големите – сега и Надя има. Значи – и тя един ден... Веднъж да порасна“ (с. 12).

Светлозар Игов отбелязва в „Кратка история на българската литература“, че: „Новото, което внася в тематично отношение Стаматов, е неговият интерес към интимните човешки взаимоотношения. Социалната поквара и меркантилен дух са пронизали дълбоко най-интимната човешка същност – любовта, брака, семейството“[5].

Верен на себе си, Стаматов няма да пропусне да представи на читателя и оценката си за такива хора. Само с няколко щрихи те се появяват пред читателя в цялата си морална грозота и упадък. Това се вижда в изразите на чужд език, които героите щедро използват – в случая от френски: *en trois quarts*, *mésalliance* или *prix fixe* (съответно със значение *три четвърти*, *социално неравен брак* или *фиксирана цена*). Те трябва да подскажат на читателя, че има пред себе си образовани, издигнати хора. Това обаче не кореспондира със самодоволното изказване на главата на семейството, самият той забогатял с нечестни сделки: „Добре те е оскубала нашата столичанка...“ (с. 13). Горделивката Надя „...имаше право да се радва и гордее с вуйчо си – известен провинциален адвокат, виден партизанин, депутат. Бил е даже министър четири месеца и два дена“ (с. 7).

До този влиятелен и перспективен мъж тя, като светска лъвица, гледа презрително на по-долните и завижда на тези над нея.

> Гордо седеше до вуйчо, облечен по последна мода, с кехлибарено цигаре в устата, тежък златен ланец на жилетката, голям брилянт на пръстена на дясната ръка. Из пътя срещаха познати на Надя учителки. Тя ставаше по-важна и по-важна. Едвам им кимваше с главичка... самолюбието ѝ мъничко се накърни – една нейна съученичка мина покрай тях с майка си в автомобил... „Княгините!“... „Блазя им!“ (с. 10)

В същото време, влюбеният, но скромен обожател, чиито писма тя пази, е безкомпромисно зачеркнат като неизгодна партия за брак: „Красив… обича... не е за мен... беден... мама се ожени за стар.... Лошо ли ѝ е?... Наистина, тати говори все за икономии, но тя пак прави каквото иска“ (с. 12).

---

[5] ИГОВ, С. *Кратка история на българската литература*. София: Просвета, 1996, с. 335–336.

Дори изкуството, което Надя, като образована и интелигентна млада дама, претендира, че познава добре, не е търсено за духовно обогатяване. Театърът или киното се оказват не по-различни места от популярните столични заведения. Те са съзнателно търсени от героинята като лесен начин да се впише в желаното общество – да я разпознаят като част от елита, да си създаде нужната среда и контакти, нужните врати към успеха.

Парвенюто, който в грандоманията си достига и до основното „редактиране" на своята биография, не срещаме само при Стаматов. Такива „герои на своето време", които зачеркват и собственото си име като срамно и непрестижно, намираме във фейлетона на Алеко Константинов „Panem et circenses" (Хляб и зрелища):

> И кажете после това, че не сме прогресивна нация. Малко ли промени станаха в обществения ни живот: вчерашний Лало Пуюв днес се именува Любомир Дендонов, вчерашната Нъка Фъкюва днес се подписва – ако е грамотна – Надежда Факлинска… Думата ми е, че патриции не липсват у нас.[6]

Това са редове, от които струи не само чистосърдечен смях от чуждата глупост да създадеш фалшива автобиография в малка България, а най-вече разочарование от пълното потъпкване на ценности, съвсем доскоро обединявали новоосвободения народ.

Разочарованието от следосвобожденска България, такава, каквато я е видял от първо лице, довежда неизбежно самия Стаматов като чувствителен, честен човек до друга тежка слабост, водеща бързо и към зависимост – от алкохола. Пияният човек, осъзнава сам писателят, вече не може да бъде добре приет в обществото. И лудият бяга от пияния, казва по този повод народната мъдрост. Порокът личи не само външно, той предразполага към болезнена откровеност, която лесно скъсва връзки – семейни или социални. Но кое по-точно е доброто общество – на честните и почтени хора като него или на лустросаните лицемери? За тази своя слабост Стаматов споделя с критиците си в своите бележници: „Когато съм пиян – не съм за пред вас... а когато съм трезвен – вие не сте за пред мен…"; „Казвате, когато пия – губя... свян… морал… срам… ходя мръсен... А вие имали ли сте тези неща някога? Вашите мръсотии и не ги подозирате даже...".[7]

Погнусата довежда и до по-страшното – осъзнаването, че такъв живот, в такава среда и общество, е по-достойно да не бъде изживян, а прекратен незабавно, защото не е живот на нормален човек. Но както горчиво признава самият писател, който няма никакви колебания да бичува чуждите пороци и слабости, за такава стъпка, от която няма връщане назад, „нямам кураж".

---

[6] КОНСТАНТИНОВ, А. Panem et circenses. – В: А. КОНСТАНТИНОВ. *Избрани творби*. София: Български писател, 1981, с. 383.

[7] СТАМАТОВ, Г. *За писателя, за обществото*..., с. 520.

ИЗВОРИ

КОНСТАНТИНОВ, А. Panem et circenses. – В: А. КОНСТАНТИНОВ. *Избрани творби.* Ред. Ст. Елевтеров. София: Български писател, 1981, с. 382–386.

СТАМАТОВ, Г. П. Малката Нана. – В: Г. П. СТАМАТОВ. *Съчинения в два тома.* Т. 2. София: Български писател, 1983, с. 7–13.

СТАМАТОВ, Г. П. За писателя, за обществото и нещо за себе си. – В: Г. П. Стаматов. *Съчинения в два тома.* Т. 2. Ред. Н. Янков. София: Български писател, 1983. с. 504–510.

ЛИТЕРАТУРА

ИГОВ, С. *Кратка история на българската литература.* София: Просвета, 1996. [IGOV, S. *Kratka istoria na balgarskata literatura*. Sofia: Prosveta, 1996.]

СТАНЧЕВА, Р. Как да компенсираме загубата на красивото? Непознати сравнения от историята на европейския натурализъм. – *Colloquia Comparativa Litterarum,* Vol. 2, No. 1 (2016), с. 55–71: https://ejournal.uni-sofia.bg/index.php/Colloquia/article/view/33/28 (прегл. 07.02.2025). [STANCHEVA, R. Kak da kompensirame zagubata na krasivoto? Nepoznati sravneniya ot istoriyata na evropeyskiya naturalizam. – *Colloquia Comparativa Litterarum*, Vol. 2, No. 1 (2016), s. 55–71: https://ejournal.uni-sofia.bg/index.php/Colloquia/article/view/33/28 (pregl. 07.02.2025).]

ХЮСТЪН, Н. *Отражения в мъжки поглед.* Прев. З. Павлова. София: Изток-Запад, 2014. [HUSTON, N. *Otrazheniya v mazhki pogled*. Prev. Z. Pavlova. Sofiya: Iztok-Zapad, 2014.]

THE MAN AS A SLAVE TO THE THINGS IN THE STORIES OF G. P. STAMATOV

Abstract. The paper seeks in the characters of G. P. Stamatov the tragedy of the modern man – the degradation from the creator of material culture to the slave of his own creations. This is an enduring topic in today‘s world, seen today in the prestigious prestige of our pseudo-elite – once at the bottom of society, now – accidentally unprepared at the top but without the necessary qualitative leap in intellectual and social terms. The text aims to show when the necessity of the accumulation of belongings becomes a disease and a dangerous dependence, as well as why the post-liberation Bulgarian in good standing in society feels a hunger not just to have a lot, but to show that he owns, to get legitimacy through others.
Keywords: Stamatov, slave, things

Vera Radeva, PhD
Institute for Literature – Bulgarian Academy of Sciences
52, Shipchencki Prohod Blvd. (Block 17), Sofia 1113, Bulgaria,
E-mail: vera.radeva27@gmail.com

Ваня Г. Георгиева, гл. ас. д-р
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

„ЗАКЛЮЧЕНАТА ВРАТА“ НА ХУЛИО КОРТАСАР: ЗАВИСИМОСТ ОТ МАЙЧИНАТА РОЛЯ

Резюме. Този текст се фокусира върху специфичната зависимост от майчината роля, в която се вживява бездетната жена, изобразена в разказа „Заключената врата“ на Хулио Кортасар. В работата са проследени проявите на „измисленото майчинство“ и са потърсени някои от възможните обяснения на особената двойна „игра“ по утешаването на неродения син, съществуващ в съзнанието на жената, а и на мъжа в съседство, който потвърждава съществуването му. Краткият наратив на Кортасар мисли върху обсебеността от онова, което няма тяло, но присъства под формата на мисъл, желание и съзнание. Историята показва как чрез зависимостта на другия се разкрива необходимостта от нещо, което е потребно и на тебе самия.
Ключови думи: Хулио Кортасар, „Заключената врата“, зависимост

„Краткият наратив на Кортасар разгръща възможностите на една особена игра между реалност и фикция“, вероятно би казала критиката, ако изобщо спореше нещо за този разказ. Едно е сигурно – това още не се е случило на български език, текстът не е обременен от никакви тълкувателски опити за разшифроване на загадките му. Значещата липса не е толкова смущаваща – и във внушителния мегатекст на Кортасар има по-слабо осветени места, намират се неоткрехнати врати, зад които критическото око още не е надниквало (за подобни потайности все се твърди, че крият „неочаквани евристични възможности“). Стига само натрапникът да не е взел грешен ключ, с който да се опитва да проникне.

Разказът „La puerta condenada“ излиза през 1956 г. като част от сборника на Кортасар „Край на играта“ (Final del juego). През 1978 г. сънародниците ни могат да го четат като един от текстовете в подборката на Румен Стоянов „Всички огньове“ (книгата включва двайсетина разказа от разни Кортасарови сборници). В този първи превод на Румен Стоянов заглавието на текста е „Заключената врата“ и според формàта на книгата историята се побира – всичко на всичко – на пет страници. Нека обаче скромният обем да не подвежда, че е лесно да се отговори какво се крие зад вратата. В цялостното представяне на „Край на играта“ на български от Румен Стоянов само този разказ е поверен на друг преводач – на Стефка Кожухарова дължим второто проговаряне на тази история на родния ни език, чието заглавие през 2016 г. звучи като „Прикритата врата“. Любопитно е какво предопределя прага на разбиране, в който се препъва интерпретацията, дори когато

контекстуално „вярно“ са предадени думите от единия език на другия, от единия преводач на другия. Прелистването на испанско-българския речник показва, че „condenada“ често носи и значенията „осъден“, „обречен“, „наказан“. Човекът е *осъден* (и това изглежда да не е личен избор) да съжителства със съществуващите в него самия безбройни Азове; *обречен* е да има въображение – врата към потайностите на съзнанието си; *наказан* е да преживява света с емпатия; *зависим* е от звука, верифициращ присъствието на необходимите други, чрез които узнава важни неща за самия себе си. Както казва Кортасар в „Разходка между клетките“: „Въображението скъпо се заплаща, то се знае, а наслади от умственото страдание е един от най-могъщите хормони на тая литература, която сега изследваме…“[1] Тъкмо затова разказът познава, освен всичко друго, наслади от умственото страдание от явните неясноти на въображението, което открехва вратата към реалността.

Причудлив е начинът, по който „измислиците“ на въображението идват и си отиват в неспокойния ум. Неслучайно действието на кратката история се разиграва в хотел – хората пристигат и си заминават от временните обиталища, а пътните чанти са прилежно спретнати – квартирантите планират отчаяния си опит за бягство от нещо, което е на път да се разкрие. Един неутрален терен е способен да промени всичко (може и да значи нещо, че преустроената в хотел предишна къща носи името на културноисторическата и биографична локация Сервантес). Други не биха го харесали (Сервантес, хотела), защото е мрачен, спокоен и почти пуст, а името му не им говори нищо. Героят с лично собствено име в историята – Петроне – е човек на сделките и документите, посредник на банално-повторителното, рутинен изпълнител на разни задачи. В Уругвай го е завела сделка с производители на мозайка, но малки парченца от друга, чужда история започват да се напасват към картината на съзнанието му. За този делови човек светът е като отдавна изгледан филм (еднакви образи безкрайно се повтарят), прочетен вестник (няма какво да узнае), неотворено писмо (познава до болка почерка на жена си), безкрайна досада от навика. Тази характерология обаче започва да се променя, когато през невидима на пръв поглед врата нахлуват звуци и образи от присъстващите в съзнанието му актанти, които „проговорят“ с езика на жена, неволно назовала непоносимата му уязвимост. Петроне ин-

[1] КОРТАСАР, Х. *Междуетажие*. София: Народна култура, 1985, с. 183. – По време на литературните лекции, които изнася в Бъркли, Кортасар споделя: „…от много малък за мен фантастичното не беше онова, което хората смятат за фантастично, а една от формите на действителността, проявяваща се при определени обстоятелства, пред мен или пред други, чрез книга или събитие, но не беше несъвместима с общоприетата реалност“ (КОРТАСАР, Х. *Литературни лекции. Бъркли*, *1980*. София: Агата, 2015, с. 42). И още: „…винаги ми е било трудно да отделя нещата, които рационалният ми интелект вижда в реалността, и наслагванията, привнесени по различни пътища от въображението ми и променящи тази реалност. Не правя ясна разлика между въображение и реалност“ (пак там, с. 90). Тази особена слятост прави прокарването на отчетлива граница между въображението и реалността невъзможна: в двуделната икона на света фантастичното е една от формите на реалността.

терпретира онова, което си представя, че става зад вратата, и го превръща в Аз-изява, без да отменя собствената му реалност (жената в скришната си стая не подозира за неговото съществуване). В разни аранжировки той преговаря едно и също събитие и въпросите, които поражда: истина ли е онова, което си представям, че се случва зад врата, или става въпрос за друго – случва се онова, което АЗ чувам, и то е такова, каквото е, защото АЗ му придавам определен смисъл? Разказвачът деформира, преиначава в синестезийно объркване: Петроне не вижда онова, което достига до него като звук, но „прошушнато" се превръща в словесен образ на последствията от гласа в съседство. Като художествена изработка направата на текста върви по линията копнеж по реалност – санкция на нереалното – желание по онова, което е смятано за измамно, да се завърне в своята безкомпромисна истинност. Дори да можем да реконструираме цялата последователност на речено-сторено в историята, пак не може да се очертае много ясна граница между субекта на *изказаното* и субекта на *изказването*. През вратата се прокрадва история „матрьошка", съдържаща умаленити и скрити в нея, погълнати една от друга *идеи за другия*.

Все пак кратка, набързо маркирана, сюжетна възстановка: в съседната за Петроне стая се помещава сама госпожа, някаква служителка, която през погледа на героя (защото той я вижда в цялата ѝ невзрачна реалност) навлиза още млада, незначителна и лошо облечена. Сънят му обаче е смутен от детски плач откъм убежището на бездетната – защото, да, уверява портиерът, жената живее сама. През втората нощ отново се появява звукът от „неравномерно редуване на тихи, слаби стонове, жалостиви хълцания, прекъсвани от хлипане, неубедително, съвсем тихо, като че ли детето е много болно. Трябва да беше няколкомесечно създание, макар да не плачеше кресливо с внезапните кокоши кткания и давения на новородено. Петроне си представи детето – момченце, не знаеше защо – слабо и болно, с изпито лице и угаснали движения. Това пъшкаше в нощта, плачеше срамежливо, без да привлича много-много вниманието. Да не беше заключената врата, плачът не би преодолял силния гръб на стената, никой не би узнал, че в тая стая плачеше дете."[2] Да обърнеш гръб на някого, е фразеологизъм, който не се буквализира в тази хотелска стая; да изградиш стена около себе си, също не е постижимо условие за защита от любопитството към другия. Вратата флуидизира, пропуска, позволява на онова, което е отвън, да навлезе навътре и скритото да се покаже наяве.[3] Защитните стени на Аза се изправят сре-

[2] КОРТАСАР, Х. Заключената врата. – В: Х. КОРТАСАР. *Всички огньове*. Пловдив: Христо Г. Данов, 1978, с. 27. Отправките по-нататък са по това издание.

[3] „Като си помисли човек, в почти всички хотели, които бе познал през своя живот – а бяха много, – стаите имаха по някоя заключена врата, понякога току пред очите, почти винаги с дрешник, маса или закачалка пред нея, които, както в тоя случай, им придаваха известна двусмисленост, някакво срамливо желание да се притулят, сякаш жена, която иска да се закрие и вдига ръце на корема или върху гърдите. Вратата стоеше там, така или иначе, по-висока от дрешника. Някога хората са влизали и излизали през нея, хлопвали са я, притваряли са я, давали са ѝ живот, който все още присъстваше в нейното дърво, тъй различно

щу скритите врати, през които истината може да избяга. Вратата не е като стена, а като огледало, в което мъжът ту иска, ту не иска да наблюдава отражението на непоносимо липсващото за него самия.

Петроне изпитва нещо като злорадо задоволство, че успява да си обясни защо не може да заспи – заради плача на хленчещо пеленаче с неясните форми на жалко болнаво момче според мечтателната холограма на съзнанието му и реалния за тъканта на текста поток от женски неразбираеми думи: „очарованието на майката, усмиряваща сина си, изтезаван от своето тяло или от душата си, задето е жив или заплашван от смърт“ (с. 27). Значимото в полусънната нощ е открехването към звука от чуждото тяло, което е инроекцирано[4] в собственото – незаличим знак на допир с вътрешните светове. Синът е съставна част от гласа на майката, която утешава себе си чрез него, че го няма: той е повече *неин* от всяко самостойно, свободно, отделимо от родителите си малко момче. И в този художествен текст същинското събитие е разгръщането на играта между принципа на реалността и принципа на удоволствието в противопоставянето на две твърдения, които заявяват своята истинност.[5] Както казва Лакан, „Илюзорните задоволявания на субекта са очевидно от друг порядък спрямо задоволяванията, които намират своя обект в чистото и просто реално“.[6] Това илюзорно задоволяване се намира във връзка с някакво душевно състояние, но не е и индиферентно спрямо „чисто и просто реалното“. Управителят твърди, че жената живее сама и прекарва целия ден в службата си, затова Петроне се опитва да повярва, че *не вярва в тях* (майката-и-детето). Оказва се трудно, защото е единствен свидетел на една непотвърдена от никого истина:

от стените. Петроне си представи, че и от другата страна вероятно има дрешник и че госпожата в своята стая може би мисли същото за вратата“ (пак там, с. 26–27). Това, което иска да си представи Петроне, е, че има някой, който мисли за същото като него. Фантазията е реална мисъл, която не е приведена в действие. Въпросът е заслужава ли загърбване тази част от реалността на ума, или в края на краищата трябва някой да ѝ даде гръб за опора, да се опита да я *въплъти*?

[4] Интроекцията е психологически процес, при който личността имитативно проиграва в себе си фигуративните прояви на непоносимо липсващ субект в своя чувствен свят – прегръщам желанието си за него, а не него самия. При този тип пренос Аз, който страдам от липса, и Другият в мен, когото съчинявам, за да я запълни, се сливат в едно. В инроекцията двете персонализирани функции (в случая майка-и-дете) се въплъщават в един и същи човек – усилието „измислям те, за да те имам“ обединява бездетната с неродено от нея дете.

[5] „Потребността има за цел специфичен обект и се задоволява с него. Искането се формулира и се отправя към друг; дори да се отнася до обект, то той е несъществен, тъй като изказаното искане е в същината си искане за любов. Желанието се ражда в отстоянието между потребността и искането; то не може да се сведе до потребността, защото по принцип не е отношение към реален, независим от субекта обект, а е в отношение към фантазия; то не може да се сведе и до искане, тъй като се стреми да се наложи, без да се съобразява с езика или с несъзнаваното на другия и изисква да получи абсолютно признание от него.“ (ЛАПЛАНШ, Ж., ПОНТАЛИС, Ж.-Б.. *Речник на психоанализата*. София: Колибри, 2014, с. 114).

[6] ЛАКАН, Ж. *За Имената-на-Бащата*. София: Сиела, 2011, с. 19.

> Сега се чуваше гласът на жената, заглушил плача на детето с несдържана, макар и тъй недоловима, утеха. Жената приспивно гукаше на детето, утешаваше го, и Петроне си я представи седнала до леглото, как поклаща люлката или го държи в ръце. Но колкото и да полагаше усилия, не смогваше да си представи детето, като че ли твърдението на хотелиера бе по-правилно от тая действителност, която слушаше. (с. 29)[7]

Какво значи едната действителност да е по-правилна от другата? Защо думите на хотелиера да са по-правдиви от действителния звук, който Петроне чува? Откъде идва замайването, което не е физическо, но изпълва тялото с трепетно вълнение – не чрез допир, а посредством умствена наслада? Фантазията няма плът, но е плътна като звук, който разцепва на две истината, която е една: нещо, което отсъства от живота на личността, се преживява с цялата сила на желанието за него. „Голяма част от това, което е реално вътре в нас, не се осъзнава, а това, което се осъзнава, е нереално“, неслучайно е една от афористично най-преповтаряните Фройдови фрази.

Несъществуващото дете проплаква и слива ведно истинския вопъл на жената, която иска да бъде майка, и имитирания от нея плач на детето, което не е родила в плът:

> Малко по малко, колкото повече минаваше времето и слабите пъшкания се редуваха сред утешителните шушнения, Петроне взе да подозира, че беше някакъв фарс, смешна и чудовищна игра, която не можеше да си обясни. Минаха му през ум отдавнашни разкази за бездетни жени и тайни обреди с кукли, измислено, скрито майчинство, хиляда пъти по-лошо от глезенето с кучета или котки или племенници. Жената подражаваше в плача на своя нероден син, утешаваше въздуха между своите празни длани, може би с лице, мокро от сълзи, защото плача, който наподобяваше, беше същевременно нейният истински плач, нейната гротескна болка в самотата на една хотелска стая, закриляна от безразличието и предутрото. (с. 29)[8]

---

[7] „В един и същи текст Ницше сякаш защитава две противоположни епистемологически позиции: от една страна, понятието за истина като непоносимото Реално Нещо, като опасно, дори смъртоносно, като директния поглед в Платоновото слънце, така че проблемът е колко истина може да издържи човек, без да я разрежда или фалшифицира; от друга страна, „постмодерното“ понятие, че явлението е по-ценно от глупавата действителност –че в крайна сметка няма последна Действителност, просто взаимодействие на множество привидности, така че трябва да изоставим самата опозиция между действителност и привидност – величието на човека е, че той е способен да придаде предимство на прекрасната естетическа привидност спрямо сивата действителност. Следователно в термините на Ален Бадиу, страст по Реалното срещу страст по привидностите. Как да четем тези две противоположни позиции заедно? Дали Ницше просто е непоследователен тук, колебаещ се между две взаимоизключващи се гледища? Има ли „трети път“? Тоест: ами ако двете противоположни опции (страст по Реалното/страст по привидностите) разкриват Ницшевата борба, провала му да артикулира „правилната“ позиция, чиято формулировка му убягва?“ (ЖИЖЕК, С. *Паралакс*. София: Алтера, 2010, с. 562),

[8] През 1990-те в Щатите изработването на reborn dolls се превръща в масово явление,

Съвсем истинското мъчително безпокойство на Петроне се придава на общия дом за престой: заради бебето-глас на майката-утеха неживото му се вижда живо, тревожността му го кара бъде подозрителен, да се ослушва за звук, чрез който може да дойде само онова, което е разрешил: *тъжното отражение на неговата собствена надежда*. Приспивното гукане е единственото реално нещо, което мами героя с непоносимата си лъжа, затова Петроне разобличава непознатата, като прокрадва през отвора на неприлично-неназовимата връзка между майка и син собствения си имитативен плач, пробожда въобразената двойка майка-и-дете с остротата на гласа си, опитва да си извоюва некомуникативна атараксия в съсирената тишина на хотела. Той стене, хлипа, ридае. В тайния канал между световете на социалния

свързано с компенсаторния процес reborning – става дума за абсолютно точно пресъздаване на изгубено дете във формата на дублираща го кукла-репродукция в реален размер. Смята се, че изваянието спомага за пренасочване на неизчерпания емоционален потенциал за обичане/зависимост от страна на родителите към отсъстващото от живота им дете. „Поръчковото дете“ действа като антидот и осигурява моменти на облекчение от болящата реалност от загубата/липсата на истинското. За разлика от реалното бебе реалистичната кукла не идва с тежките отговорности за опазване на живота и носи само наслада – без пелени, без миризми, без хранене, без плач, тези същества са конкретизираната фантазия за получаване на безусловна любов. Културата на мейнстрийма и безсубектното пазаруване позволяват на редица люде да се снабдяват с обектите на фетишизирането си. Психиатърът Гейл Салц (Dr. Gail Saltz) се опитва да говори за онова, което стои зад поръчката, за по-дълбокия смисъл на необходимостта от справяне с болката по изгубено дете или страдание от липсата на наследник. Темата несъмнено е табуирана заради обезпокоителната мисъл, че нещо неживо заема мястото на истински човек, но ако все пак романсът с куклите е донейде проследим (заради обективните статистики на търговците), то фигурите заместители „от мисловен тип“ може да бъдат напълно непроследими и да приемат плашещи размери в екзамплификацията на онова, което Кортасар нарича „тайни обреди с кукли, измислено, скрито майчинство, хиляда пъти по-лошо от глезенето с кучета или котки или племенници“. Научната мисъл обаче още не е надниквала в тайните на този тип зависимости и неизброимите им варианти. Отричането е един от най-известните защитни механизми, чрез които човешкият ум филтрира знанието за невъзвратима загуба или празнота от нещо, което едва ли някога ще се случи. Всеки човек има желания, които не споделя с другите; в културната постройка на социалния Аз много от затворените врати към неосъществените желания остават невидими. Това са зависимости, които се разиграват на сцената на вътрешния живот и се смятат за безобидни, защото човекът, който е зависим от някаква своя представа, на която не дава външна изява, живее като физически и психически здрав и не нарушава свободата на другите. Не е ясно обаче какво се случва в съзнанието на жена, чиято „врата е затворена“ за възможността да има дете (буквално „the door being shut to possible children“). Кой би могъл да знае какъв е истинският субект на желанието в сагата на „затворената жена“ и каква форма приема онзи друг, с когото тече неспирният диалог в самото ядро на утробно затвореното, но езиково потентното човешко същество. „Колко ли деца-фетиши на родители, загрижени единствено за техните нужди-царе, дочуват по същия този начин думи със загадъчно значение, пораждащи фантазми – докато биват дебнати от родителите-господари – и слова, които ушите им налапват както кучето лапа мухи, воайорски желания в една пустиня на некомуникиране!“ (ДОЛТО, Фр. *В играта на желанието. Клинични есета.* Част 1. София: Критика и хуманизъм, 2017, с. 23). Или обратното – единствената истинска възможност за комуникация е само и единствено с фантазното. Кой би могъл да знае.

и личния Аз едни образи живеят видими (престижните версии на сюжета кой и какъв съм пред чуждите), други принуждаваме да мълчат, оставени в скришното (зависимости, самота, тревожност). И тъй като изваждат наяве нещо от него, което досега е отричал да има, Петроне ги прогонва, нея, „истеричка някаква си“, и него – нейния въображаем син. Гласът на жената се къса като пренатегната струна, която разделя на две връзката между нея и нероденото ѝ момче. Героят вероятно неслучайно е наречен Петроне[9] – той не се вкаменява, а изправя щита на гласа си, в който майката медуза „убива“ огледалната фалическа недостатъчност на своя невръстен плачлив син (фройдистката интерпретация на мита за горгоната страж би могла да вижда нещата и така).

> Той беше виновен, че тая жена си отиваше от хотела, полудяла от страх, от срам или бяс. Живееше отдавна тука… Беше болна, може би, но безобидна. Не тя, той трябваше да си отиде от „Сервантес“. Негов дълг беше да ѝ говори, да ѝ се извини и да я помоли да остане, като ѝ се закълне, че ще мълчи. Направи няколко крачки в обратна посока и насред пътя спря. Страх го беше да не се изложи, да не реагира жената по някакъв неподозиран начин. (с. 30)

И този разказ не се пита какво иска жената: „Никога не знаеш какво ще направят жените“ (с. 30). Или защо жените правят така?[10]

---

[9] Името Петър произхожда от гръцката дума за камък, скала.

[10] В библейски контекст обичаната жена често се оказва неплодна – заради дара от любовта на мъжа или друга дарба, с която превъзхожда плодовитите. Двете сестри Рахил и Лия, съпруги на Иаков, влизат в „игра на утроби“ и богоугодни стратегии за преумножаване на наследието (слугините им също помагат в родилната надпревара). Лия, която не е желана съпруга, се надява мъжът ѝ да я заобича заради децата, които му дава. Това така и не се случва (избрал е друга със сърцето си), но поради ощетеността ѝ в семейството, Господ чува вопъла на необичаната и ѝ изпраща синове-оръжия, с които да напълни стрелника на мъжа си, който не иска друго от нея: „Ето, наследие от Господа са децата, награда от Него е плодът на утробата. Каквото са стрелите в ръката на силния, това са младите синове. Блажен човек, който е напълнил стрелника си с тях! Те няма да се засрамят, когато ще говорят с враговете при портите“ (Пс. 126: 3–5). *Говорът* на синовете е най-добрата защита срещу *враговете при портите*. И още нещо: „И видя Рахил, че тя не ражда на Иакова деца, и завидя Рахил на сестра си и рече на Иакова: дай ми деца; ако ли не, умирам. Иаков се разгневи на Рахил и (ѝ) рече: нима аз съм Бог, който не ти е дал плод на утробата?“ (Бит. 30: 1–2). Имането на дете, според презумпциите на библейските отношения, е „уговорка“ между жената и Бога: децата се „случват“ в молитва (сиреч посредством изречени в определена последователност ритуални думи). Господ знае какво иска жената („дай ми деца“), но трябва желанието за тях да предхожда появата им и да се прояви като *език,* преди да дойдат на света в плът. Събитието на майчинството вече веднъж се е случило в божия промисъл за него: на мястото на празния въздух между ръцете на майка ще дойде предвиденото за нея дете, стига жената-бъдеща-майка да вярва, че Господ ще ѝ го даде: „И спомни си Бог за Рахил, и послуша я Бог, и отвори утробата ѝ“. Рахил *говори* за/на нероденото си дете и Господ ѝ *дава* син, като *отнема* от нея позора (първородният син на свободната ѝ воля да има дете е Йосиф). Друг един Йосиф трябва да спасява младенеца Исус, единосъщния син на *гласа*, *въплътеното*

Когато се прибира за последната си вечер в хотела, Петроне знае, че жената е напуснала – знае го от истината на портиера:

> Госпожата ни напуска по обяд. (…) Най-сетне имаше цялата необходима тишина, за да спи на воля, а му тежеше. Въртеше се ту насам, ту натам, като че ли се почувства надвит от тая тишина, която хитро бе извоювал и която му връщаха – всеобхватна и отмъстителна. Иронично помисли, че ще му е мъчно за детския плач, че това съвършено легло не му бе достатъчно, за да спи и още по-малко, за да стои буден. Липсваше му плачът на детето и когато по-късно го чу, слаб, но ясно различим през заключената врата, над страха, над бягството посред нощ, разбра, че беше с всичкия си и че жената не бе излъгала, когато приспиваше детето, когато искаше детето да млъкне, за да могат те да заспят. (с. 30)

Изобразяваният свят е предизвикал идентификационен импулс у персонажа, който съпреживява драмата на жената: детето трябва да млъкне, за да могат *те* да заспят. Можеш да заспиш само ако си обясниш. Привилегированото средство на тази новородена субективност е гласът.[11] „Няма го“, означаващо „изчезна“, изразява споделената с друго човешко същество сигурност в съществуването на един предмет, така както и „Ето го!“ означава: „разпознавам го, отново аз, той, ти, ние, като отсъствие и като присъствие“.[12] Детето му трябва, връща се. „Ако вярваме силно в нещо, което не съществува, ние го създаваме. Несъществуващото е нещо, което не сме желали достатъчно“, казва Кафка. Човекът е омнипотѐнтен – каквото няма, го създава.

Разказът не е отказ от реалистичния тип повествуване – тук не става дума един свят да се замени с друг (измислен, фантастичен), а световете да се удържат едновременно, да се повярва в истинността на всеки един от тях. В особената история има едно сливане, невъзможност за пълно разграничение между действителността, която другите виждат, и действителностите, които живеят скрити (зад врати, ключалки, черепни лобове) от погледите на другите. Тоест чрез „странно-

---

слово, от Ирод, за да се сбъдне реченото от пророк Йеремия: „глас бе чут в Рама, плач и ридание, и писък голям; Рахил плачеше за децата си и не искаше да се утеши, защото ги няма“ (Мат. 2: 18). Жената не плаче само за себе си, а от името на децата, които не е родила („подражаваше в плача на своя нероден син“). Този плач е молитва, която иска да бъде чута, за да обърне и сърцата на бащите (посредством Господ – баща на всички) към чедата. Освен всичко друго плачът на жената може да е израз на чудотворната диалектика на Божието присъствие-като-обещание. А Петроне (този път по подражание на ап. Петър) – райският *ключар*, който (според свещеното предание) отваря вратата към другия свят.

[11] „Субективното в психоанализата по отношение на всеки разговор върху доброто и злото е в това, че разговорът е основан върху една етика на Желанието. А Желанието на Субекта е, първо, да бъде признат от Другия, то е „желание за общуване“, което се ражда от факта, че бебето, още от своя вътрематочен живот, е чувствително към един външен и едновременно с това вътрешен обект, но различен от него – *гласът*. За да бъде гладно, за да може после да пие, трябва първо да му се даде вкусът на Желанието“ (БОГДАНОВА, М. Да (се) прочетеш с Долто… – В: Фр. ДАЛТО. *В играта на желанието…*, с. 264).

[12] ДОЛТО, Фр. *В играта на желанието…*, с. 9.

то“ иносказателно се разкриват характеристики на действителността.

При семантизацията на синтагмата „затворена врата“ сработва сериозен набор от метафорични изместванията в посока към референции на утробата, която не може да ражда. Материнските фигури, бележещи утробното, се разгръщат в широк регистър от двойствени знаци с женски лица: неоткрехната врата, затворена стая, завардена пещера, пресъхнал кладенец, угаснала камина, гроб, нощ… Една дълга и устойчива традиция е свикнала да ги мисли именно така. Безкрайна поредица от майчин бял шум се излива изпод една затворена врата, докато тревогата на Петроне не престане и „срасналото“ бебе не заспи. Петроне създава за себе си тази майка, която е създала за себе си своя син; зависим е от ролята ѝ, гласът ѝ му дава възможност за инфантилно синовно размечтаване. В кошмарната самота на нощта се ражда зависимостта му от майката утеха, която приласкава своя син, създал потребността си от нея. Тъгата на Петроне има форма на огромно кълбо, което най-безцеремонно са му тикнали в ръцете, а той го прокарва през процепа на вратата, която ги свързва. Чрез тази особена пъпна връв той е достигнал до знанието за себе си като зависим от обич, прегръдка и утеха: „Защото онова, което е дух в този свят, може да е плът в друг“. И обратното.

От друга страна, мъжът открехва входа на пораждането, иззема фикциите на майчиното чрез способността си за съчинителство (отново по библейски). Проявата на Петроне може да се тълкува като генериране както на майчината, така и на бащината функция. Само той има име в историята (т. е. по „лаканиански“ успява да удържи ведно реалното, символичното и въображаемото). Жената се крие с толкова умела мимикрия, че никой не я забелязва, докато Петроне не я чува и нейното дете вече става дете за двама. С припознаването бащата заявява на света, че това е неговото дете и по този начин го вписва в някаква форма на социални отношения, чрез името си му дарява идентичност. Реалността се конструира в езика (символното), притежаващ функция чрез икономията на задоволяването да изкаже потребностите от въображаемото. Символът има междучовешка функция: „Тук нещо се ражда с езика и прави така, че след като думата е наистина произнесена реч, двамата партньори са различни от преди“.[13] Това означава, че всяко отношение между двама е повече или по-малко белязано от въображаемото, а за да придобие отношението символична (способна да изкаже себе си и другия) стойност, трябва да има посредничество от страна на „трети персонаж“, който реализира трансцендентния елемент и поддържа амбивалентността в отношенията между двамата. Петроне дава реалност на детето, ословесява съществуването му, посява странното семе, от което майчината, бащината и детската роли изникват. Той е създателят, те са негови вътрешни речитативи в разрез с публичния комуникативен норматив (митологията обича образа на напрегната мъжка мисъл, от която се пръкват словесни отрочета). Наричат го творчество. „Една майка трябва да олицетворява за детето си от-

[13] ЛАКАН, Ж. *За Имената-на-Бащата*, с. 30.

говорността, солидността, чувството за реалност. Писателят е сам нещо като дете: безразсъден, капризен, мечтателен, авантюрист… Трябва да може да губи чувството си за реалност; майката няма такова право“.[14] Дори когато майката я няма, детето си остава (творецът може да загуби чувство си за реалност, нищо страшно). Всъщност не е съвсем ясно кой кого е родил. В речено-казаното има редица съчинители – жената измисля бебето, Петроне – тяхната заедност – Кортасар – всички взети заедно, аз – недоказуемите си предположения. Важното е непрестанно да се сътворява.

Токсикологичните зависимости, поради някаква потребност на психиката, навлизат в тялото и генерират бавното му и мъчително разрушение. От другата страна се намира една мрежа от съзидателности, от неща, които не може да се докоснат, да се прегърнат, да се обичат във форма. Желанията от този порядък може да бъдат само „орган“ на въображението, място на наслаждението, част от символния потенциал на другия в мене самия. Понякога въпросните обсесии заемат огромно мисловно и чувствено пространство в територията на Аза. Веществената зависимост има ресурсите да се влива-впива-излива-инжектира в тялото; другата, невеществената зависимост е обсебеност от онова, което няма тяло. Увреденото от пренаселеност въображение е тайната на оцеляването, на това да си с всичкия си. Което ще рече с *всичките си*. С всичките си скрити събеседници. А вратите не са нищо друго освен притворени клепачи, зад които никога не сме сами. Защото си мислим, че Бог ни гледа отгоре, а той ни вижда отвътре.

ЛИТЕРАТУРА

БОГДАНОВА, М. Да (се) прочетеш с Долто… – В: Ф. ДОЛТО. *В играта на желанието. Клинични есета.* Част 1. София: Критика и хуманизъм, 2017, с. 261–266. [BOGDANOVA, M. Da (se) prochetesh s Dolto… – V: F. DOLTO. *V igrata na zhelanieto. Klinichni eseta.* Chast 1. Sofia: Kritika i humanizam, 2017, s. 261–266.]

ДОЛТО, Ф. *В играта на желанието. Клинични есета.* Част 1. София: Критика и хуманизъм, 2017. [DOLTO, F. *V igrata na zhelanieto. Klinichni eseta.* Chast 1. Sofia: Kritika i humanizam, 2017.]

ДОЧЕВА-ДРЕНСКА, Д. *Психология на зависимостите*. София: Темпо, 2006. [DOCHEVA-DRENSKA, D. *Psihologiya na zavisimostite*. Sofia: Tempo, 2006.]

ЖИЖЕК, С. *Паралакс*. София: Алтера, 2010. [ŽIŽEK, S. *Paralaks*. Sofia: Altera, 2010.]

КОРТАСАР, Х. Заключената врата. – В: Х. КОРТАСАР. *Всички огньове*. Пловдив: Хр. Г. Данов, 1978, с. 25–30. [CORTÁZAR, J. Zaklyuchenata vrata. – V: J. CORTÁZAR. *Vsichki ognyove*. Plovdiv: Hr. G. Danov, 1978, s. 25–30.]

КОРТАСАР, Х. *Литературни лекции. Бъркли, 1980*. София: Агата, 2015. [CORTÁZAR, J. *Literaturni lektsii. Barkli, 1980*. Sofia: Agata, 2015.]

КОРТАСАР, Х. *Междуетажие*. София: Народна култура, 1985.

[14] ХЮСТЪН, Н. *Дневник на сътворението*. София: Колибри, 2008, с. 206.

[CORTÁZAR, J. *Mezhduetazhie*. Sofia: Narodna kultura, 1985.]

КОРТАСАР, Х. Прикритата врата. – В: Х. КОРТАСАР. *Край на играта*. София: Агата-А, 2016, с. 43–53. [CORTÁZAR, J. Prikritata vrata. – V: J. CORTÁZAR. *Kray na igrata*. Sofia: Agata-A, 2016, s. 43–53.]

ЛАКАН, Ж. *За Имената-на-Бащата*. София: Сиела, 2011. [LACAN, J. *Za Imenata-na-Bashtata*. Sofia: Ciela, 2011., 2010.]

ЛАПЛАНШ, Ж., ПОНТАЛИС, Ж.-Б. *Речник на психоанализата.* София: Колибри, 2014. [LAPLANSHE, J., PONTALIS, J.-B. *Rechnik na psihoanalizata*. Sofia: Colibri, 2014.]

ХЮСТЪН, Н. *Дневник на сътворението*. София: Колибри, 2008. [HUSTON, N. *Dnevnik na satvorenieto*. Sofia: Colibri, 2008.]

SALTZ, G. Fake babies ease women's anxiety, sadness. – *Today*, 02.10.2008: https://www.today.com/health/fake-babies-ease-womens-anxiety-sadness-wbna26974105 [прегл. 27.01.2025].

"THE CONDEMNED DOOR" BY JULIO CORTÁZAR: DEPENDENCE ON THE MOTHER ROLE

Abstract. This text focuses on the specific dependence on the mother role which the childless woman in Julio Cortázar's short story "The Condemned Door" warms to. The present work studies "fictional motherhood" and some of the possible explanations of the special double "play" of comforting the unborn son that exists both in the mind of the woman and in the mind of her neighboring man who seems to verify the child's existence. This is a story of an obsession with what has no body, but exists in the form of a thought, a desire, and consciousness. The narrative tells how the dependence of the other reveals a need you may well feel too.
Keywords: Julio Cortázar, "The Condemned Door", dependence

Vanya Georgieva Georgieva, Ass. Prof, PhD
ORCID ID 0000-0003-3352-3441
Paisii Hilendarski University of Plovdiv
24, Tsar Assen Str., Plovdiv 4000, Bulgaria
E-mail: vanyag@uni-plovdiv.bg

Пламен Антов, проф. д. н.
Институт за литература – Българска академия на науките

НОВИТЕ РОБСТВА: ДЕБАТЪТ ЗА ТЕХНИКАТА ПРЕЗ 60-ТЕ ГОДИНИ НА XX ВЕК (ХАЙДЕГЕР). АНТИСЦИЕНТИСТКИ ТЕНДЕНЦИИ В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА (ЕМИЛИЯН СТАНЕВ)

Резюме. Статията разглежда един основен проблем на късната модерност през XX век: Техниката като атавистична сянка на просвещенската рационалност. Като сила, създадена от човека, но изплъзнала се от властта му, която произвежда ново фундаментално робство за късномодерния das Man (в смисъла на Хайдегер). Статията се състои от две части, разгръща два успоредни, но сливащи се сюжета. Първата част очертава универсалния контекст на епохата непосредствено след края на Втората световна война с акцент върху „втората“ философия на Хайдегер (след обрата), най-дълбоката критична саморефлексия на късната/кризисна модерност в средата на XX в. и след това: основната идея за Technik/Machenschaft като поробващ фактор. Във втората част на статията се разглежда как същият проблем, възникнал едновременно, но независимо в актуалната българска реалност през 60-те и 70-те години, е дискутиран от една представителна част на българската художествена проза: „селският“ писател Йордан Радичков, „градският“ Павел Вежинов, но преди всичко Емилиян Станев, който, подобно на Хайдегер по същото време, парадоксално съчетава силно десен етноконсерватизъм и крайно лява екоидеология.
Ключови думи: Късна модерност, 1960-те, техника/*Machenschaft*, машина – земя, екология, Емилиян Станев, Йордан Радичков, Павел Вежинов

ГЛОБАЛНИЯТ КОНТЕКСТ НА ЕПОХАТА. ХАЙДЕГЕР

1. *Сферата на математическия разум: новият философски престиж.* – Най-напред да уточня, че ще имам предвид посоченото десетилетие в един по-широк смисъл – периодът от втората половина на 50-те до към средата на 70-те години на XX в. Период, който е ключов за развитието на западния свят, но и на България като част от него. В историята границите, знаем, са условни – всяко явление, дори най-екстремните, каквито са революциите или войните, израства от предходния период, който то едновременно наследява и надмогва. Основна част от бурните промени, настъпили около и след превала на столетието, са пряко следствие от наскоро приключилата война.

Тъй като това е много широка и разноредова констелация от фактори, ще изтъкна само някои от тях – онези, които най-пряко определят сюжет, който ме интересува.

Ако периодът се характеризира с мощен технологичен „бум“ във всички сфери – от космическите изследвания до битовата химия (появата на пластмасата), то корените на този „бум“ са в интензивните натрупвания през първата половина на века, и особено през войната. Известно е, че огромните космически постижения на двете суперсили СССР и САЩ през 50-те и 60-те години са непосредствено продължение на военни разработки. От друга страна – включително и в морален, ценностен план, – границата между космическите и ядрените изследвания е съвсем релативна. Едни и същи са бащите на американската космическа програма и на атомната бомба, а сред тях немалка е ролята на германски учени-физици, като Вернер фон Браун, работили за Третия райх, впоследствие експроприирани от победителите и „изтеглени“ отвъд океана. Но не по-маловажна – дори когато не е толкова пряка – е ролята на „чисти“, т. е. безкористно работещи в името на науката учени като Айнщайн, Бор, Хайзенберг, Борн, Винер... Налице е едно общо поле на теоретичната субатомна физика, в рамките на което границата на научния морал се е оказала силно размита под натиска на актуалната, външна за него политическа реалност. Обособяването на това поле е започнало в самото начало на века като „чиста“ наука със Специалната теория на относителността (1905), през следващите десетилетия се развива интензивно; през Втората световна война теоретичните открития бързо намират практическото си приложение и от двете страни на фронтовата линия; но всеобщото си утвърждаване постига едва през 60-те.

Теоретичната физика е важна поне по две причини.

Първо, тя е онази област на науката-*science* (в англосаксонския смисъл на понятието, изключващ т. нар. хуманитарни науки, scholarship: науката като развиваща наследството на картезианския логос), която представлява максимално разгръщане на рационализма – диференциалният фактор, осигурил уникалния просперитет на западната цивилизация през предходните четири столетия (в основополагащия смисъл на Макс Вебер).

И второ, именно теоретичната физика, родена от Релативистката теория, през този период се сдобива с философски авторитет, т. е. с авторитета на фундаментална наука, изместващи философията. Интензивният разцвет на теоретичната физика, финализиращ, от своя страна, позитивистки натрупвания през предходния XIX в., поражда вярата, че философията като фундаментална наука е вече мъртва. Започва да се смята, че тя, както хуманитарното знание изобщо, не е в състояние да отговори на актуалните предизвикателства. Не от философията се очакват отговорите на основните онтологични въпроси, пред които е изправен човекът в епохата на късната модерност, а от новата субатомна физика и от нововъзникващи науки като биофизика, биохимия и особено кибернетика, които интегрират „тради-

ционната“ биология и технологичното/математическо знание (а в по-общ план – сферата на природата с тази на инструменталната рационалност).

Не традиционната философска метафизика, а „новата“ физика е тази, която рязко преформатира онтологичната картина на света. Преситуира мястото и ролята на човека в един сюжет, който е едновременно гносеологически и онтологичен. Откритията на Релативистката теория (1905; 1915) са фундаментални философски постановки, предефиниращи основни въпроси за познанието и битието. Принципът за неопределеност на Хайзенберг (1927) детерминира по коренно нов начин мястото и ролята на познаващия субект в света – отношението „субект – свят“, resp. „човек – природа“.

През първата половина на века математическите науки – абсолютните *sciences* – мощно и трайно акумулират философски статут, детронирайки традиционната метафизика. Още с появата си Общата теория на относителността (1915) е разпозната като фундаментално философско събитие. Нейният онтологичен смисъл веднага е схванат от самите философи (според Ортега и Гасет тя универсализира смъртта на субекта в максимално едър, космически мащаб[1]). Най-силното срещане между новата постнютониан-ска физика и философията осъществява Джеймз Джийнс в едноименната си монография от 1942 г.[2], където аргументира пълната съзвучност на законите на Релативната и Квантовата теория с обективния идеализъм на Хегел.

Този философски статут на физиката възпроизвежда на ново равнище ситуацията в ранната модерност на XVII в. – времето на господстващия рационализъм, когато най-големите умове на Западния свят са едновременно физици и философи (Декарт, Паскал, Спиноза, Лайбниц, Нютон).[3]

2. *Сферата на природното: интегрални епистемологични полета*. – Втората област, която също за известен период по това време се сдобива с философски престиж, е тази на науки като микробиологията и биохимията, актуални форми на биологичните (природни) науки. Те до такава степен изглеждат всесилни, изразяващи „духа“ на новата епоха, че си съперничат с теоретичната физика като наследници на философската метафизика. Но се и свързват; между тях възникват множество интегрални зони.

Преживели бурно развитие през XIX в., доминиран от позитивизма, в края на века и началото на новия век природните науки са се оказали в нова ситуация. От една страна, развитието им закономерно забавя темпото си, изместени от ускорения възход на новите, свързани с техниката науки, като математиката и физиката. От друга – между двете сфери, възприемани до този момент като крайно отдалечени една от друга, започват да възникват неочаквани свързвания. Обособява се една специфична, вътрешно амбива-

[1] ОРТЕГА-И-ГАСЕТ, Х. *Темата на нашето време*. София: Панорама, 2002, с. 141.

[2] JEANS, J. *Physics and Philosophy*. Cambridge University Press, 1942.

[3] Вж.: ГРАДЕВ, Вл. *Силите на субекта. Опит върху философията на Мишел Фуко*. София: ЛИК, 1999, с. 35.

лентна сфера, едновременно гранична и сливаща ги – сферата на човешкия „вътрешен свят“. Диференциалната сфера на човешкия разум, която неочаквано се е оказала с двойно дъно на различни равнища – и в строго индивидуален, психически план, и в колективен, културно-исторически: „по“ Фройд, но и „по“ Юнг, ако персонифицираме двата основни пътя, по които „класическият“ позитивистки дарвинизъм ще поеме през новото столетие (с посредничеството на медиални фигури като Хекел и Юкскюл), свързвайки биология и психика, физика и метафизика: „външната“ природа и „вътрешния“, рационално детерминиран човешки Аз, зад, *под* чиято рационалност изведнъж се е разтворила мрачна бездна *навътре*-и-*назад* към природния атавизъм. Бездна, останала неподозирана до този момент в протежение на няколковековното разгръщане на просвещенската рационалност от ренесансовия хуманизъм и Декарт насетне.

Именно науки като физиката и биологията в тяхната изначална, „чиста“ противоположност, но още повече в тяхното свързване и взаимопроникване изразяват „духа“, етоса на новата епоха.

Така в началото на XX в. полето на природните науки се оказва в двойствена позиция – на радикална криза, от една страна, и на радикално обновление, от друга: обновление посредством интегрирането му с нови, съседни и несъседни епистемологични сфери. Именно заради междинната си позиция то се озовава в епицентъра на актуалността през 50-те и 60-те. Тук *човешкото*, секуларизирано в позитивисткия тренд на XIX в., дегадирано до биологичната, т. е. *собствено природната* си основа, се среща и взаимодейства пряко с технологичната рационалност, в резултат на което възникват нови интегрални науки, като биохимия, биофизика, но и сложни интердисциплинарни синтези като квантомеханична биология.

Тази интегрална, междинна епистемологична сфера съдържа една *фундаментална двойственост на късномодерния човек*, която все по-ясно се очертава в началото на новото столетие.

От една страна, изглежда, че положените в нея нови науки-*sciences* – също като субнуклеарната физика – достигат онтологичните граници на човешкото: човекът буквално се намесва в сфери, които до този момент са били запазени само за Бога (когото Просвещението е детронирало). Те разкриват по максимален начин всесилната роля на въоръжения с разума си човек, новият секуларизиран бог на модерността, окончателно откъснал се от властта на изконния си враг природата, разбирана като сфера на робство и принуда.

От друга страна обаче, точно тук *човешкото* се оказва все по-заплашено не само във висш, морален смисъл, но и в непосредствената си биологична същност, в собствената си *природа* (както е в биохимията например – т. е. в генетиката).

3. *Новото робство на техниката като „втора“ природа*. – Точно в момента, когато изглежда, че потенциите на Просвещението, на хуманиз-

ма и рационализма са реализирани по абсолютен начин, модусът неочаквано прещраква.

Оказва се, че в опита си да се изтръгне от лапите на фундаменталния си враг – на природата като сфера на зависимост и принуда, както я мисли Просвещението в широкия смисъл от Декарт до Кант – модерният човек неочаквано е попаднал в едно ново робство – на онази „втора“, собствено човешка природа, която самият той е произвел в опита си за отдалечаване от първата, органичната. Която е продукт тъкмо на човешкия разум и на рационалната наука-*science*.

Именно тук, в модуса на науката-*science*, ноосферата става техносфера, ако използваме понятията в смисъла на акад. Вернадски, актуален за епохата. Иначе казано, картезианският логос произвежда битие.

Или с езика на новата онто-феноменология (който ще се окаже адекватният философски изразител на това нововъзникнало метасъзнание), нехуманитарните, технически науки, пряко ориентирани към практиката, към икономическата си прагматизация, създават един а-природен човешки свят (Lebenswelt), доминиран от техниката, който неочаквано „колабира“ обратно назад към природната сфера, към онова, което преодолява. – Техниката, разбирана не само и не толкова в пряк, буквален смисъл (машината), а преди всичко в битиен – като социална инструментализация, поставяща човека в ситуация на ново робство.

Първичната, органична природа като сфера на робство и принуда е заменена с онази сфера на техниката, която човекът е произвел като собствената си – *собствено човешка* – „втора“ природа и която, оказва се, съвсем не му осигурява повече свобода от „първата“. Която е не по-малко поробваща го.

„Правият“ тренд на Просвещението се е слял със собствената си сянка.

В тази ситуация философията на техниката закономерно се обособява като основен дял във философската саморефлексия на късната модерност на XX в.: от Бергсон и Шпенглер през М. Шелер и А. Гелен до Хабермас, Бел, Тофлър и мн. др. Фундаментална критика на западната модерност и Просвещението предприема Франкфуртската школа чрез великата книга на Хоркхаймер и Адорно от 1948 г., обобщение на западния опит през първата половина на века.

Но най-силната философска артикулация на проблема за техниката през XX в. дава Хайдегер, и по-точно „вторият“ Хайдегер, след обрата (die Kehre). Не само в едноименния доклад от 1954 г. („Въпросът за техниката“) или в „Техниката и повратът“ от 1963 г., а в цялата си философия след войната той последователно разгръща и аргументира виждането си за техниката като ново поробване на човека, по-тежко от природното.

4. *Хайдегер и въпросът за Техниката; американизмът*. – Ако патосът на акад. Вернадски е афирмативен, оставащ в „правия“ тренд на Просвещението, то съвсем противоположен е патосът на Хайдегер: техниката

като сила, която човекът е създал, но вече не владее и от неин господар се е превърнал в неин роб.

Хайдегер разбира техниката в широк смисъл – като *Technik*, но и като *Machenschaft*, т. е. като цялостна машинизация на междучовешките отношения, при което човекът от субект се е превърнал в обект. (Или както я обозначава – *Gestell*: носеща конструкция, рама.)

Във „втората“ философия на Хайдегер тя има широко, онтологично значение, обемащо цялото битие на модерния човек – неговата социална машинизация.

Тъкмо късният Хайдегер, при цялата му свързаност с предходната традиция (Ницше, Ноторп), изразява по максимален начин една радикална промяна, настъпила в „ситуацията“ на късната модерност и нейната саморефлексия.

Всъщност Хайдегер, можем да кажем, само разгръща антиутопичните визии на Мери Шели в планетарно-цивилизационен мащаб. В лицето на техниката и науката-*science* се буквализира романтическата алегория за Франкенщайн: комплексът „Франкенщайн“ никога не е бил по-реален. (Фигурата на лудия учен ще се наложи като една от централните в западната култура през XX в.)

Дискусията за световноисторическото развитие на Техниката става „лайтмотив“ у късния Хайдегер, присъства пряко или фоново в цялото му творчество, често в драстичната си крайност. В доклад, четен в Бремен през 1949 г., директно са равнопоставени хипертрофията на модерната хранителна индустрия и технологизацията на селското стопанство с практиките в нацистките концлагери като явления от общ порядък – различни, но неотделими проявления на едно и също: „Земеделието сега е моторизирана хранителна индустрия, по същество същото като производството на трупове в газови камери и лагери за унищожение [...], същото като производството на водородни бомби“.[4]

В редица доклади след войната, но най-силно в едно знаменито интервю-завещание пред сп. „Шпигел“ от 1966 г., публикувано по волята на философа едва след смъртта му[5], Хайдегер е радикален критик на западната цивилизация, доминирана от новото господство на Техниката над човека. Той директно свързва ексцесивността на фашизма с тривиалната нормалност на късномодерното консумативно общество – с *американизма* като превръщане на ексцесията в нормалност.

Американизмът, разбиран като пряко разгръщане и доразвитие на фашизма, в смисъла на съвършено еднакъв начин на отношение към Техниката; като Machenschaft в чист вид.

Като крайна форма на консумативното общество, когато човекът

[4] HEIDEGGER, M. *Einblick in das was ist*. – GA 79, Frankfurt/M: V. Klostermann, 1994, S. 27.

[5] Nur noch ein Gott kann uns retten. – *Der Spiegel*, № 23, 31 Mai 1976, S. 193–219. Автори на интервюто са Rudolf Augstein и Georg Wolff.

(късномодерният масов човек *das Man*) отдавна вече не е господар на създадената от него социално-пазарна машинария, а се е превърнал в нейна жертва, в обект.

Хайдегер свързва националсоциализъм и американизъм в общия разказ на Техниката. Американизмът е прекият наследник на националсоциализма в регламентирането на отношението „човек–техника“. Резултатът от Втората световна война не е довел до същностна промяна; противопоставянето „тоталитаризъм–демокрация“ е повърхностно, привидно – в тази игра няма „добри“ и „лоши“, хора с бели шапки и хора с черни, както в холивудските уестърни от това време. Едно обобщение на възгледите му би звучало например така:

> Да се смята, че „по-добрите“ са победили „по-лошите“ е илюзорно дотолкова, доколкото и едните, и другите от участниците са в крайна сметка радетели на технизирането на света. Втората световна война не е решила нищо съществено, защото от нея не следва нищо съществено за отношението между човека и техниката. Вероятно се заблуждават и онези, които смятат, че чрез загубата на Германия е била съхранена поне демокрацията на Запад. [6]

В своето интервю-завещание философът само изказва в по-опростена форма проблеми, които е дискутирал през последните десетилетия. В известното писмо за „хуманизма“ (1947) въпросът за техниката като същност на материалисткия светоглед е тясно обвързан с американизма, впрочем равнопоставен с комунизма като една от заплахите пред хуманизма, както Хайдегер разбира това понятие (а именно мислене на човека и човешкото откъм близостта му до битието[7] като *вкорененост* в традицията). Американизмът е върхова проява на модерната безотечественост на човека,[8] обратно на „европейското“, мислено като „дом“/отечество в перспективата на онова сливане на национално (resp. „германско“) с „европейското“ в лицето на Гърция, което разкрива хуманизма като своеобразен *универсализиран национализъм*. (На различни равнища Хайдегер обосновава фундаментална близост, функционално тъждество между „гръцко“ и „германско“ като сфери на вкорененост в традицията, включително и между гръцкия език и немския, единствени способни да изкажат истината за битието.)

...Но такова навлизане надълбоко във „втората“ философия на Хайдегер изисква специални усилия.[9] Тук фокусирам само няколко основни тези, които

---

[6] КЪНЕВ, Ал. *Хайдегер и философската традиция*. София: Изток-Запад, 2011, с. 380.

[7] ХАЙДЕГЕР, М. За „хуманизма“. – Цит. по: ХАЙДЕГЕР, М. *Същности*. София: Гал-Ико, 1993, с. 154–155.

[8] Пак там, с. 153.

[9] Тук отпращам към едно изследване, където засегнатите тук въпроси са разгледани по-цялостно: „Анималистиката на Емилиян Станев. Биополитически и философски проблеми, критика на политическото. Станев и Хайдегер“, София: Books4all, 2019, спец. Втора част.

маркират един сюжет в актуалния контекст на епохата.

А именно антагонизмът между Техниката и Земята и човекът между тях: между първичната външна природа и *собствената си* „втора“ природа.

Начинът, по който Техниката – респ. човекът посредством техниката – изнасилва Земята, изтръгвайки насила благата ѝ.

За да опростя сюжета до една основна колизия, ще игнорирам двойния характер на Техниката като скритост на битието, но и като участваща по отрицателен начин, насилствено в разкриването му (раз-скриването, казано с характерния език на философа). Макар тази двойственост да е същностна, тук се ограничавам с отрицателния смисъл на понятието, за да изтъкна една основна антитеза със структурираща роля в мисленето на философа. А именно *Техника срещу вкорененост* – второто разбирано (в маниера на късния Хайдегер) като органична метафора, която има и хоризонтален, пространствен, и вертикален, етнонационален модус, сливащи се във фигурата на Земята, друго основно понятие-концепт с извънредно обемен, многопластов метафоричен потенциал.

5. *Земята (Erde) и екологията*. – И с това стигам до друга основна идея у „втория“ Хайдегер, която имам предвид – за земята/Земята (Boden; Erde) като първична материя, в която човекът е вкоренен в същността си на човек. Идея, в която онтологичната проблематика непосредствено израства от екологичната, доколкото преди да е битиен „дом“/свят за човека, Земята е преди всичко неговият естествен „дом“, неговата окръжаваща среда (Umwelt[10]) в качеството му на природно същество. Биологичното си остава незаобиколимият субстрат на онтологичното, като отношението между тях съвсем не е еднозначно и праволинейно.

Тук развивам Хайдегеровото разбиране за Земята, каквото го намираме в „Началото на художествената творба“ (1935–1936). След като тръгва от една много конкретна, природно-анималистична номенклатура (дървото и тревата, орелът и бикът, змията и совата, т. е. мисленото от гърците като *фюзис*) и след като отстранява пределно малкото (материята, пръстта) и пределно голямото (планетата в астрономическия смисъл), философът всъщност развива една вегетативна, *собствено митологична* фигура на материнско всеприсъствие в битието: „Земята е това, което опазва възникването на всичко възникващо, запазването му като такова. Във възникващото Земята присъствува като пазителка“[11].

Но въпреки отстраняването на крайностите силно поетичният, метафоричен изказ, характерен за „втория“ Хайдегер, приобщава и крайните точки в спектъра от значения: Земята е едновременно планетата Земя, но и пръстта, материята, от която е направена. Тази материя етимологично е женска, майчинска (общия индоевропейски корен ‘mater’), т. е. раждаща.

[10] Понятие на зоолога Якоб фон Юкскюл (1864–1944), възприето от философската феноменология; едно от централните в Хайдегеровото мислене след войната.

[11] Цит. по: ХАЙДЕГЕР, М. *Същности…*, с. 90.

Земята в целия смислов обем между *планета-дом*/*родина* на човека и *почва*, мястото на неговата вкорененост, едновременно простанствена, но и историческа, етнонационална (като genius loci), е природна, вегетативна фигура. Двете значения се срещат в екологичната кауза, от една страна, и в отричането на модерния, икономически детерминиран глобализъм, от друга – отричането му за сметка на локалното като *автономно* и *органично*, било в „хоризонталния", природно-географския си смисъл, било във „вертикален", етнокултурен смисъл (чийто носител е Езикът, истинският „дом на битието").

Земята като модус на човешката вкорененост, обратно на Техниката, която е обезкореняване на човека, сфера на онтологична безопорност.

6. *Двойственият етос на „епохата"*. – Философията на „втория" Хайдегер се оказва перфектният израз на вътрешно раздвоеното самосъзнание на късната модерност. – Раздвоеност, която от своя страна е израз на ситуацията на радикална криза, в която то се е озовало. Тази раздвоеност в най-широк, социоментален, социокултурен, морален, политически план достига апогея си през десетилетието на 60-те години (при изтъкнатата по-горе условност на това обозначение).

Двояко е самото статукво в епохата около 60-те. Възторгът от развитието на технологиите е съпроводен с реципрочно преосмисляне на отношението към природата. Като реакция на технологичния бум възниква едно *ново екологично съзнание* – част от общата съпротива срещу тоталната дехуманизация. Осъзнаването на планетата Земя като единствения и общ дом на човека в един огромен, пуст и студен Космос, сред който човекът буквално е захвърлен.

Самото понятие *екология* е по-ранно, създадено е от Хекел в края на XIX в. Но в съвременния си вид – като кауза – възниква именно през 60-те като реакция срещу хипертрофиращата мощ/власт (Macht) на Техниката.

През епохата кулминират и се срещат два противоположни, антагонистично напрегнати дискурса, съставляващи Модерността. От една страна – „правият" тренд на картезианския логос, под формата на теоретичната физика, чийто пряк продукт са космическите изследвания, „Союз" и „Аполо", но не по-малко и атомната бомба. От друга страна – като реакция на първия – обратни, хуманистични тенденции, към които парадоксално на пръв поглед възниква екологичната кауза като контрамодерна и антисциентистка идеология. „Парадоксално", защото собствено 'човешкото' (като 'хуманно' в собствения си модус и като 'хуманитарно' в гносеологическата си мета-проекция) се приближава и свързва със собствено 'природното', с природата и з/Земята (а самата з/Земя – като органична материя и едновременно с това като битиен „дом" на човека).

За пръв път новите технологии, продукт на човешкия разум, се осъзнават като „ново варварство", като самоубийствени за човека – не само в пряк, буквален смисъл (атомната бомба и другите оръжия за масово само-

унищожение в апогея на Студената война), но още повече в косвен – чрез унищожаването на природата, на планетата Земя като неговият единствен дом. (Загатната от Хайдегер аналогия между селскостопанската и военната химия, между ДДТ и *Agent orange*.)

Но разказът, който философът ни разказва, е най-вече онтологичен: техниката и атомната бомба са синоними не в пряк, технологичен смисъл, а във фундаменталното си качество на Gestell – като обезкореняващи човека: „...техниката все повече откъсва човека от земята и от неговите корени. Не ни трябва атомна бомба, човекът вече е откъснат от корените си. Живеем в чисто технически условия. Това, на което живеят днес хората, не е вече Земята“ (из посоченото интервю-завещание пред „Шпигел“).

В екологичната кауза се срещат природна и онтологична проблематика. Релативизмът е двупосочен и разноредов.

Закономерно по това време – и тъкмо под влияние на откритията на новата постнютонианска физика – Западът истински открива източната философия, в която основно положение е невалидността на основната гносео-онтологична антитеза в западната култура „субект—обект“: Изтокът основополага неотделеността на индивида от окръжаващия го „свят“, вписаността му в цялостен „поток на живота“ (по израза на Парменид, един от любимите предсократици, с които според Хайдегер е приключил истинският, *предметафизичен* период на западната философия, преди фаталното ѝ отдалечаване от истината за битието, започнало с метафизиката на Сократ/Платон и продължено от християнската метафизика).

Разбирането на природата не като фундаменталният враг на човека, каквато е базисното схващане на западната Модерност: природата като мрачна сфера на робство и принуда, от която човекът с усиля на волята и чрез разума си трябва да се изтръгне (освободи). А точно обратното: човекът – не философът, не метафизикът, не и ученият-физик, а поетът, поетично живеещият човек – като органично разтворен в природата в единно общобитие – не като неин господар и екзекутор, а като частица от нея, съ-съставляващ я заедно с всички останали вещи и твари. Или поне стремящ се към това: вслушващ се в идещото откъм нея общобитие, разкриващ го, даващ му възможност да се про-яви тъкмо в качеството си на поет, на носител на Езика.

Това е същността на „втората“ философия на Хайдегер.

7. *В обобщение*. – И така, три са основните пункта, които маркират и проявяват този централен за Хайдегер проблем – Техниката (Machenschaft) като новата поробеност на късномодерния човек, или като тоталната „скритост“ на битието.

Първият е кризата на философията, и по-точно – на философската метафизика, започнала със Сократ, която е неспособна да изкаже истината за битието. Тъкмо затова „вторият“ Хайдегер, връщайки се към предметафизичния статут на философията (предсократиците), се връща и към един

първичен, поетично-митологичен, метафорично омекотен философски език, който е *собствено езиков* аналог на „поетично живеещия“ човек, пребиваващ/битийстващ в едно *общобитие* Sein с цялата – вещна и тварна – природа.

Второ: техниката – крайна форма на проявление на рационалната наука – като новият поробващ човека фактор. През XX век вече е станало „безпощадно ясно“, че от инструмент, от средство тя се е превърнала в самостоятелен субект на Историята, който вече не е управляван от човека, а го управлява. – Техниката широкия смисъл на Machenschaft, разбирана пряко, като машинария, но и като метафора, във вид на по-брутален или по-перфиден социален инструментализъм, който обичайно и най-лесно се свързва с „чисти“ ексцесивни практики като националсоциализма или комунизма, но истината е, тоталното си проявление постига в „нормалната“, всекидневна буржоазност и американизма. В модерното консумативно общество.

Също така – един паралелен ред: атомната бомба, но не по-малко и кибернетиката, битовата химия, пластмасата, пестицидите във всекидневната баналност на „полезното“ си присъствие като средства за „усвояване“ и „побеждаване“ на природата.

От тук – третият основен пункт: загрижеността за заплашената от унищожение Земя, едновременно като *екологичен* и като *политически*, но преди всичко като *онтологичен* проблем – земята като място на памет, колективна и лична; като вкорененост на човека. – Аспекти, сливащи се в пределно едрия, космически мащаб на каузата за съхраняването на планетата като последния и единствен дом на човечеството – на онтологичния човек.

И тук опираме о един въпрос, на който е трудно да се предложи еднозначен отговор.

Хайдегер изобщо е обвиняван в какво ли не, включително, както е добре известно, и в колаборации с националсоциализма закратко през 1933 г. Две-три десетилетия по-късно, в силно прогресисткия, наукоцентристки контекст на 50-те и 60-те, когато модерността, разбирана като неограничен възход на рационалните технологии, тържествува, той е обявен за ултраконсерватор и реакционер, враг на техниката и на индустриалното общество. Сред най-силните артикулации на тези обвинения е едно есе на Еманюел Левинас с показателното заглавие „Хайдегер, Гагарин и ние“.[12] – Но тук изпадаме в софистицирана игра с понятията: кое собствено е консервативно?

Макар да разбирам основанията на Левинас и всички онези, които изричат подобни обвинения (въпреки тяхната философска повърхностност[13]), смятам, че в контекста на собствената си епоха (а още повече от

[12] LEVINAS, E. Heidegger, Gagarine et nous. – В: E. LEVINAS. *Difficile liberté. Essais sur le judaïsme*. Paris: Éd. Albin Michel, 1963. Първоначална публикация във в. „Information juive“ (1961).

[13] Те най-малкото не вземат под внимание изтъкнатото по-горе двойствено (диалектическо) разбиране на Техниката от Хайдегер като участваща насилствено в разкриването на истината на битието.

днешни позиции) Хайдегер споделя една радикално лява позиция, доближаваща го до хипи идеологията на 60-те, до мисленето на децата-цветя и до новото екосъзнание, което се ражда тъкмо по това време като протест срещу западната консумативна идеология, основана на индустриалния прогрес, на разбирането на з/Земята като мъртъв суровинен ресурс, на безконтролното господство на човека над природата и останалите ѝ обитатели. Неслучайно Хайдегер ще бъде припознат като първия идеолог на т. нар. „Deep Ecology“ (дълбока, дълбинна екология).

БЪЛГАРИЯ НЕ Е ИЗОЛИРАН ОСТРОВ

Цялата тази ситуация на късната модерност, чиито параметри се помъчих бегло да очертая и чийто максимален собствено философски изразител става Хайдегер, е *глобална* в пълния смисъл на понятието.

В нея т. нар. „желязна завеса“ е само незначителна подробност.

Същите проблеми, чийто онтологичен екстракт представлява философията на Хайдегер, са актуални и в българските стопански и социо-ментални реалности от края на 50-те до 70-те години.

През тези десетилетия, в апогея на технологизацията, България не е изолиран остров; макар и зад Желязната завеса, тя преживява по свой начин, в собствените си мащаби същите или сходни модернизационни процеси, същите или сходни интелектуални дилеми и безпокойства, същите контрамодерни терзания.

Впрочем островната метафора е на Емилиян Станев. Във връзка със замислите си около една творба, която ще остане ненаписана (или полунаписана в различни варианти), писателят констатира в духа на Джон Дън (само че преобръщайки наопаки ранномодерния хуманизъм на Дън): „Не можеш да избягаш от съвременността, въпреки българското здравомислие [...]: да останеш глух за общочовешките проблеми днес. И тъй темите се усложняват, ценностите се обезценяват, бъдещето на България се помрачава от общото помръкване и обърквање на сегашния свят. Не сме някакъв остров, отделен от света, херметически затворен.“[14]

Българската култура, за разлика от някои други, като немската, няма развита философска саморефлексия. Нейното философско самосъзнание се изразява посредством литературата. (Тя е литературоцентрична, по израз на Емил Димитров.)

В скоби казано, това е посвоему знаменателен факт, доколкото основна, централна теза във „втората“ – антиметафизична – философия на Хайдегер е тъкмо поетизацията: „връщането“ към пределно омекотения ме-

[14] СТАНЕВ, Ем. *Дневници от различни години*. София: ЛИК, 2003, с. 88–89 (16 ноем. 1976).

тафорично-поетичен изказ за сметка на рационално-метафизичния. Не само поетизацията на философския език, свеждането на философската терминология до органични метафори, свързани пряко с природния ландшафт (човекът като „просека в гората“ и др. под.). Но още повече в есенциален план: мисленето на общобитието Sein и ролята на човека в него: човекът като поет, живеещ *поетично*, чиято мисия е чрез езика си да про-явява скритото битие на природата, на нещата и животните.

Българската литература през или *около* 60-те регистрира ясноизразени *контрамодерни, антисциентистки, екологични ангажименти*. При това държа да уточня, че съвсем не става въпрос за добре известното деление на „селска“ и „градска“ литература и за консервативните носталгии на „селската“ (котловинна) литература по умиращото българско село и по личното „шаячно“ детство.

Напротив, сред най-радикалните изразители на антисциентизма в българската литература през този период са тъкмо „градските“ писатели и тъкмо от позицията на разбирането на Техниката като Machencshaft в смисъла на Хайдегер; като новия поробващ човека фактор. Максимален израз на Техниката в този смисъл се явява модерната математизирана наука.

Сред открояващите се тенденции е и екологичната идея в пряк, но и в глобален, философски смисъл. В българската литература през този период тече интензивна дискусия за *философия на науката* и морала на науката. – Науката-*science* като агент на Техниката.

Тук ще щрихирам накратко общата картина с акцент върху три имена: един „градски“ писател – Павел Вежинов, един „селски“ – Йордан Радичков, и един, който не е нито „селски“, нито „градски“ и когото бих определил като теоретик-философ (при това не само в металитературните му изказвания, дневникови записки, анкети, интервюта, мемоарни свидетелства, но и в художественото му творчество от този период), а именно Емилиян Станев; към него ще е насочено и специалното ми внимание.

1. *Антисциентистки тенденции в българската проза след 60-те години: Радичков, Вежинов, Станев*. – Със сигурност без да познава цитирания по-горе Бременски доклад на Хайдегер от 1949 г., Станев неколкократно сравнява „достиженията“ на модерната наука, прагматично насочена към „все по-пълно задоволяване“ на материалните потребности на консумативното общество, с масовото унищожаване на хора в концлагерите, хранителната индустрия – с антропофагия.[15]

Веднага трябва да уточня, че тази близост не е въпрос на преки влияния или заимствания, а на общо обитаване на „епохата“, на общо ангажира-

[15] Вж.: СТАНЕВ, Ем. *Дневници...*, с. 44 (12 окт. 1973); Докато не е станало късно. – *Кооперативно село*, № 80, 13.IV.1974, с. 1–2 (също и в: СТАНЕВ, Ем.: *Събрани съчинения в седем тома*. Т. 7. *Недовършени и непубликувани творби, сценарии, публицистика, писма*. София: Български писател, 1983, с. 458).

не с глобалните проблеми, които тя поставя – проблеми, които усилено модернизираща се България по свой начин преживява по това време. И чиято артикулация и дискусия закономерно става литературата.

Спектърът на тази артикулация-дискусия е много широк. Тук се включват по своему всички модернизационни и контрамодернизационни процеси в българската литература между 50-те и 70-те години, в които се „оглеждат“ „външни“ социокултурни процеси, характеризиращи тези изключително динамични десетилетия: тежката индустриализация на 50-те и новите, по-фини технологии на 60-те; урбанизацията и усилената миграция, водещи до цялостна радикална промяна в социокултурната стратификация...

Но от всички разнообразни процеси в литературата през този период, които артикулират/дискутират цялата тази стопанско-демографска, социокултурна и ментална динамика, ще обърна накратко внимание само на един фактор. А именно на специфичната антисциентистка тенденция, която, струва ми се, най-непосредствено се доближава – дори във фигуративите на езика си – до онази глобална ситуация, която метафоричният (в собствено философските статии) или публицистично оголен (в интервюто пред „Шпигел“) език на Хайдегер описва.

Станев, за разлика от Хайдегер, е белетрист и всички тези терзания водят неизменно към художественото му творчество. В общия контекст на българската литература от 70-те години късният Станев се вписва в една представителна тенденция, в която конкретните български проблеми на епохата, като миграцията, разрушаването на колективната памет под напора на модернизацията, унищожаването на природата, се разтварят в глобалните безпокойства (екологията, генното инженерство, ядрената заплаха, модерната индустриализация и технологизация), а литературата пряко сблъсква наука и природа в сферата на морала. Това е сплит от проблеми, на който посвоему, в рамките на различни жанрови езици, откликва белетристиката през този период. Под различна форма екологичната проблематика навлиза трайно в творчеството на Й. Радичков след сборника „Скални рисунки“ (1970), пряко се появява образът на отровената земя („Шест малки матрьошки и една голяма“, 1977), а проблемът за технологичната инвазия получава жанровата си обективация в елементи на научната фантастика, които органично се вплитат в митологичния свят на писателя, където митофолклорната образност се оглежда в „изкривените“ пространства на квантовата физика и в същото време темата за сблъсъка между природа и наука, между природата и човека се проектира „навътре“, в морален план (върхов израз на тази колизия ще стане сборникът „Нежната спирала“, 1983), а в една от новелите на писателя – „Таралеж“ (1975) – самият Емилиян Станев се появява като персонаж, знаменателно раздвоен между самия себе си и образа на бодливото животинче, изправено пред магистралата с прелитащи, мачкащи всичко по пътя си машини (автомобили). Като в Айнщайнова вселена фолклорно-митологичната гротеска на Радичков се оказва неочаквано

близко до научната фантастика на късния Вежинов, когото по това време също вълнува глобалният проблем за дехуманизацията на науката, за моралната отговорност, пред която се изправят нови науки като кибернетиката или генетиката, директно, брутално навлизащи в една област, която до този момент е била запазена само за природата или за Бог (област на моралното, където науката и природата се срещат фронтално и която по-късно ще означим като биоетика; или „дисгенетичните наклонности на цивилизацията“ по един характерен критически израз от 80-те[16]). В същата област оперира и късният Станев, оставайки в параметрите на стилистика, която е еднакво далече както от митофолклорния артистизъм на Радичков, така и от мрачните научнофантастични стилизации на Вежинов, но въпреки това между тях на различни равнища – тематично-проблемни, морални, поетологични – възникват изненадващи близости. Например между консервативния „природолюбител“ Станев и изцяло „градския“ модернист Вежинов. Бъдещият автор на „Белият гущер“ (1977) често споделя, че природата е „единственото осезаемо нещо, към което се отнасям с преклонение“, макар това отношение да е „съзерцателно“, не на външно „любуване“ и „прехласване“ (каквото е това на езичника Станев); и въпреки това, признава в една анкета Вежинов: „Когато гледам как хапят и късат плътта ѝ равнодушните стоманени багери, изпитвам едва ли не физическа болка“.[17]

Вежинов, както и Станев, едва ли е чел Хайдегер; но немският философ използва същата техно-органична образност, същото сливане на фигурата на машината с тази на звяра, ръфащ тялото на майката земя; и не на последно място – същия силно метафоричен изказ, близък до примитивния, митологичен анимизъм. За да опише Machenschaft (като съвременния начин на отнасяне към битието, коренно различен от този на древните), Хайдегер рисува подобни апокалиптични картини на машини-зверове, които ръфат плътта на земята, за да изтръгнат от утробата ѝ нейните благá – т. нар. полезни изкопаеми: въглища, петрол, метали... Но крайната форма на тази агресия е буквалната интервенция върху самата материя на майчиното тяло (material = Mater, казано в стила на любимите Хайдегерови етимологични деконструкции), която нови науки като нуклеарната физика и биохимията предприемат през 50-те, 60-те и 70-те години. Енергията на природата вече не се сее, обгрижва и жъне, а буквално се изтръгва от човека.[18] Същност-

[16] ЗВЕЗДАНОВ, Н. *Неосветените дворове на душата*. София: Наука и изкуство, 1987, с. 209–210.

[17] СВИЛЕНОВ, Ат. *Събеседници*. София: Бълг. писател, 1975, с. 123. (Разговорът е от началото на 1974 г.)

[18] Добита по този начин, тази енергия не се използва непосредствено от човека, а се трупа и съхранява – ситуация на отчуждение между човек и природа, в чието описание Хайдегер не само следва отблизо Маркс, но както забелязва Сара Бейкуел, прибягва и до военна образност: „Всяко нещо получава заповед да се постави в пълна готовност, незабавно да се осигури в наличност, да се приведе на позиция, за да бъде на разположение за по-нататъшни разпореждания“ (БЕЙКУЕЛ, С. *В кафенето на екзистенциалистите.*

та на този кардинален конфликт между земята и техниката като конфликт между естеството и волята е изразена в „Преодоляване на метафизиката“ (1936–46)[19]: скритият закон на земята я удържа в рамките на една умереност, където нищо (дървото, насекомото) не надхвърля чертата на своята възможност, рамкирана от раждането и смъртта. Докато волята, установявайки се в техниката, подчинява земята на законите на изкуственото (τέχνη), насилва я да излезе извън границите на възможното и я изтощава.

Веднага можем да успоредим с наблюдение на Станев – едно от многото от този род: „интензивността на експлоатацията, с която сега експлоатираме планетата“, води директно към самоунищожението на човечеството.[20] Но суицидният нагон на човека включва, минава през унищожаване на цялата планета и цялата съставляваща я природа, жива и нежива.

Подобно на Хайдегер и на късния Станев, и късният Вежинов е убеден, че „човек е за природата това, което е ракът за човека“[21]. И също като късния Станев изпитва „почти религиозно чувство към точните науки“[22], главно към онези, които смята за водещи – атомната физика, генетиката, молекулярната биология[23], и заедно с това е яростен антисциентист[24]. Но ако Вежинов е цялостно ляв, модерен автор, то Станев споделя консервативната идеология на „селските“ автори през 60-те и 70-те години, на „почвениците“, макар да я артикулира на един отявлено модерен език (и парадоксално – този език става най-модерен тъкмо когато отстоява най-пряко антимодернистките ценности на „доброто естество“: „Скот Рейнолдс и непостижимото“, недовършената повест „Черният монах“). По своему показателно е близкото приятелство през този период с Тончо Жечев, главният идеолог на консервативния етнонационализъм. Но още по-показателен за разнопластовия характер на констелацията е фактът, че това приятелство се заражда в сферата на историята – на онази философия на националната история, чийто израз са не само историко-философските романи на Станев, но и „Иван Кондарев“. (Тончо Жечев е един от първите читатели и съветници на писателя при работата му върху тази проза, докато той пък на свой ред е възхитен от „Българският Великден“.[25])

Свобода, битие и кайсиеви коктейли. София: Изток-Запад, 2017, с. 216).

[19] HEIDEGGER, M. *Überwindung der Metaphysik*. – In: GA 7. *Vorträge und Aufsätze.* Frankfurt/M: V. Klostermann, 2000, S. 67–98.

[20] СТАНЕВ, Ем. *Дневници...*, с. 69 (3 февр. 1976).

[21] Мемоарно свидетелство на Вера Ганчева. – В: *Книга за Павел Вежинов*. Съст. П. Делчева-Вежинова. София: УИ Св. Климент Охридски, 2014, с. 386.

[22] По свидетелство на Владимир Зарев – пак там, с. 406.

[23] По свидетелство на Светлозар Игов – пак там, с. 394. Мемоаристите от редакторския кръг на сп. „Съвременник“, основано от Вежинов, са единодушни относно ролята му за появата и активното поддържане в едно литературно издание на научен отдел (рубриката „Наука и живот“, превърнала се във физиономична за изданието); вж. също спомените и на Сергей Райков в „Книга за Павел Вежинов“.

[24] Св. Игов – пак там, с. 395.

[25] СТАНЕВА, Н. *Ден след ден... Книга втора от „Дневник с продължение*“. София: Профиздат, 1983, с. 140.

Всъщност това е извънредно важно обстоятелство: глобалният скепсис на Станев, изпълващ последния му период, закономерно пролиферира от предходния – историко-философската му проза.[26] От самото ядро на националната идея. От „котловинното“, разбирано в едрия мащаб на етнонационалното, мислено в полуезотерични, националноромантични категории като национална съдба и национален характер, всички те с немски произход, идещи от Немското просвещение/романтизъм. (Същата консервативна връзка мощно работи, да припомня, и у късния Хайдегер.) Именно от дълбинното осмисляне на националната „съдба“ и националния характер в „Иван Кондарев“ и историко-философската проза от втората половина на 60-те години и първата на 70-те закономерно ще възникне „глобалната“ екзистенциална, философско-научна проблематика, доминираща в късната проза на писателя от втората половина на 70-те, която, от своя страна, представлява (както се опитвам да покажа в посоченото изследване) философско разширение на проблематиката в най-ранната анималистична проза на писателя, но антропологизирана на едно ново равнище и в нови, културно-цивилизационни мащаби.

Късният Станев споделя общата тъга на половината от съвременната му българска литература по изгубения „утробен уют“ на патриархалното битие. Но не в елементарния *автобиографичен* смисъл на личните жалби по дядовите волове и шаячните торбички на детството (т. нар. „селска лирика“ от този период, или прозата на писател като Крум Григоров). Емилиян-Станевият консерватизъм е напълно лишен от подобни носталгии; моралният патос на неговите терзания е с глобален мащаб, макар да е вписан в родния контекст и да извира от него.

Личните жалби на българската литература от 60-те и 70-те у „жестокия реалист“ Станев, напълно лишен от всякакъв род сантиментализми, се трансформират в глобален културно-цивилизационен скепсис. От личното българско детство тъгите му се преадресират в универсални мащаби. От носталгията по пасторалната природа на родното място, „котловинно“, неизменно „селско“ и антиурбанично в общия патос на българската литература – към изгубената природност като „изгубен рай“ на вертикалното всечовешко битие. А самият процес на отдалечаване от тази първична природност – като процес на онтологична загуба: загуба на свободата и щастието като крайни, онтологични състояния.

Това разтваряне на актуалната национална ситуация към общочовешкото битието на късномодерния човек сближава късния Станев с късния Хайдегер.

---

[26] Именно *историко-философска*, не просто историческа, както често е наричана. Присъединявам се към определението на Румяна Йовева (ЙОВЕВА, Р. *Философско-историческите романи на Емилиян Станев. Образи и композиция*. София: Народна просвета, 1981). – Към нея обаче, особено що се отнася до национално-психологико-философския компонент, трябва да прибавим и „Иван Кондарев“.

2. *Станев–Хайдегер в общия контекст на късната Модерност*. – През последното си десетилетие Станев е надълбоко затънал в логиката на технологичния разум и преди всичко във философията на науката като негова морална рефлексия; следи отблизо развитието на „новата“ (квантова, субатомна) физика, още през 1967 г. активно чете за нейните бащи Бор, Айнщайн, Опенхаймер[27] – те ще станат прототипи на героите в няколко от късните му творби.

За Станев обаче, като носители на техническия разум в неговия краен и чист вид, това са силно амбивалентни фигури – не философи, а практици, които той държи отговорни за това, че, съзнателно или не, отрупвайки човечеството с нови и нови „чудеса от бъдещото“, го водят към неговата гибел. Не благодетели, не прометеевски фигури са те, а херостратовци – двойници на „чистия“ философ Иван Карамазов, чиито идеи, плод на безотговорен творчески егоизъм, стават лесна плячка за безскрупулни практици. Изличена е напълно границата между добро и зло, между „полезно“ научно откритие и „опасно“; дори „мирната“ селскостопанска химия е оръжие, равнозначно с атомната бомба. Ако за Хайдегер учени като Айнщайн и Бор са новите философи, единствените, способни да отговорят на „големите“ въпроси, които епохата поставя, за Станев те са по-скоро олицетворение на една опасна практизация на теоретичната мисъл, на „чистото“ знание; технологичното знание не може да бъде „чисто“ и това е негов рожден порок. Хюбристични фигури, чрез които човечеството, човекът надскача собствените си, природно детерминирани граници, за да се намеси в самата Природа, или в една сфера на висше тайнство, където до този момент е властвал само Бог.

Антагонизмът „природа—техника“ е постоянно терзание на Станев през последното десетилетие от живота му: „Няма природа, има техника“.[28] Машината е едновременно оръдие на модерния антиприроден апокалипсис и негов символ: „Реката черна, вони, над града надвиснала тъма и се чува вой на машините“[29]; воят на машината тук ясно и значещо я сближава *обратно* с хищника: машината колабира към един природен атавизъм в най-чист вид. На мъдрото вглъбено, по своему божествено мълчание на природата е противопоставен шумният човешки свят, символно доминиран от машината и сам машинизиран: „Природата не крещи. [...] Крещят тенекиите, стоманата и машините – светът, който човекът днес създава.“[30] Машината е мислена от Станев в целия диапазон между своята конкретна, единична вещност и алегория на късната „бърбореща“ цивилизация (с която сам ще се стълкнови при краткия си престой в Париж през 1974 г.).

Тази наука-техника за Станев е цялостно явление, в което доброто и

[27] СТАНЕВА, Н. *Дневник с продължение*. София: Партиздат, 1979, с. 232–233.
[28] СТАНЕВ, Ем. *Дневници...*, с. 33 (2 февр. 1972).
[29] Пак там, с. 45 (20 окт. 1973).
[30] Пак там, с. 156 (март 1967). – (Също: СТАНЕВА, Н. *Дневник с продължение...*, с. 202.)

злото са неотделими, доколкото в нейния строго *прагматичен* модус те са утилитарно адресирани към човека: доброто е тривиално сведено до „полезното“, а злото – до „вредното“. И в двете си форми науката е еднакво антиприродна – директна агресия срещу природата. Неин чист образ е индустриалната химия, която трови полята, реките и океаните. Самият разказ за това предполага охладения, нехудожествен, собствено *технически* стил на нехудожествените жанрове (също както Хайдегер в интервюто за „Шпигел“ деметафоризира собствено философския си дискурс, оголвайки проблема до кокал). Ето част от интервю, характерно за най-късния Станев, в което звучи и гласът на анималиста от 30-те и 40-те години, но – в един съвършено различен, нехудожествен, пределно оголен дискурс:

> Пръскаме овощната градина с отрови против вредните насекоми, пойните птички изяждат тия червейчета и умират и нашите гори замлъкват – няма птичи песни, а небето става небе без птици. От години наблюдавам как чинките, червеногушките, славеите, синигерчетата и пр. все по-рядко се срещат; авлигите, черешарките и други рядко се чуват.[31]

И едва след това, на една втора степен, бидейки антиприродна, науката е античовешка, насочена срещу самия човек в суициден акт, в който убийството на природата е само несъзнавана междинна фаза. Многобройни са изказванията на писателя в този смисъл; но ето един пределно сгъстен израз на тази неразривност на „полезното“ и „вредното“ в тривиално-прагматичния етос на модерния консумативизъм: „Науката, науката! От нея ядем бройлери, замразена мърша и отровни плодове...“[32]

Консумативизмът на модерността има и своя скрита страна. Тук тя е само загатната от гледната точка на човека („бройлери, замразена мърша“). Но в една по-далечна перспекива, от която сме изкушени, имплицитно присъства и гледната точка на самата природа, на животното – суровина, на животното – жертва, в което на една следваща степен се оглежда самият човек, оголен до първичното, природното си битие. Връзката понякога е съвсем ясно – до цинизъм – заявена: „Ние, хората, изтребихме огромно число птици и животни, някои видове изчезнаха, сега не ни остава, освен да изтребим колкото се може повече себеподобни...“[33]

Тъкмо тази обратна гледна точка е драстично откроена през XX век. Модерността, заявява Хайдегер в Бременския си доклад от 1946 г., цитиран по-горе, е цялостно, тотално, неделимо на „полезно“ и „вредно“ явление, един и същ световноисторически процес, в който производството на животински трупове в кланиците и на човешки в газовите камери са само различ-

---

[31] Докато не е станало късно. Интервю на Петрана Сърненска. – *Кооперативно село*, № 80, 13.IV.1974, с. 1–2. (Също и в: СТАНЕВ, Ем. *Събр. съч.*, т. 7, с. 457.)

[32] СТАНЕВ, Ем. *Дневници...*, с. 37 (4 септ. 1972).

[33] Пак там, с. 86 (9 ноем. 1976).

ни проявления на този процес, а именно на повсеместно и все по-ускоряващо се технизиране на живота; овладяването, контролирането и поставянето на разположение за употреба на всяко съществуващо, включително и човека. „Тези, които се опитват радикално да разграничат едни от проявленията на този процес от други негови проявления, просто не разбират, че те вървят по необходимост заедно."

> Да хвалиш огромните технически чудеса на съвременния свят, да възпяваш успехите в модернизирането на икономиката, институциите, обществото чрез въвеждането на най-последни технологии и същевременно да си удивен как изобщо е възможно такова варварство като масово изтребление в газови камери на невинни хора по расистки причини означава, от „онтологическа" гледна точка, просто да не разбираш какво се случва, смисъла на историческите събития.[34]

Въпреки подхода на „философско" разбиране, отношението на Хайдегер към технологичното знание ясно прозира (и „личният" обертон все повече ще се усилва с годините): развитието на техниката през XX век е извор на поробване на човека, на тоталитаризъм не само в символичния, но и в прекия политически смисъл: *техника и тоталитаризъм са категории от един ред*. В атомната ера (трафаретна характеристика на съвременността у късния Хайдегер) кибернетиката посредством новите технологии „разкрива перспективата на все по-пълен контрол над природните и социални процеси"; но тук са и корените на „възникването на тоталитарните общества"[35]. Науката е най-големият враг на свободата днес, непрестанно повтаря Станев.[36] И добавя: „в бъдеще още повече, защото нейната власт неизбежно се усилва дори с дни"[37].

Между модерната наука и фашизма стои знак за равенство, а връзката помежду им е насрещнообратима: както фашизмът е крайно разгръщане на модерния рационалнонаучен, прагматистки логос, така модерната рационална наука е телеологично фашистка. – Вариант на същата теза, дори в още по-драстичен вид, стои в „тематично" интервю от същото време, посветено на защитата на природата: науката „днес" е антихуманна, тя е против човека и против живота. Ако техниката (машината, „тенекиите") се е отделила от човека като самостоятелен субект на историята, то науката, която я създава, е все още човешка (интелектуална) дейност; но тази дейност в основния, магистралния си тренд е античовешки насочена: „С такава наука се стига до га-

[34] КЪНЕВ, Ал. Цит. съч., с. 379–380.

[35] Пак там, с. 294.

[36] СТАНЕВ, Ем. *Дневници...*, с. 92 (27 ноем. 1976), с. 76 (17 апр. 1976). Вж. също записки от 28 март и 22 септ. 1978 г.; в значителна част те са инспирирани от четене на току-що излязлата биография на Айнщайн по време на болничните престои на писателя, зачестили в последните месеци от живота му („Айнщайн. Живот, смърт, безсмъртие" от Б. Г. Кузнецов, изд. „Наука и изкуство", 1978).

[37] Пак там, с. 92 (27 ноем. 1976).

зовите камери, до направа на сапун от човешка мас. Такава наука с фашистка идеология е равна на антропофагия – тя може да заяви, че човешкото месо по нищо не отстъпва на свинското и от него може да се правят колбаси...“[38]

Неведнъж у Станев се натъкваме на директно, фронтално противопоставяне между Техниката в нейния максимално едър, цивилизационен смисъл (като Machenschaft) и природата, между машинизирания човек, превърнал се в „държавно животно“, и самото животно като фигура на една органична, неразумна, несъзнавана и дори нелогична, но целеустроена хармония. Ето най-фронталното. В дневникова записка от 9 ноември 1976 г. (вилата в Бояна) намираме подробно и саркастично описание на Machenschaft в пределно чист вид. Гледането на празничния парад на съветската армия по телевизията предизвиква у писателя смях (защото човек се смее, „когато това, което вижда, е в противоречие с неговия разум“). А именно: „Хубави млади хора, прилични един на друг като братя [...], и всички тия люде демонстрират силата си и готовността си да умрат...“ – И веднага след това: „В същото време наблюдавах как една катерица си прави гняздо на един бор в двора. Чудно е защо по това време тя строи гняздо...“[39] Отвъд казаното, чрез самата съпоставка, прозира внушението за преобръщане на полюсите в антитезата. От едната страна – „желязната“, машинизирана ирационалност на човешкия политически свят, отворен към смъртта, но не в Хайдегеровия смисъл на Zum-Tode-Sein като битиесъздаващ фактор, а точно обратното – като ирационална, марионетъчна, стадна готовност за кланична смърт в името на някаква идеология или по заповед на поредния фюрер („Все горчиви и жестоки мисли като тая – Христа изоставиха и разпнаха, а след Александър Македонски, Наполеон, Хитлер и прочие вървяха и мряха! Как да обичаш и да вярваш на божественото лайно?“[40]). От другата страна – простата, дълбоката, спонтанна целеустроеност на природата; дори когато нейните вечни, неизменни закони са неочаквано, необяснимо нарушени, това е в името на живота като всеизпълваща енергия.

Без да е необходимо да изпадаме в едностранчиви свръхинтерпретации, няма как да подминем очебийното: драстичните изказвания на Станев не се отличават много по смисъла си от „високия“ психофилософски метаезик на епохата. Например от тезата на Вилхелм Райх за германския фашизъм като дуалистичен продукт на два насрещни „дискурса“, при което рационалните енергии на историческия разум „отгоре“ си взаимодействат с колективно несъзнаваните, ирационални желания на масите „отдолу“ („Психология на масите и фашизма“, 1930–33). – В този смисъл, можем да добавим от себе си, XX век се явява своеобразен диалектически синтез на предходните два: на силно хуманистичния, антропоцентричен XVIII век и

[38] *Докато не е станало късно*. Интервю на П. Сърненска. (Също и в: СТАНЕВ, Ем. *Събр. съч*., т. 7, с. 458.)

[39] Пак там, с. 85–86.

[40] Пак там, с. 146 (4 ян. 1979).

на силно натуралисткия XIX, регистрирал „бум“ на позитивизма в биологията (Дарвин), който завинаги размива границите между човешкото и нечовешкото, деградирайки човека до една животинска същност.

Или иначе казано, човекът от епохата на късната модерност на XX век е чудовищно съчетание, колапс на двете визии – хуманистичната, от една страна, и натуралистката, научно-позитивистката, от друга. Едновременна хипертрофия на разум и атавизъм, които парадоксално се срещат в сферата на модерната наука.

Обединяващата метафора на тази среща, или по-точно на този *колапс* под знака на науката, е *кланицата* като чиста фигура на машинизирано унищожаване на живота; „хуманистичните“ (т. е. собствено *човешки*) проекции на кланицата са концлагерът („Аушвиц“), войната изобщо.

3. *Емилиян Станев в Париж*. – Станев никога не крие предпочитанието си към културата, локална, етно-детерминирана (и затова „примитивна“, пред- и немодерна), за сметка на модерната – западна, европейска – цивилизация. По време на кратка екскурзия до Париж и Лондон през 1974 г. конфликтът му с Европа – постоянен, латентно тлеещ – се изостря докрай, а диагнозата му е безапелационна: „Европа препуска лудешки към своята гибел.“[41] Концентриран образ, литота на Европа за него е Париж; винаги е бил резервиран, но именно по време на краткотрайния си престой там той постига особено прозрение за същността на модерната, а-природна цивилизация. Констатацията му е по станевски категорична и ярка:

> Всеки голям град ме отегчава, струва ми се чудовищно неразумен животът в него, склонен съм да се присмивам на цивилизацията и на техниката, направо я смятам за зло и хората, които се возят в подземната железница, в трамваите, автобусите, ми изглеждат като кокошки, понесени към някаква кланица.[42]

Погледът тук е *отдолу*, от позицията на екзистенциалната жертва, сведена до биологичното равнище на „оголения“ живот: сляпата, несаморефлектираща жертва, поведена на заколение. Подземната железница, трамваите, автобусите – това са всекидневно битовизирани, „секуларизирани“ версии на машината; и същевременно те са метафори на *самата* машинизация. И всъщност – на една екзистенциална ситуация, лишена от онтологичен хоризонт и онтологичен обем.

Според една записка от същото време масовият модерен/урбаничен човек (в стадния образ на „кокошки, понесени към кланица“) закономерно съществува в някакво сомнамбулно, полусънно състояние: „В тоя забързан дявол знае накъде свят ходим като сомнамбули“.[43] (Същата мисъл Н. Стане-

[41] Цит. по: СТАНЕВА, Н. *Дневник с продължение...*, с. 339.

[42] „Недописани спомени“ (СТАНЕВ, Ем. *Събр. съч.*, т. 7, с. 23). – В леко редактиран вид и в: СТАНЕВА, Н. *Дневник с продължение...*, с. 210.

[43] СТАНЕВ, Ем. *Дневници...*, с. 47 (14 март 1974).

ва е предала в по-разширен философски контекст: Гьоте се е излъгал, „единствено прав излезе Шопенхауер“: в този свят, забързан кой знае накъде, ние ходим като сомнамбули.[44]) „Дявол знае накъде“ означава вписаност на този колективен, стаден човек (плуриелът едва ли е случаен) в една надвишаваща го и непостижима за разума му реалност-Machenschaft (чиято техническа, собствено машинна буквализация са кланицата, подземната железница, трамваят...). Една плоска, клаустрофично близка, съвпаднала с тялото политическа реалност без хоризонт и без онтологичен обем, детерминирана от най-непосредственото и от скуката. В тази реалност човекът съществува в някакво подрационално, полусънно, именно сомнамбулно състояние, както изобщо пребивава модерният човек в Историята (Фабрицио дел Донго на бойното поле при Ватерлоо, княз Болконски при Бородино). В крайна сметка сомнамбулното битие на модерния човек, както е видяно от Станев, не се отличава много от полубитийното съществуване на Хайдегеровото животно от лекционния курс „Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt–Endlichkeit–Einsamkeit“ (1929–30). Или от начина, по който животът му е описан в „Диалектика на Просвещението“: той наподобява сън, който самото животно едва ли може да отличи от будното състояние.[45] (И не като случайно съвпадение, а някак закономерно Хоркхаймер и Адорно описват това полубитие в категориите на Шопенхауер.)

Образът на кланицата в Емилиян-Станевото описание на Париж със своята бруталност възбужда ред асоциации; поне две. Първата е трафаретна в европейското съзнание за XX век – *войната*, тази институционализирана свръхверсия на машината; Холокоста, „Аушвиц“. Втората е по-сложна, едновременно частна, българска, но и универсална, цивилизационна – *американизмът* като фундаментална характеристика на късната модерност на XX век (през прецедентното Алеково свързване между чикагската кланица и тоталната машинизация на американския life-style[46]).

Но връзката в случая не е Алеко: Станев и с двата си крака, с всяко потрепване на мисълта си е в собственото си съвремие, в „епохата“. Подземната железница, трамваите, автобусите и хората като кокошки, понесени към кланица – това не е Чикаго от края на предходното столетие, това е Париж от втората половина на двадесетото; френски е и философският бекграунд. Немного по-рано френският феноменолог-екзистенциалист Габриел Марсел, последовател на Хусерл, е очертал „онтологичното тайнство“ на модерния масов човек чрез една друга парижка притча, плуваща, случай-

[44] СТАНЕВА, Н. *Дневник с продължение...*, с. 352.

[45] ХОРКХАЙМЕР, М., Т. В. АДОРНО. *Диалектика на Просвещението. Философски фрагменти*. Прев. Ст. Йотов. София: Гал-Ико, 1999, с. 300.

[46] Специално фокусиран, този проблем бе представен на конференцията „Литература и техника“ (София, 9–11 март 2018) с доклад на тема „Модерният холокост – начала и предчувствия: биологическият субстрат на биополитическото“, публикуван в едноименния сборник с материали от конференцията (София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2018, с. 49–64).

но или не, в сходна клаустрофобична поетика и не по-малко цинична – притчата за кондуктора от подземната железница, чийто живот ден след ден минава в ритъма, по-точно в разписанието на железницата, а ако някой ден тялото му наруши този ритъм, го изпращат в болница, за да бъде ремонтиран и върнат отново на мястото си; а когато излезе окончателно от строя, просто го заменят с друг, съвършено подобен на него, който ще продължи по същия начин, ден след ден, следвайки същия ритъм на железницата, да дупчи билети, докато някой ден тялото му наруши този ритъм и... – и така нататък.[47] Това е осреднената фигура на Хайдегеровия das Man, човекът без *собствени* качества, сведен до една *външна*, неиманентна функция – тази на социалната машина, която му придава, по-скоро му вменява *външно* едно функционално качество под благовидното понятие „обществена полезност“ – евфемизъм, прикриващ пълното отсъствие на иманентност, тотална битийна празнота. И в крайна сметка – новото робство в сферата на Machenschaft.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Фундаментална черта на модерната епоха е гигантска хипертрофия на техниката, която се е превърнала в единствената природа (околна среда, Umwelt) за модерния човек. Но и нещо много повече – техниката е самата *същност* на човешкото. Тази *същност* Хайдегер нарича машинизация (Machenschaft). Тя обхваща всички сфери на политическото битие на модерния човек: социалната институционализация, икономическият императив, науката и не на последно място културата, сведена до масова култура... В своята всеобхватност Machenschaft представлява новата поробеност на късномодерния масов човек (das Man) от една сила, която се е изплъзнала от контрола му дори в положителните си страни, превърнала се е в поробващ фактор: не техниката служи на човека, а човекът служи на нея; тя е някаква надхвърляща го сила, която той сам е създал, но няма път към нея („Техниката, в своята същност, е нещо, с което човекът сам по себе си не може да се справи“; „...все още не сме намерили път, който да съответства на същността на техниката“[48]).

Същата, по свой път възникнала, но в същия глобален хоризонт на „епохата“, диагноза на новото политическо робство на човека откриваме у Станев. „Днес всички сме заробени от икономика, политика и техническа революция и всички сме безпомощни пред тия страшни божества!“, възкликва писателят.[49]

---

[47] MARCEL, G. *Le Monde Cassé. Position et approches concrètes du mystère ontologique*. Paris: Desclee de Brouwer, 1933; MARCEL, G. *Le Mystère de l'être*. Paris: Aubier, 1951. – Това свързване дължа първоначално на Цветан Стоянов, който в книгата си „Нишките, които се прекъсват“ (София: Народна младеж, 1967) цитира екзистенциалната притча на Г. Марсел (с. 112).

[48] Думи от интервюто пред „Шпигел“.

[49] СТАНЕВ, Ем. *Дневници...*, с. 63–64 (10 ноем. 1974).

Мащабът е глобален. Наблюдението симптоматично изхожда от тревога върху българската реалност и „българската съдба“, за да се развие по-нататък към свързване на съвременния капитализъм с фашизма. Под епидермиса на тривиалната идеология е разгърната всеобхватна – и в ширина, и в дълбочина – критика на Модерността, в която се разпознава Хайдегеровата идея за Machenschaft.

Когато двамата журналисти на „Шпигел“ недоумяват къде изобщо е проблемът, та нали всичко функционира перфектно („Строят се все повече електроцентрали. Произвежда се толкова много. Хората във високо технизираната част на света живеят в благосъстояние. Какво ни липсва всъщност?“) – те неволно, via negans, диагностицират *самия* проблем, а именно благополучието на консумативното масово общество. Отговорът на Хайдегер тръгва от опашката на въпроса:

> Та нали всичко функционира. Точно това е коварното, че функционира и че функционирането тласка към по-нататъшно функциониране и че техниката все повече откъсва човека от земята и от неговите корени. Не ни трябва атомна бомба, човекът вече е откъснат от корените си. Живеем в чисто технически условия. Това, на което живеят днес хората, не е вече Земята.

Може да изглежда и обичайният ретроградeн, старчески консерватизъм. Но в *синхронния* контекст на собственото си време това, да повторя, е радикално лява позиция, сливаща се с патоса на хипи контракултурата, с новото екосъзнание, собствено *пост-* и *контра*-модерно, с цялата контрамодерна аксиология на „младите“ от 50-те, 60-те и 70-те, която преди всичко е антибуржоазна и антиконсуматорска, против статуквото, доминирано от истаблишмънта и обслужващо го. Против силно дясната, свръхконсервативна потестарна институционалност, била тя буржоазно-капиталистическа или социалистическа.

И същевременно във вертикален план позицията е силно дясна, консервативна, „почвеническа“ в българския смисъл на „епохата“. Хайдегеровото неприемане на Техниката е продиктувано не толкова, или поне не само от техническата деперсонализация на модерния човек das Man, от онова, което хуманизмът нарича дехуманизация. А преди всичко от нейната „*разомагьосваща*“ по отношение на „духа на мястото“ роля, от ролята ѝ за секуларизация на традиционалните (собствено *културни*) митове, вкоренени в земята das Erde – в родната (германска, българска) земя, но и в земята на универсалния човек.

Мащабът е планетарен, но всъщност Хайдегер назовава осевия смисъл на процесите, които протичат и в българското общество през 60-те и 70-те години, а патосът му се слива с този на един Тончо Жечев например. Тезата, която немският философ отстоява, е „почвеничество“ (или „коренотърсачество“) в глобален мащаб – коренотърсачество, отнесено до *самото* човечество.

ЛИТЕРАТУРА

АНТОВ, Пл. *Анималистиката на Емилиян Станев. Биополитически и философски проблеми, критика на политическото. Станев и Хайдегер*. София: Books4all, 2019. [ANTOV, P. *Animalistikata na Emiliyan Stanev. Biopoliticheski i filosofski problem, Kritika na politicheskoto. Stanev i Haideger*. Sofia: Books4all, 2019.]

БЕЙКУЕЛ, С. *В кафенето на екзистенциалистите. Свобода, битие и кайсиеви коктейли*. Прев. Св. Лесева. София: Изток-Запад, 2017. [BAKEWELL, S. *V kafeneto na ekzistentsialistite. Svoboda, bitie i kajsievi kokteyli*. Prev. Sv. Leseva. Sofia: Iztok-Zapad, 2017.]

ГРАДЕВ, Вл. *Силите на субекта. Опит върху философията на Мишел Фуко*. София: ЛИК, 1999. [GRADEV, V. *Silite na subekta. Opit varhu filosofiyata na Mishel Fuko*. Sofia: LIK, 1999.]

ЗВЕЗДАНОВ, Н. *Неосветените дворове на душата*. София: Наука и изкуство, 1987. [ZVEZDANOV, N. *Neosvetenite dvorove na dushata*. Sofia: Nauka i izkustvo. 1987.]

ЙОВЕВА, Р. *Философско-историческите романи на Емилиян Станев. Образи и композиция*. София: Народна просвета, 1981. [YOVEVA, R. *Filosofsko-istoricheskite romani na Emiliyan Stanev. Obrazi i kompozitsiya*. Sofia: Narodna prosveta, 1981.]

Книга за Павел Вежинов. Второ преработено издание. Съст. П. Делчева-Вежинова. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2014. [*Kniga za Pavel Vezhinov*. Vtoro preraboteno izdanie. Sast. P. Delcheva-Vezhinova. Sofia: UI “Sv. Kliment Ohridski”, 2014.]

КЪНЕВ, Ал. *Хайдегер и философската традиция*. София: Изток-Запад, 2011. [KANEV, A. *Haideger i filosofskata traditsiya*. Sofia: Iztok-Zapad, 2011.]

ОРТЕГА-И-ГАСЕТ, Х. *Темата на нашето време*. Прев. Ст. Кожухарова. София: Панорама, 2002. [ORTEGA Y GASSET, J. *Temata na nasheto vreme*. Prev. St. Kozhuharova. Sofia: Panorama, 2002.]

СВИЛЕНОВ, Ат. *Събеседници*. София: Български писател, 1975. [SVILENOV, A. *Sabesednitsi*. Sofia: Balgarski pisatel, 1975.]

СТАНЕВ, Ем. *Дневници от различни години*. Съст. Р. Пенчева. София: ЛИК, 2003. [STANEV, E. *Dnevnitsi ot razlichni godini*. Sast. R. Pencheva. Sofia: LIK, 2003.]

СТАНЕВ, Ем. *Събрани съчинения в седем тома*. Т. 7. *Недовършени и непубликувани творби, сценарии, публицистика, писма*. Под ред. на: Н. Станева, Ст. Каролев, Ив. Сарандев. София: Български писател, 1983. [STANEV, E. *Sabrani sachineniya v sedem toma*. T. 7. *Nedowarsheni i nepublikuvani tvorbi, stsenarii, publitsistika, pisma*. Pod red. na: N. Staneva, St. Karolev, Iv. Sarandev. Sofia: Balgarski pisatel, 1983.]

СТАНЕВА, Н. *Ден след ден... Книга втора от „Дневник с продължение“*. София: Профиздат, 1983. [STANEVA, N. *Den sled den… Kniga vtora ot “Dnevnik s prodalzhenie“*. Sofia: Profizdat, 1983.]

СТАНЕВА, Н. *Дневник с продължение*. София: Партиздат, 1979. [STANEVA, N. *Dnevnik s prodalzhenie.* Sofia: Partizdat, 1979.]

СТОЯНОВ, Цв. *Нишките, които се прекъсват*. София: Народна младеж, 1967. [STOYANOV, T. *Nishkite, koito se prekasvat*. Sofia: Nar. mladezh, 1967.]

ХАЙДЕГЕР, М. За „хуманизма“. Прев. Хр. Тодоров. – В: М. ХАЙДЕГЕР. *Същности*. Съст. Д. Денков и Хр. Тодоров. София: Гал-Ико, 1993, с. 129–178. [HEIDEGGER, M. Za “humanizma“. Prev. Hr. Todorov. – V: M. HEIDEGGER. *Sashtnosti*. Sast. D. Denkov i Hr. Todorov. Sofia: Gal-Iko, 1993, s. 129–178.]

ХАЙДЕГЕР, М. Началото на художествената творба. Прев. Д. Денков. – В: М. ХАЙДЕГЕР. *Същности*. Съст. Д. Денков и Хр. Тодоров. София: Гал-Ико, 1993, с. 65–128. [HEIDEGGER, M. Nachaloto na hudozhestvenata tvorba. Prev. D. Denkov. – V: M. HEIDEGGER. *Sashtnosti*. Sast. D. Denkov i Hr. Todorov. Sofia: Gal-Iko, 1993, s. 65–128.]

ХОРКХАЙМЕР, М., Т. В. АДОРНО. *Диалектика на Просвещението. Философски фрагменти*. Прев. Ст. Йотов. София: Гал-Ико, 1999. [HORKHEIMER, M., T. W. ADORNO. *Dialektika na Prosveshtenieto. Filosofski fragmenti*. Sofia: Gal-Iko, 1999.]

HEIDEGGER, M. Einblick in das was ist. – In: M. HEIDEGGER. *Gesamtausgabe*, B. 79. *Bremer und Freiburger Vorträge*. Frankfurt/M: Vitorio Klostermann, 1994, S. 5–77.

HEIDEGGER, M. *Überwindung der Metaphysik*. – In: GA 7. *Vorträge und Aufsätze.* Frankfurt/M: Vitorio Klostermann, 2000, S. 67–98.

JEANS, J. *Physics and Philosophy.* Cambridge University Press, 1942.

LEVINAS, E. Heidegger, Gagarine et nous. – In: E. LEVINAS. *Difficile liberté. Essais sur le judaïsme*. Paris: Éd. Albin Michel, 1963.

MARCEL, G. *Le Monde Cassé*. *Position et approches concrètes du mystère ontologique*. Paris: Desclee de Brouwer, 1933.

MARCEL, G. *Le Mystère de l'être*. Paris: Aubier, 1951.

NEW SLAVERY: THE DEBATE ON TECHNIQUE IN THE 1960s (HEIDEGGER). ANTI-SCIENTIFIC TRENDS IN BULGARIAN LITERATURE (EMILIYAN STANEV)

Abstract. The article examines a main problem of late modernity in the 20th century: Technology as an atavistic shadow of Enlightenment rationality. As a force created by man but escaped from his power, which produces a new fundamental slavery for the late modern *das Man* (in Heidegger's sense). The article consists of two parts, unfolding two parallel but merging plots. The first part outlines the universal context of the era immediately after the end of WW II with an emphasis on Heidegger's "second" philosophy (after *die Kehre*), the deepest critical self-reflection of late/crisis modernity in the mid-20th centu-

ry and then: the basic idea of *Technik/Machenschaft* as an enslaving factor. The second part of the article examines how the same problem, which arose simultaneously but independently in the current Bulgarian reality in the 1960s and 1970s, was discussed by a representative part of Bulgarian prose: the "rural" writer Yordan Radichkov, the "urban" one Pavel Vezhinov, but above all Emilian Stanev, who, like Heidegger at the same time, paradoxically combines strongly right-wing ethno-conservatism and far-left eco-ideology.
Keywords: late Modernity, 1960s, Technique/*Machenschaft*, Heidegger, machine—earth, ecology, Emilian Stanev, Yordan Radichkov, Pavel Vezhinov

Plamen Antov, Prof. DSc.
ORCiD ID: 0000-0002-7156-7536
Institute for Literature – Bulgarian Academy of Sciences
52, Shipchencki Prohod Blvd., Block 17, Sofia 1113, Bulgaria
E-mail: plamenantov@mail.bg; plamen.antov@abv.bg

Пенка Ватова, доц. д-р
Институт за литература – Българска академия на науките

РАЗЛИЧНИЯТ ЧОВЕК И НЕГОВАТА ОБРЕЧЕНОСТ

Резюме. Статията интерпретира различието като белег на човека, поставящ го извън периметъра на общността, към която той принадлежи. Често това различие е поведенческо и не съответства на моралните конвенции на социалната група. Често води до отхвърляне на индивида, до обричането му на неразбиране, самота, дори смърт. За наблюдение са избрани две белетристични творби от съвременната българска литература – повестта на Павел Вежинов „Бариерата“ и новелата на Николай Ватов „Стих за нея“. Аналитичният паралел между героите в двете произведения се ръководи тъкмо от различието като призма за тълкуването им.
Ключови думи: различният човек, морални конвенции, човешка автентичност, фантастично и реално

Днешните артикулации в публичното пространство на групово и индивидуално отношение към различните хора са провокацията за този текст. Несъстоялият се обществен дебат и неосъщественото разбирателство за отношението към различните сред нас – независимо от какъв ъгъл ще ги определим като различни, е една от причините за агресията между хората днес. А агресията никога не е чертала добра перспектива за човешките общества.

Когато говорим за литература, естествено стесняваме проблема и възможните пътища са свързани с откриването на призми в литературата ни, които определят даден човек като различен – до степен, че не се вписва в характерологията на някаква социална група или на обществото като цяло, и по тази причина бива – най-общо казано – отхвърлен от нея. Той по условие може да е несвой/чужд за групата, а може и по условие да ѝ принадлежи. В първия случай има достатъчно натрупана литература по темата свое и чуждо, родно и чуждо в литературата ни. По-интересен е вторият и една бърза справка с паметта за подобни литературни герои откроява без усилие цяла редица мъже и жени в творчеството на Йордан Йовков – всички от „Старопланински легенди“, но още от военните му разкази и повести, от „Песента на колелетата“, „Чифликът край границата“ и др. Красивите грешни жени и достойните или трогателните, коленопреклонни пред човечността, любовта и красотата мъже открояват качествата, с които се отличават сред другите, с още по-голяма сила поради трагичните си съдби. Не е трудно да се припомнят и друга редица герои, които са изправени пред изпитанията на родовия морал – в творби на Пенчо Славейков, Елин Пелин, Георги Караславов, Емилиян Станев, Димитър Талев, Димитър Димов и др. Онова,

което ги сближава, е отношението им към нравствените норми, приети като регулатор на обществените отношения. Следването на общностните/родовите морални конвенции или отхвърлянето им, или замяната им с други, от по-висок, универсално-човешки порядък, води до промяна на житейските им траектории. Конфликтът между изконния човешкия стремеж към личностна еманципация и свобода – и правилата, които общността е приела, за да гарантира своята стабилност и трайност, най-често превръща тези герои в трагични жертви. Недвусмислената представа, която социалната (или тясно родовата) норма дава за добро и зло, правилно и неправилно, възможно и невъзможно, достойно и неморално, естествено и противоестествено и пр., се основава на социалния опит на общността; нейната валидност е проверена в общностния живот и тя се налага на човешките индивиди, които ѝ принадлежат. Всяко отклонение от нормата бележи отклоняващия се със знака на различността и провокира общностното внимание и активно отношение към него. Така едни герои биват заклеймени, други – прокудени, трети – пожертвани. С други думи, темата не е от вчера и нейната интерпретация в художествената ни литература е все в една посока – на обреченост на различния, без значение какво отношение на читателя към неговата различност внушава дадено произведение. С оглед водещата тема на сборната публикация би могло да се обобщи, че тяхната личностна участ е поставена *в зависимост* от нравствената конвенция, валидна за общността, към която принадлежат.

Наблюденията ми по избраната тема са насочени обаче към един по-особен случай на художествено интерпретиране на образа на различния човек и зависимостите, които предопределят отношението към него, респективно съдбата му. Конкретно интерес за този текст представляват образите на две героини от съвременната българска литература, намиращи се на около четвърт век отстояние във времето – Доротея от повестта „Бариерата“ (1976) на Павел Вежинов и Изабела от новелата „Стих за нея“ (2000) на Николай Ватов[1]. Разликата във възрастта на двамата писатели, когато пишат тези свои творби, е почти двойна в полза на Вежинов. Зрелостта му като човек и творец е свързана и с едно различно време – на идеологически и светогледен диктат. Времето, в което Ватов твори и създава новелата си, е време на отхвърляне на обществени и мисловни ограничения и матрици. Въпреки това и двете героини имат почти една и съща участ, бидейки и по сходен начин различни от останалите човешки индивиди.

[1] Тези две героини – с техните поведенчески мотивации и художествени реализации, заедно с още няколко техни литературни аналога, са интерпретирани от Елена Борисова през оптиката на човешката алиенация. Наблюденията на изследователката са продуктивни за разширяване на аналитичното поле чрез включване на релациите цивилизационен напредък/научна рационалност – алиенация; човешко развитие – природа; отчуждение – познание; отчуждение – социална норма и пр. Вж.: БОРИСОВА, Е. *Фантастика и познание. Без/граничност на познанието в българската фантастична проза.* София: ИЦ „Боян Пенев“, 2019 (частта „Трагедията на човешката алиенация“, с. 199–239).

Тъй като историята на Доротея е добре известна, ще скицирам накратко историята на Изабела. Тя се появява в живота на Пол Дебро, разочарования от социалните модели и отношения в сферата на науката протагонист в новелата, решил да зареже кариерата си на учен и живота си на парижанин и да намери място, където да подреди мислите си и да остане далече от безогледните човешки страсти и пороци. Моделиран социално в един свят на роботизирани човешки взаимоотношения, Пол съзнава безперспективността си в него – той не е забравил, че е имал мечти, и търси път обратно към чистия извор на автентичността си:

> Ужасяваше ме мисълта, че след години, прекарани между онези хора, мога да заприличам на тях – книжни плъхове, ровичкащи из библиотеките, заразени от кариеризъм и мания за величие. Просто не бях създаден за това. По природа винаги съм бил скитник, човек, който не се заседява. Исках да живея истински, разбирате ли?[2]

Изабела навлиза най-напред в полезрението му като образ от една картина на уличен художник, после „оживява“, сякаш добила плът и кръв от собственото му, жадно за нея съзнание, заживява с него и му дава друга перспектива за живота и света изобщо, и накрая напуска света тук, пронизана от куршум на същия този герой. Изабела – подобно на Доротея – е според значението на името си дъщеря на Бога. Както Доротея тя е естествено същество, необременена от условности и правила, лишена от всякакви притежания и каквото и да е отношение към материалното; разполага единствено с къси джинси и избеляла фланелка и следва импулсите и чувствата си. Изабела – досущ като Доротея – умее да лети и пак като нея не знае как го прави, просто ѝ се получава, сякаш черпи от мощен, скрит в дъното на съществото ѝ енергиен източник. Изабела влиза и пребивава в света на хората от новелата по три начина – появява се от света на невидимото, повикана от едно силно желание – това на Пол Дебро; появява се едновременно в сънищата и реалността на Пол, като поведението ѝ спрямо него силно релативизира тези две времепространства; живее като всички останали в позитивистки познаваемия свят на героите, приемливо странна за тях с естествеността на жестовете си и плашеща онези, които са се докосвали по-отблизо до нея. Представата за Изабела, която читателят добива, е като за човек, у когото се преплитат реалното и нереалното; плътското, осезаемо телесното (разказвачът не спира да подчертава физическите ѝ качества) и призрачното, ефирното; мисловната и емоционалната проекция, която образът ѝ представлява през психическата потребност на Пол от съвършено нова житейска посока.

Да погледнем към Доротея. Появата ѝ в живота на Антони е необичайна с непринудеността на жестовете ѝ и е изненада за него, защото Доро-

[2] Цитатите от новелата „Стих за нея“ тук и нататък са по: ВАТОВ, Н. Стих за нея. – В: Н. ВАТОВ. *На пеперудени крила.* София: Карина – Мариана Тодорова, 2014, с. 87–130.

тея руши комфорта му на егоцентрик, непукист и циник, който от време на време страда от самотата си, но не изпитва нужда да променя живота си. Тя е като камък в блатото на подчертано материалното му, стандартизирано и подредено ежедневие, но нейната автентичност на човек като всички останали не е проблематизирана. Поне до момента на летенето. Всички странности в поведението на Доротея намират рационално (и професионално – чрез аргументите на д-р Юрукова) обяснение в сюжетното разгръщане на повестта. Единствено нейната „лекота и безплътност“, отбелязана през възприятията на Антони още в началото на творбата и подсилена в признанието му по-нататък, че „пред очите ми не можеше да застане ни една зрима нейна черта, ясна и определена… Все едно че беше сън, измислица някаква на малко болен и трескав ум“, намеква за нереалната странност и различност на героинята. Само че героят е толкова рационален в мисленето и поведението си, че съмнението за Доротея като измислица е несъстоятелно за читателя.[3]

Независимо от пълното разминаване на двамата герои – Антони и Пол, в субективните им потребности от новото и различното, което им носят съответно Доротея и Изабела, двете момичета преобразуват живота им по една и съща ос – от точката на застиналост, в която те се намират, към не просто нови изживявания, а към ново развитие на собствените им личности, към разгръщането на непознати за тях самите особености на личността им. Доминиращите нагласи на Антони, неговата самоувереност и отегчение от всичко наоколо, под въздействието на Доротея – най-често покорна, послушна, нерешителна, но заедно с това и без чувство за стеснение и срам, съчетано с липсата на порочност, са изместени от милост или от едно „непонятно“ чувство у него, което той окачествява като естествено. Разбирайки, че Изабела е загинала преди години в автомобилна катастрофа, Пол Дебро проумява, че сам я извиква от света на сенките, че я сътворява в една отделна реалност, ден след ден, щрих по щрих, че всъщност в него са заложени непознати способности, очакващи само искра, която да ги отключи, и тя е в неговото човешко съзнание.

Естествеността, разбирана в близък план като отхвърляне на сковаващи условности и правила на човешкото поведение и общуване, но в по-мащабен като освобождаване на личността от социалнопотискащи модели, ограничения и очаквания, като връщане към автентичността на човека и неговите ресурси е идеалът, който движи героите и историите в двете творби. В повестта на Вежинов тя навярно е удобният евфемизъм, за да не бъде заподозрян авторът в бунтарско противопоставяне на социалната действителност и политическия ред. В новелата на Ватов естествеността е погубената същност на човека в цивилизационния напредък, който затлач-

[3] Още за срещата на „здравия разум“ с различието, с отклонението вж.: АНГЕЛОВА, С. Бариерата на здравия разум и бариерите на идеологията (Лудост и нормалност в повестта „Бариерата“ от Павел Вежинов). – В: *Комуникативни стратегии в хуманитаристиката*. Бургас: БСУ, 2005, с. 144–151.

ва присъщия му стремеж да живее в хармония с всичко в света. Тя е част от целостта на човека, знак за неговата способност да релативизира времепространствените ограничения, формирани от позитивистичния ни възглед за света, а заедно с тях да превръща и смъртта в нещо относително и преодолимо, освобождавайки я от разбирането ѝ като неизбежен край: „За мен смъртта винаги е била врата, преход към ново, различно състояние на духа, промяна. Но не и край“.

И в двата случая става дума за противопоставяне на цивилизация и природа, макар и с различни нюанси. В „Бариерата“ това противопоставяне е омекотено, някак прикрито зад изявено рационалното обяснение на ирационални неща: „Там, където разумът не достига, понякога природата мобилизира странни и невъобразими сили“[4]. Но и в двете творби положително обозначеният избор на писателя е на страната на потенции и структури на личността, неподвластни на обществените норми и разбирания за нормално, нито разбираеми с обичайните инструменти на рационалното познание. В интерпретациите и на двамата писатели тези способности разширяват познавателните хоризонти на човека, но се заплащат с цената на обречената различност.

Кулминационният ефект от срещите на Антони и Пол съответно с Доротея и Изабела е в епизодите с летенето. Способността на момичетата е техният знак на различието от останалите – тя е част от естеството им, нищо че е неясна за самите тях и е неподвластна на контрола им. Изабела нито разбира, нито смята, че е нужно да разбира дарбата си; тя просто органично я има и я използва, без да се замисля. Доротея – в духа на времето на повестта, което е и нейното собствено време – изразява желание да бъде „нормална“, но различността ѝ е по-силна:

> – Аз знам – дисциплина и прочие. Но не мога да не го правя. Доктор Юрукова навярно смята, че и това влиза в лечението. Та кой човек не иска да бъде като другите хора?

Тази способност е тяхната крачка напред пред другите и те я споделят с готовност и радост с двамата мъже. Доротея показва на Антони, че хората са като птиците и могат да се откъснат от твърдината под нозете си, да преодолеят бремето на всекидневното си битие; показва му звездите, към които той не обича да обръща поглед, те просто не го интересуват. Макар да хвърля взор към „двете… лица на вечното съществуване“ – земята и небето, преживяното не успява да раздвижи трайно съзнанието на Антони, да предотврати съмненията му, че всичко това се е случило, че е възможно – за него тези „две лица“ си остават „илюзорни“. Нещо повече, умът му отказва да приеме дори възможността да е летял и той стига още по-далече – катего-

[4] Цитатите от повестта „Бариерата“ тук и нататък са по: ВЕЖИНОВ, П. *Бариерата*. София: Сиела, 2014.

рично не желае това да му се е случило, защото излиза извън неговите позитивистични представи за здраво и нормално. Емоционалната му реакция пред д-р Юрукова ескалира дотам, че обявява самата мисъл за случилото се за лудост. И чувствата му към Доротея се обръщат във враждебност, стореното за него се оказва грубо насилие над неговата „истинска човешка природа“. Това предначертава края на момичето, останало самò в различието си.[5]

Същата е съдбата на Изабела – въпреки различията в детайлите. В летенето тя показва на Пол, че човек е способен да се освободи от тежестта на тялото си и да остане само дух и мисъл, които да го понесат из безкрая на вселената във всички посоки на времето и пространството. Пол ѝ се доверява напълно и за разлика от Антони в „Бариерата“ за миг не допуска преживяното да е невъзможно или да е някаква лудост. Но се оказва ограничен и слаб за нея в плана на баналните всекидневни отношения между мъжа и жената. Нейната естественост и независимост го провокира да поеме пътя на погрешните заключения и той налага върху поведението ѝ клишето за изневярата, което води до края на Изабела в живота на Пол и в тукашния свят на хората. Всъщност до този край я води различието ѝ, непобирането ѝ в граници и норми. Само че новелата на Николай Ватов вече е направила една стъпка по посока на непризнаването на това земно крепостничество на човека и оставя на финала си отворена перспектива за смъртта като нещо, което съществува само в черупката на ограничената човешка представа за света.

Повествованието и в двете творби клони към фантастичното – в по-малка степен в повестта на Павел Вежинов и с по-голяма тяга в новелата на Николай Ватов. В „Бариерата“ впрочем тази тенденция е търсена, там интенцията е да се чете повестта като фантастична, защото това ѝ осигурява безпрепятствено социално битие. Необремененото от етикети четене по-скоро води към разбирането на епизода с летенето на двамата герои като метафора, която неутрализира фантастичното. Обратно е в „Стих за нея“, където неприкритото посягане към фантастичното – в сюжетната нишка с извикването на Изабела в живота на Пол, с техните срещи в паралелния свят и в епизода с летенето на героите, много повече се стреми да привлече читателя към вярата на автора, че тези човешки способности не са плод на въображението, не са измислени, че не са опит метафорично да се изобрази човешкият стремеж към непознатото, а са действителност, несъмнена реалност. Подчертавам това отношение на двете творби към фантастичното,

[5] Образите на Антони и Доротея като проекции на съвременните етични противоречия, които „се преобразуват в противоречия между пределността на съществуването, доминирано от елементарно-прагматичния здрав разум, и безпределните, макар все още скрити възможности на търсещата човешка мисъл“, коментира Сабина Беляева. – Вж.: БЕЛЯЕВА, С. Павел Вежинов. – В: *Речник по нова българска литература*. София, Хемус, 1994, с. 58. Вж. също и по-разгърнатите ѝ наблюдения: БЕЛЯЕВА, С. В търсене на нравствена хармония. Художествено време-пространство в повестта „Бариерата“. – В: С. БЕЛЯЕВА. *Идеи на текста и времето*. Перник: Кракра, 1994, с. 327–342.

защото върху неговата основа се откроява още по-ярко невъзможността, показана в тях, различието на човешко същество да се приеме естествено в общността, към която принадлежи, дори през призмата на фантастичното.

Трагичната участ на двете героини е следствие от зависимостта на индивида от обществени норми и представи, от вкостенени морални конвенции, които не допускат отклонение от приетото за нормално и редно. Тя е обусловена от социалната ни незрялост да посрещнем различието сред нас и да погледнем с добро око на перспективата, която то носи за човешките общности. Но може би не е толкова далече времето, когато ще заживеем с нея, без да обричаме никого. И творците ще ни помогнат да преодолеем предразсъдъците си.

ИЗВОРИ

ВАТОВ, Н. Стих за нея. – В: Н. ВАТОВ. *На пеперудени крила.* София: Карина – Мариана Тодорова, 2014, с. 87–130.

ВЕЖИНОВ, П. *Бариерата*. София: Сиела, 2014.

ЛИТЕРАТУРА

АНГЕЛОВА, С. Бариерата на здравия разум и бариерите на идеологията (Лудост и нормалност в повестта „Бариерата“ от Павел Вежинов). – В: *Научна конференция на тема „Комуникативни стратегии в хуманитаристиката“, 7–8 октомври 2005.* Бургас: БСУ, 2005, с. 144–151. [ANGELOVA, S. Barierata na zdraviya razum i barierite na ideologiyata (Ludost i normalnost v povestta „Barierata“ ot Pavel Vezhinov). – V: *Nauchna konferentsiya na tema „Komunikativni strategii v humanitaristikata“, 7–8 oktomvri 2005.* Burgas: BSU, 2005, s. 144–151.]

БЕЛЯЕВА, С. Павел Вежинов. – В: *Речник по нова българска литература*. София: Хемус, 1994, с. 57–59. [BELYAEVA, S. Pavel Vezhinov. – V: *Rechnik po nova balgarska literatura*. Sofia: Hemus, 1994, s. 57–59.]

БЕЛЯЕВА, С. В търсене на нравствена хармония. Художествено време-пространство в повестта „Бариерата“. – В: С. БЕЛЯЕВА. *Идеи на текста и времето*. Перник: Кракра, 1994, с. 327–342. [BELYAEVA, S. V tarsene na nravstvena harmoniya. Hudozhestveno vreme-prostranstvo v povestta „Barierata“. – V: S. BELYAEVA. *Idei na teksta i vremeto*. Pernik: Krakra, 1994, s. 327–342.]

БОРИСОВА, Е. *Фантастика и познание. Без/граничност на познанието в българската фантастична проза.* София: ИЦ „Боян Пенев“, 2019. [BORISOVA, E. *Fantastika i poznanie. Bez/granichnost na poznanieto v balgarskata fantastichna proza*. Sofia: ITs „Boyan Penev“, 2019.]

THE DIFFERENT PERSON AND HIS DOOM

Abstract. The article interprets otherness as a distinctive feature of the person, positioning him beyond the scope of the community to which he belongs. That distinction is often behavioural and does not correspond to the moral conventions of the social group. It often brings about the rejection of the individual, and dooms him to misunderstanding, aloneness, even death. The following two works of the contemporary Bulgarian literature have been selected for observation: the

short novel *The Barrier* by Pavel Vezhinov and the novella "Verse for Her" by Nikolai Vatov. The analytical parallel between the characters in the two literary works has been driven by difference as a viewpoint for their interpretation.
Keywords: the different person, moral conventions, human authenticity, fictional and real

Penka Vatova, Assoc. Prof. PhD
ORCiD ID: 0000-0003-3201-9526
Institute of Literature – Bulgarian Academy of Sciences
52, Shipchencki Prohod Blvd., Block 17, Sofia 1113, Bulgaria
E-mail: penka.vatova@gmail.com

Тея Сугарева, гл. ас., д-р
Национална академия по театрално и филмово изкуство „Кръстьо Сарафов“

ТРАНСФОРМАЦИИ НА ЗАВИСИМОСТТА НА РЕЖИСЬОРА ОТ ДРАМАТА В ТЕАТРАЛНАТА ПРАКТИКА НА СТОЯН КАМБАРЕВ

Резюме. Трансформациите, които са обект на изследване, се наблюдават главно в просмукването на абсурдизма в принципите на режисьорското мислене, а оттам и в сценичните закони за изграждане на нов свят. До неотдавна независимостта на режисьора се смяташе за скрита зад явната зависимост от драматическия текст. В практиката на Стоян Камбарев тя се проявява в друга светлина: независимост, която не отхвърля, не дискредитира, не принизява драмата, а я приема като съучастник и така реабилитира режисьора като творец, който търси диалог с околния свят, а не е еднозначно вгледан в себе си артист.
Ключови думи: театър, режисьор, XX век, драма, Театър на абсурда

Зависимостта като фактор съпътства работата на режисьора още от появата на професията с настъпването на модерната епоха. „Режисурата се ражда и намира себе си като антитеза на класическия театър“, подчертава Камелия Николова[1]. Към края на класическия етап в театралното развитие необходимостта от неговата поява вече е предначертана от инерцията в процесите на обновление. Класическите изразни средства започват да се превръщат в клишета, в мъртви знаци, тъй като вече е налице процес на загуба на основните функции на театъра в културния и духовния живот. Създателите на театралното изкуство се оказват в състояние на зависимост от ясно конституираните правила на театъра, чиято единствена същност към момента е да улавя и изобразява видимата, безспорна страна действителността. Единствен носител на тази идея до последно остава класическата драматургия – „тя трябва да запечата висшия порядък, неговата същност и логика и да обяви нравственото му законодателство“[2], а същинският театрален акт е подчинен на реализирането на тази цел. Няма място за тълкуваща, избираща и коригираща намеса на личността – нито на актьора, а още по-малко на режисьора. Докато в класическия театър актьорът „свещенодейства“, освободен от всяка частна зависимост, съвършено овладял сце-

[1] НИКОЛОВА, К. *Другото име на модерния театър (Произход и естетически основания на драматичната режисура)*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1994, с. 21.

[2] Пак там, с. 23.

ничните правила, за да може да осъществи мисията на драмата, при появата си режисьорът на модерната епоха идва, за да конституира своето място като носител на субективното и в категорична антитеза на „абсолютното“, завещано на драмата от просвещенската логика.

Налага се да отбележим, че театърът на романтизма допринася за това, като създава противоречието между видимостта на класическата изразност и променената ѝ същност, но не го разрешава.

С появата на модернизма се появява и режисьорът като основно средство в процеса на скъсването на театъра със зависимостта от репродуцирането на „една и съща абсолютна истина“, чийто носител е драмата. Тоест, оказва се, че още при самата си поява режисьорът встъпва в конфликт с пиесата, в който двете страни отразяват идейните сблъсъци на цяла една епоха: „субективното“ срещу „абсолютното“.

Интерпретацията се превръща в основно изразно средство на новозаявилата се личност, преход от узнаващия тип съзнание към тълкуващия. Към това модернизмът, разбира се, добавя още много филтри като нови специфики на режисьорския театър. Но като по-съществено от гледна точка на темата трябва да се отбележи следното. Волята за тълкуване, интерпретацията не се захранва като процес от художествените качества на драмата. Енергията идва от уникалното светоусещане, от вътрешния свят на личността, който трябва да бъде проектиран на сцената. А пиесата като материал трябва да отговаря на този свят. И режисьорът търси този материал, а в началото доста трудно го открива.

Всъщност театърът дължи развитието на сценичния език до голяма степен на този конфликт. Когато първите режисьори (Антоан, Ото Брам, Станиславски) се сблъскват с текстове, които не благоприятстват, а понякога дори и пречат за изявата на индивидуалната творческа воля, те започват да реформират останалите компоненти на театралния спектакъл (сценографията, осветлението, звуковата среда, актьора). Именно това повлиява и на драматургичното развитие. Модерният театър е факт още преди модерната драма, а творческата йерархия в театъра е с нова подредба, според която сценичният акт вече не е вторично битие на драмата.

Модерната драма е съучастник, а не родител на режисьорския театър. Тя вече е лишена от обективната изчерпателност на класическата драма, носи само частен отговор на въпроса, който е поставила. Драмата вече е отворена. Поставяйки въпрос, влиза в диалог с режисьора. Не може да продължи съществуването си на устойчивост, на решение. Не е фиксирана реалност, а възможност.

Като руши текста, за да го направи свой, интерпретиращият режисьор достига до вариант на онова, заради което е създаден. Режисьорското тълкуване е едновременно въпрос и отговор. Способността да вижда обекта на общуването си като въпрос, а не като факт, ражда модерния сценичен език и реформира драмата.

За да се прехвърли фокуса в полето на българския театър и по-специ-

ално към практиката на Стоян Камбарев, е небходимо да се направи паралел между две епохи, исторически отделени от цял век, но със сходни характеристики по линия на режисьорското изкуство.

Знае се, че първите прояви на модернистично съзнание в нашата култура датират от края на 80-те и 90-те години на XIX век, когато настъпва разрив между твореца и обществото, когато довчерашната колективна истина за света и човека от времето на Възраждането се разпада на множество истини за света. Ала след няколко десетилетия, още преди да се конституира като устойчиво развиващо се изкуство на професионалисти, театърът е задушен в идеологията на новия политически ред в България. Театралното развитие е едва ли не „замразено“ в логиката на социалистическия реализъм, въведен като правило във всички сфери на българското изкуство. Модерните театрални прийоми са „замразени“, но не и отхвърлени. Потребността от тяхното преживяване стои в работата на много от режисьорите, активно работещи в условията на социалистическа България.

За да разберем тези процеси, трябва да характеризираме в най-общи линии театъра преди 1989 г. Основното при него е нормативният характер, тоест програмната му подчиненост на идеологическата норма. Комунистическата държава изисква постоянно и сигурно, без промени и субективни интерпретации той да възпроизвежда, утвърждава и разпространява философията и идеологията ѝ и произтичащите от тях правила на живот. Това се осъществява чрез налагането на един задължителен театрален език, който формира естетиката на социалистическия реализъм.

Социалистическият реализъм в театъра може да бъде дефиниран като специално модифициран и идеологически дисциплиниран вариант на психологическия театър на Станиславски. Той се налага като единствен модел – на реалистично-психологическата образност на сцената. Според Камелия Николова социалистическият реализъм след 1956 г. претърпява значителни трансформации, като разширява обсега си, включва различни театрални естетики, стига те да запазват по някакъв начин идеологическото послание.

Ето защо тъкмо по времето на социализма от режисьора е отнета неговата същностна функция на първосъздател, на откривател на светове. Той се оказва най-подходящият и квалифициран член на театралната общност, който да провежда идеологическите норми, поставяйки политически удобни пиеси. Благодарение на това театралното развитие се оказва върнато назад, в стадия на предрежисьорския театър, където проповядването на „абсолютната истина“ е единствената цел на театралния акт. В тази логика драмата отново заема мястото си на първенстваща спрямо сценичната си реализация.

Разбира се, българският театър все пак успява да компенсира загубите и пропуснатите ползи от това развитие. Още преди промените в българския театър се наблюдава феноменът на „езоповската режисура“. „Езо-

повската режисура“ е най-продуктивното изобретение на постановчика, а и въобще на театъра от Източния блок, което позволява на режисьора в годините на социализма да поставя въпроси и да търси отговори, които утвърденият канон не допуска. Тя се основава основно на избора на текст, най-често от фонда на класическите пиеси, и чрез поставянето на точни акценти създава алюзии с настоящето.

Всички тези обстоятелства на застой обуславят последвалия много важен за театъра период на 80-те и 90-те години. За жалост, това се случва доста след като тези процеси са приели съвсем различна форма и посока на развитие в страните зад Желязната завеса. Въпреки това смятам, че ако не идентични, то поне подобни на модернизма са промените в обществената менталност след 1989 г., когато от дневния ред слиза „истината“ на комунистическия тоталитаризъм и на нейно място идват множеството истини на освободените от гнета ѝ хора и групи. Това дава възможност да се търси аналогия между времето на Стоян Камбарев и времето на модернизма, които и в двата случая очертават параболата на осъзнатото търсене на независимост на режисьора от драмата. Оказва се обаче, че през 80-те и 90-те, когато основно Камбарев работи, независимостта има много лица.

В хода на настъпването на политическите промени в театъра започват да се появяват нови за времето си и различни от познатите дотогава театрални търсения. Преди този период той се характеризира с вглеждане в текста и в психологическата мотивация за действие, позната от системата на Станиславски. Това е вече мъртъв театрален език, срещу който тръгват младите режисьори през 80-те. Закъснялото с около 40 години изживяване на „модернизма“ се разгръща с бързи обороти, в рамките на две десетилетия, в следната идейна парабола: от естетиката на социалистическия реализъм, през освободения от идеология реализъм, към изживяването на модернизма, в частност на абсурдизма и авангарда, и към преоткриването на колажността на постмодернизма и в частност на постдраматичния театър.

Необходимо е да се набележи процесът на оттласкването от зависимостта към драмата в някои от най-ярките театрални прояви от това време, за да може през тази призма да се анализира и практиката на Стоян Камбарев като алтернатива.

В направлението на „освободения от идеология реализъм“ имат място голяма част от режисьорите на 80-те, които продължават да работят в полето на психологическия театър. Базиран изцяло върху пиесата, но освободен от идеологическата рамка, той вече залага на свободната интерпретация.

Маргарита Младенова и Иван Добчев се отличават с работата си в новосъздадената театрална работилница „Сфумато“, където се посвещават на психологическия театър, занимаващ се с дълбинните преживявания на човека и мотивите за неговото поведение. През 90-те години работата на двамата режисьори е силно повлияна от откритията на Гротовски и Арто, а опитите им в този период са в посока на смесването на елементи от лабораторния

театър на Гротовски с ключови положения на традиционния психологически театър. Много важни за този период техни представления са „Чайка“ (съвместен), „Вуйчо Ваньо“ (Иван Добчев) и „Три сестри“ (Маргарита Младенова) от А. П. Чехов, „Нирвана“ от Константин Илиев (Маргарита Младенова), „Черното руно“ (съвместен авторски спектакъл). Работата на двамата режисьори претърпява значителна трансформация: от следване на принципите на психологическия театър към едно по-свободно създаване на спектакъл, в който текстът се преживява автентично в реално време. Важно място започват да заемат визуалната експресия и драматургията на пространството.

Друга група режисьори след 1989 г. пожелава радикално да смени посоката, където и всякаква връзка с установените правила и предписания на психологическия театър. Отхвърляйки психологическата мотивация като водеща в изграждането на театралния спектакъл, тези режисьори се обръщат към езика на тялото и движението и неговото специфично съчетаване със словото. В тяхната работа се наблюдават елементи от т.нар. физически театър, от съвременни форми на клоунадата и сценичната гротеска и т.н. Тази група творци дебютира в средата на 80-те години, като развива своята професионална дейност основно през 90-те. Критиката ги нарича ту „закъснели модернисти“, ту „авангардисти“, тъй като за тях е характерен индивидуалистичният подход. В работата им се наблюдават елементи от откритията на експресионизма, сюрреализма, неореализма, лабораторния театър на 60-те, мюзикхола, постмодерните шеги и колажи.

Първите спектакли на Иван Станев например са и първият отчетлив и дръзко заявен акт на категорично скъсване с реалистично-психологическия театрален канон. Неговите представления са окачествени като „негативен театър“, т. е. чрез тях той цели да дискредитира и да отхвърли всички дотогавашни конвенции на живота на сцената. Резултатът е театър, съсредоточен в негативното съществуване, наситено с раздяла и разриви. Основната стратегия за изграждането му е деконструкцията, деформацията, остротата на иронията, снижаващото колажиране на емблематични императиви и цитати от европейската история. Станев продължава тази стратегия и през 90-те: в „Представление и наказание“ и „Дон Жуан в ада“.

От средата на 90-те Иван Станев, Теди Москов, Възкресия Вихърова и Александър Морфов „опитомяват“ авангарда, изоставят революционната демонстрация на собствената си индивидуалност и преминават в естетиката на постмодернизма. Театърът на „закъснелите модернисти“ е първата проява в България, която приключва с „театъра на драмата“, в който текстът е основното ядро на спектакъла. Те въвеждат идеята за текста като равностоен на останалите елементи в представлението. Изразител на тази идея става колажният принцип, играта с цитати, създаването на смисли посредством контекста. Известни техни спектакли от 80-те и 90-те са: „Раната Войцек“ на Иван Станев; „Майстора и Маргарита“ по Михаил Булгаков и „Фантасмагории“ по Е. Т. А. Хофман на Теди Москов; „Бурята“ и „Сън в лятна нощ“

на Александър Морфов; „Бит“ и „Слепците“ на Възкресия Вихърова. В тяхно лице режисьорът окончателно скъсва пъпната си връв с драматургичния текст и може да бъде видян като реабилитиран „първосъздател“ и „автор“ на театралния спектакъл. Въпреки новозавоюваната си независимост той неотменно се връща към драмата, като преосмисля нейното предназначение, разгражда модела на нейното върховенство, завещан от предходната епоха, и преоткрива поливалентността на нейното реализиране.[3]

Изследваният преходен процес е изключително широкоспектърен и въпреки това в него ясно може да се обособяват отделни групи режисьори според стремежа към независимост от драмата. Но къде стои практиката Стоян Камбарев в тази разнолика система от режисьорски виждания?

Сравнително краткият житейски път на Стоян Камбарев се оказва изключително плодотворен и погледнат през дистанцията на времето, напълно достатъчен, за да се съди за етапа в развитието на режисурата през 90-те, от който самият той е съществена част. За 15 години професионална практика Камбарев успява да осъществи 25 постановки. От тях 7 са от български автори, а 18 – от чужди. Главен обект на неговия интерес са класиците и техните последователи в чуждестранната драматургия – Антон П. Чехов, Максим Горки, Николай В. Гогол, Оскар Уайлд, Самюел Бекет, Сам Шепард, Харолд Пинтър. Във времето на 90-те театърът, завещан от периода преди промените, е пренаситен от българските класици, които винаги са с преимущество пред западните автори в репертоарите на държавните театри. В някакъв смисъл времето не предполага ревизия на „наличното“, а откривателство на новото. В никакъв случай не може да се твърди, че Камбарев е буквално откривател на авторите, с които работи. От една страна, повечето от тях са класици – и като такива са имали своето място в театралните афиши независимо дали са западни, или не, а от друга – тези, които не са се числели към класиката, са били обект на значителен интерес през 90-те от страна на голяма част от режисьорската гилдия. Така че логиката на „изборите“ на режисьора не може да се разглежда като изключителна или необичайна, напротив – тя е в съзвучие със случващите се промени в театъра.

Има нещо друго, което оразличава практиката на Стоян Камбарев и то се крие в работата му над пиесите на абсурда, в частност, в знаковите му постановки на пиеси от Харолд Пинтър, продължител на абсурда в съвременния театър.

Паралелно с постмодерните прояви по текстове от театъра на абсурда, в българския театър на 90-те се забелязва и обръщане към постмодерните текстове на Харолд Пинтър. Сериозен интерес към него имат режисьорите Красимир Спасов, Стоян Камбарев, Пламен Марков, Панталей Панталеев. В десетилетието между 1990 и 2000 г. са създадени около тридесет спектакъла по дванадесет от общо двадесет и деветте пиеси на драматурга. Изключително важни в тази посока са спектаклите на Стоян Камбарев „Завръщане у дома“ в Малък градски

[3] Повече за процесите в българския театър през 90-те години вж.: ДЕЧЕВА, В. *Театърът на 90-те. Реплика от ложата и други текстове*. София: Сонм, 2001.

театър, „Любовникът“ и „Рожден ден“ в Сатиричния театър. От една страна, в своите сценични реализации режисьорът запазва разпознаваемата реалистичност на персонажите, взаимоотношенията и ситуациите така, както изглеждат в реда на съзнателно протичащия живот. От друга, на сцената те непрекъснато са напрягани, деформирани, преекспонирани и пробивани от енергии, които лежат във въображаемия ред на човешката психика. Тези търсения окачествяват театъра на Камбарев като *експресивно-психологически*[4], но благодарение на постмодерния драматургичен материал Камбарев успява да се оттласне от психологическия подход в изграждането на действието и приема една постдраматична гледна точка към текста. Това е различна форма на независимост, която му позволява да създаде ярък сценичен език на своите представления.

Самият Стоян Камбарев определя избора си на драматурга Харолд Пинтър като важен спрямо времето на тоталитаризма, в което е живял. Той припознава енергиите на тези текстове като имащи много полезен ефект поради простата причина, че са обърнати към абсурда на съществуването. Стоян Камбарев отнася този абсурд към комунистическата реалност, в която, особено за хората с по-чувствителни сетива, ежедневният абсурд се е превърнал в нещо абсолютно осезаемо, на всяка крачка и във всяка сфера. Това е и същностната причина режисьорът да се върне към пиесите на Пинтър. В тях има безспорна видимост на обстоятелствата, на персонажите, на обстановките, която дори претендира за реалистичност, в някакъв смисъл неговите пиеси са реалистични пиеси, а иначе – зад привидността на тази реалност става дума за съвсем различи неща. Камбарев умело сглобява парчетата реалност, за да назове косвено действителните неща, които го занимават. В „Любовникът“ например зад привидната реалистичност Камбарев вижда някаква страховита игрова природа, стигаща до клоунада. Разбира се, това не е клоунадата на комедия дел арте, Камбарев говори по-скоро за „психологическа клоунада на вербално-психологическото изчерпване на една игрова ситуация в кръг, в елипса – в зависимост от нейната протяжност; изчерпване на ситуацията до степента на нейното обезсмисляне“[5]. Забележителното е, че изчерпването на всяка една от фигурите не цели постигането на някаква крайна сюжетна точка. Тези психологическо-клоунадни фигури са създадени като терористични инструменти, инструменти на властването.

И трите пиеси на Пинтър, върху които режисьорът работи, са текстове, които се стремят към агресия, защита, борба – с оглед на театралната ситуация и театралното пространство. Всичко това режисьорът умело вмъква в живота на убедителни персонажи, живеещи в ред.

Стоян Камбарев осъществява една малка революция, що се отнася до пиесите на Пинтър. Те редица пъти преди това са поставяни и играни. В търсенията си Камбарев обаче влага абсурдистки по своята същност прочит, без да разгражда чрез постмодерни форми или средства текста на драма-

[4] НИКОЛОВА, К. *Театърът на границата на XX и XXI век*. София: Фигура, 2007, с. 83.

[5] *Огледала. Стоян Камбарев*. Съст. М. Праматарова, Н. Вандов. София: Et cetera, 2000, с. 30.

турга. Монолитността на реалистичното действие в пиесите на Пинтър е атакувано от режисьора и е доведено до намека, че реалността е само привидна. Същностната история за Камбарев не се съдържа в сюжета на драмата, действието не следва сюжетни опорни точки, а разкрива специфичен обмен на енергии между хората. Този обмен се случва подобно на взривове, които разграждат подредената реалност, правят я заплашителна, а сценичното действие придобива игрова природа.

Тези две инвенции в режисурата на Камбарев въвеждат абсурдизма като вдъхновител на режисьорската интерпретация в българската театрална практика. Ако до този момент българските театрали са се „учили“ как се правят текстовете на класическия абсурдизъм, търсейки техния сценичен еквивалент („Годо“ на Леон Даниел), то сега режисьорското мислене е вдъхновено на първо място от екзистенциалната философия, а на второ и от естетиката на абсурдизма, без тя сама по себе си да се съдържа буквално в пиесата. Организирането на режисьорското внимание вече не е толкова водено от търсенето на подходящ сценичен „превод“ на идеите от пиесата, а самата пиеса бива „инжектирана“ със заряди от екзистенциалните идеи за света, на които се основава абсурдизмът.

Ще се опитам да откроя тези две основни черти в „Завръщане у дома“, най-знаковата от трите постановки на Стоян Камбарев върху Пинтър, като се позова на собствените му режисьорски бележки и на рецензиите на критиката.

Самият Стоян Камбарев казва, че пиесата го е поразила с неистовата омраза на хората един към друг и най-вече към този, който успява да премине в нова обществена и интелектуална среда. Режисьорът разглежда конфликта като случващ се между успелия и останалите, които неоснователно го смятат за виновен за собственото си положение. Действието се състои в превръщането му в изкупителна жертва и в издевателството над „блудния“ син, който, обратно на библейската притча, се завръща преуспял. Ако трябва да анализираме режисьорските инвенции през зададените два пункта, трябва да направим следните изводи.

Ако действието е съсредоточено в процеса на превръщането един от персонажите в жертва, то тогава става въпрос за някаква ролева поставеност. Тоест, групата поставя един от своите членове в роля. Оттам насетне може да бъде разиграно наказанието, или, както Камбарев го вижда – издевателството над „блудния син“. По тази линия действието със сигурност придобива игрова природа. Привидната идилия на едно щастливо събитие – „завръщането у дома на Теди и Рут“, е трансформирана в атмосфера, наситена с омраза. По този начин привидната подредена реалност е трансформирана в заплашителен хаос и именно тук режисурата на Камбарев се пресича с един от основните възгледи на абсурдизма.

От друга страна, от критическата рецепция за представлението (Димитър Чернев в сб. „Огледала“[6]) може да се разбере, че режисьорът не се

[6] Другите за Стоян Камбарев и неговия театър. – В: *Огледала*. *Стоян Камбарев.*

опитва да удебелява абсурда и да онагледява клишетата за „всеобщата некомуникативност“. Тоест, абсурдът е успокоен в битовата си логика, задължителното внушение за „невъзможното общуване“ е пропукано в сценичната ситуация. Каменният унес е подменен с живо, конфликтно пресичане на персонажите, с редуване на синхронно битуване в ситуацията и внезапния срив на нейната диалогичност.

От рецензията е видно, че Камбарев не е бил зает с разгадаването на Пинтъровите парадокси и даването на еднозначна версия за тях, нито с дълбоката екзистенциална философия, която непременно трябва да изпрати някакво философско послание до публиката. Напротив, очевидно Камбарев използва абсурдизма като филтър, чрез който се разглежда случващото се на сцената – именно на сцената, не толкова в пиесата. Този филтър изостря режисьорската и актьорската чувствителност към конкретни проблеми, освен това определя инструментариума за постигането на специфичното игроподобно действие.

Освен в „Завръщане у дома“ Камбарев развива тези принципи и в следващите си две постановки, реализирани на сцената на Сатиричния театър – „Любовникът“ и „Рожден ден“ от Харолд Пинтър. В тях той обогатява своите режисьорски инвенции, въвеждайки нова гледна точка към сценичното пространство. Решава „Любовникът“ да се играе в една от репетиционните на театъра, където зрителят е поканен да влезе в интимното пространство на действието. Тоест, поставен е в ролята на воайор (самият Пинтър пише, че се е вдъхновил за тази пиеса от надникването си в стая, в която били един мъж и една жена). Подобно „надникване“ през ключалката е ключът, който Камбарев открива в сценичната реализация на пиесата. Тук зрителят е поставен в конкретна роля по условие. Това е един малко по-различен вариант на „ролевата игра“, която е в същината на сценичното действие в „Завръщане у дома“, но говори за продължаването на същата стратегия.

Относно „Рожден ден“ в критиката на Д. Чернев отново може да се открият сходни със „Завръщане у дома“ анализи: „Рожден ден“ носи щастливата лекота от липсата на скука, буквоядство и комплексирано рационализиране. Без да бъде прозрачен, спектакълът е конкретен, сетивно агресивен, с балансиран ритъм“[7].

Може да се обобщи, че театърът на Камбарев се оттласква от фокусираната в смисъла и идеите на пиесата режисура и приема абсурдизма като координатна система, в която да положи своите идеи, да изкаже своето опасение и да зададе своите въпроси. Неслучайно абсурдизмът се оказва благоприятната среда за този творчески процес. Това е така, понеже режисурата на Камбарев винаги е била обвързана по директен или индиректен начин с настоящата му съвременност. Във всички свои интервюта той говори за процесите в българското общество, за проблемите, настъпили вследствие на тоталитарната власт; за изгубването на устоите, след което светът започва да се насища с

[7] Пак там, с. 173.

абсурд, за ирационалното поведение на „порядъчните“ хора. Съзнателно или не, Камбарев е провидял скритите връзки между ситуацията в посттоталитарна България и екзистенциалната философия и естетика на абсурда.

Трансформациите в случая се състоят в това, че от конкретно съдържащ се в текста абсурдизмът преминава в принципите на режисьорското мислене, а оттам и в сценичните закони за конструиране на нов свят. В това се състои и установяването на тази необикновена форма на режисьорска независимост, скрита под привидната зависимост от драмата. В практиката на Камбарев тя се манифестира в една различна светлина: независимост, която не отхвърля, не дискредитира, не разгражда драмата, а я приема за „съучастник“, а с това и реабилитира режисьора като творец, който търси диалог със света наоколо, а не е еднозначно вгледан в себе си артист.

ЛИТЕРАТУРА

ДЕЧЕВА, В. *Театърът на 90-те. Реплика от ложата и други текстове*. София: Сонм, 2001. [DECHEVA, V. *Teatarat na 90-te. Replika ot lozhata i drugi tekstove.* Sofia: Sonm, 2001.]

НИКОЛОВА, К. *Другото име на модерния театър (Произход и естетически основания на драматичната режисура)*. София: УИ „Св. Климент Охридски“, 1994. [NIKOLOVA, K. *Drugoto ime na moderniya teatar (Proizhod i esteticheski osnovaniya na dramatichnata rezhisura).* Sofia: UI „Sv. Kliment Ohridski“, 1994.]

НИКОЛОВА, К. *Театърът на границата на XX и XXI век.* София: Фигура, 2007. [NIKOLOVA, K. *Teatarat na granitsata na XX i XXI vek*. Sofia: Figura, 2007.]

Огледала. *Стоян Камбарев.* Съст. М. Праматарова, Н. Вандов. София: Et cetera, 2000. [*Ogledala. Stoyan Kambarev*. Sast. M. Pramatarova, N. Vandov. Sofia: Et cetera, 2000.]

DEPENDENCE TRANSFORMATIONS OF THE DIRECTOR FROM THE DRAMA IN THE THEATRICAL PRACTICE OF STOYAN KAMBAREV

Abstract. The transformations we explore consist in the fact that from what is specifically contained in the text, the Absurdism passes into the principles of the director‘s thinking, and hence into the stage laws for constructing a new world. Now we think of this as an establishment of the unusual form of directors’ independence, hidden under the apparent dependence on drama. In Stoyan Kambarev’s practice, it manifests itself in a different light: independence, which does not reject, does not discredit, does not degrade the drama, but accepts it as an “accomplice”, and thus rehabilitates the director as seeking dialogue with the world around, instead of unambiguously staring at himself.
Keywords: theatre, director, XX century, drama, Absurd theatre

Teya Sugareva, Assist. Prof., PhD
NATFA “Krastyo Sarafov”
Georgy S. Rakovski Str., Sofia 1000, Bulgaria
E-mail: teya.sugareva@gmail.com

Руско-западни ракурси

Съставител-редактор
Пламен Антов

Руснаците не обичат, а се влюбват.[1]

[1] Прот. Ал. Шмеман. *Дневници 1973–1983*. София: Комунитас, 2011, с. 123. (Прев. Б. Маринов.)

Галин Тиханов, проф.
Queen Mary University of London

СВЕТОВНАТА ЛИТЕРАТУРА В СЪВЕТСКИЯ СЪЮЗ: ИНФРАСТРУКТУРА И ИДЕОЛОГИЧЕСКИ ХОРИЗОНТИ[1]

Резюме. Статията иска да следва малко по-различна посока в актуалния разговор за световната литература. Тя се стреми да „умножи“ световната литература и да демонстрира, че няма световна литература сама по себе си, а по-скоро различни световни литератури, защото в различно време различните общности произвеждат различни конструкти, които обозначават като световна литература. Заглавието сигнализира, че си имаме работа с отговори на въпросите какво е световната литература и как да пишем нейната история, идващи от Съветска Русия в протежение на период от около седемдесет години. Акцентът е поставен върху уроците, които могат да се извлекат от съветския интерес към нея. Най-важният сред тях е решимостта на съветските интелектуалци да възприемат световната литература по систематично незападоцентричен начин. С това СССР се оказва пионер в един подход, който предвещава нашите собствени тревоги днес, както се опитвам да разкрия. Но налице е и друга поука: разговорът за световната литература не протича във вакуум, той непрекъснато взаимодейства с разговорите, които обществата водят за собствените си национални литератури и литературни теории, въздейства им и сам се влияе от тях.
Започвам с кратка формулировка на четири исторически налични значения на понятието „световна литература“, които работят в съветските дебати. След това идентифицирам три различни културни и идеологически хоризонта (рамки) на мислене за световната литература в Съветския съюз и което е много важно – откривам тяхната обща основа, свързващата спойка в основния подход на де-оксидентализация на самото понятие за световна литература – отношение, което съветските интелектуалци, занимаващи се с този проблем, последователно отстояват.
Ключови думи: „световна литература“, съветска литературна теория

Четири значения на понятието „световна литература“

Започвам с кратко изследване на това какво точно се има предвид под „световна литература“, за да можем да разберем уместността на различните ѝ значения за дебатите в Съветска Русия. Ще откроя четири аспек-

[1] Преводът, със специалното позволение на автора, е направен по: *World Literature in the Soviet Union*. Edited by Galin Tihanov, Anne Lounsbery, and Rossen Djagalov. Boston: Academic Studies Press, 2023, pp. 1–23.

та на понятието. Първият, който продължава да е значим, е разбирането на световната литература като *доказателство и въплъщение на културното многообразие*. Излишно е да казвам, че това разбиране днес се поддържа от различни културни институции, които (пре)произвеждат материалността на световната литература. Особено важна тук е ролята на литературните награди и международните фестивали на книгата; те често работят на почти квотен принцип, който гарантира, че разнообразието се цени и защитава, понякога за сметка на естетическите качества. Корените на това разбиране за световна литература ни връщат към края на XVIII век, към дейността на ред историци и литератори, особено Шльоцер и Хердер. По стечение на обстоятелствата Шльоцер е историк на Русия (в руслото на традиция, позната през епохата като „всеобща/универсална история“); той прекарва известно време в Санкт Петербург, преди да получи катедра в Гьотингенския университет. Шльоцер възприема световната литература именно като доказателство за световното културно многообразие – израз на това многообразие. От тази гледна точка за него няма големи и малки литератури в онзи оценъчен смисъл, който днес бихме разчели в това противопоставяне. Точно обратното, за Шльоцер и най-малката литература може да бъде обект на възхищение и изучаване – средство за култивиране на способността за разпознаване и приемане на културните различия.[2] Същото отношение има и Хердер, който се държи като колекционер на образци от литературите и устните култури на различни общества. Във второто (посмъртно) издание на неговата знаменита антология *Stimmen der Völker in Liedern* („Гласове на народите в песни“) – със сложна текстологична история, в която няма да навлизам тук – намираме примери от Перу, Мадагаскар и др. Този постоянен стремеж към усвояване на културното многообразие на света, разбира се, е свързан с философската тенденция на времето, която се опитва да представи едно „разширено“ човечество и да открие признаци на рационалност далеч извън границите на Европа. И в същото време Просвещението е сериозно заето да разработва доктрината на европоцентризма, според която европейската литература и култура са върхът на цивилизацията, докато културните паметници извън Европа в най-добрия случай са само интересни, дори достойни за похвала, но рядко съвършени образци на тази всеобща рационалност. В Съветска Русия, както ще видим, този двойствен стремеж към включване на незападни литератури и култури при запазване на културното превъзходство и педагогическото значение на европейския канон е силно изявен.

Второто разбиране за световната литература, което активно присъства в съветските дебати, я разглежда като специален *проводник на култура, на познания, ерудиция и като механизъм, култивиращ способността за общуване*. Началото на това разбиране може да се свърже с Виланд, който в

[2] За Шльоцер, Хердер и световната литература, с препратки към съответната вторична литература, вж.: TIHANOV, G. “Cosmopolitanism in the Discursive Landscape of Modernity: Two Enlightenment Articulations”. – In: ADAMS, D. and G. TIHANOV (eds.). *Enlightenment Cosmopolitanism*. London: Legenda, 2011, p. 142, и: TIHANOV, G. “Introduction”. – In: LAMPING, D. and G. TIHANOV (eds.). *Vergleichende Weltliteraturen* / *Comparative World Literatures*. Stuttgart: Metzler, 2020, pp. 283–287.

началото на XIX век пише накратко за световната литература като източник на нови знания за света, повишаващи способността за общуване с другите. Това е специфичен възглед за световната литература – разбиране, свързано с нещо, което с езика на Фуко можем да наречем „практики на самите себе си“, въпреки че Виланд изобщо не се интересува от намесата на властта или от ролята, която институциите имат в този хуманистичен по същество проект: Виланд, изглежда, си представя този процес като чист, необременен и неопосредстван. Индивидът е сам в компанията на добрата литература: тя го обогатява, той се образова в този процес, в резултат на което човешкото у него се разширява и валенциите на общуването се умножават.

Тези две възможни дефиниции на световната литература се сближават и преплитат по явен начин в третото ѝ разбиране – като *канон*, като всичко най-добро и най-трайно, което човечеството е успяло да произведе, съгласно първото разбиране: от всички възможни източници, от всички части на света, от малки и големи култури, от културите на колонизатори и колонизирани. Това е едно хуманистично, донякъде консервативно разбиране на световната литература, което често забравя да постави решаващите въпроси за политиката, властта и историята. Оказало се упорито и устойчиво, то продължава да оформя в немалка степен съвременните представи и практики на световната литература.

Последното определение на световната литература, както и последният тип разбиране, които бих искал да формулирам, са ни много по-близки исторически, свързани са с полемиките около нея, които ни пренасят в XXI век. Новаторската, често анлизирана и оспорвана книга на Дейвид Дамрош „Какво е световна литература?“[3] изработва разбиране, отличаващо се от първите три по това, че се интересува не само (може би дори не толкова) от литературата сама по себе си, а се стреми да установи общ знаменател между литературата и другите дискурси. Така литературата става участник в един безкраен информационен поток, който чрез превод и интермедиална адаптация прекрачва национални, езикови и дискурсивни граници. Неслучайно Дамрош определя предмета на световната литература като изследване на *циркулацията на текстове в превод*. Тази идея за циркулация не е без значение; тя е неразривна част от новото разбиране на литературата като представяща по-големи информационни потоци и форми на обмен, в които е включена.

Всичко това ми се струва много важно, защото си имаме работа с разбиране, което е в противоречие с идеята за световната литература като канон. В известен смисъл подходът на Дамрош е предизвестен от Гьоте. Разбира се, идеята за световна литература не започва с Гьоте през 1827 г. (един вече стар Гьоте разговаря с Екерман и Екерман записва тези разговори години по-късно въз основа на бележките, които си е водил, като понякога въз основа на няколко ключови думи възсъздава цели изречения и дори пасажи); всъщност целият този дискурс започва около петдесет години по-рано, с Шльоцер и Виланд. Това, което Гьоте прави обаче, за разлика от тях, е да динамизира картината на световната литература. Шльоцер, Виланд и

[3] DAMROSCH, D. *What is World Literature?* Princeton: Princeton University Press, 2003.

Хердер си представят световната литература като статично налична, те не се интересуват особено от диалога, от комуникацията между различни литератури от различни културни зони. Писмените образци, които привлчат вниманието им, често изпълват чекмеджетата на въображаем шкаф с любопитни вещи; по всяко време те лесно могат да бъдат извадени и след като им се насладим, да бъдат върнати обратно, без очакване за взаимодействие помежду им.

Гьоте обаче смята, че световната литература е резултат от трансграничната комуникация на цяла мрежа от хора, участващи в създаването на литература: писатели, преводачи (несъмнено важна група), критици и читатели.[4] Извън тази комуникационна мрежа световната литература не би била възможна: в този смисъл тя вече не е даденост (каквато е за неговите предшественици), а задача (оттук и вярата му, че появата ѝ може да бъде ускорена). В известен смисъл Дамрош запазва това прагматично отношение, но е склонен да деканонизира още повече състава на световната литература; всъщност представя си я само като една от съставките на информационния поток, който глобализацията е направила възможен. Към това той добавя логиката на пазара и неговите механизми (нещо, което присъства в зародиш и у Гьоте).

Маркс, разбира се, също е намясто тук, отчасти защото говорим за съветските дебати, но също и защото в „Комунистическия манифест", двадесет и една години след Гьоте, двамата с Енгелс се връщат към неговата идея, настоявайки, че появата на световната литература е вече неизбежна. Тази неизбежност според тях се основава на разширяването (но и свиването) на наличния свят, което пък, от своя страна, се корени в технологичния прогрес и хомогенизацията, настъпваща в резултат на глобалното разпространение на капиталистическия начин на производство, непознаващ национални граници – също като и световната литература, за която те вярват, страстно и може би малко наивно, че неизбежно ще измести националните литератури (Маркс и Енгелс са познавали размислите на Гьоте за световната литература по изданието на разговорите между него и Екерман).

Съветският интерес към световната литература: хронология и инфраструктура

Руският интерес към световната литература датира отпреди 1917 г., но Октомврийската революция му дава особен тласък, за да започне той да се материализира, не на последно място и чрез щедра държавна подкрепа.[5]

---

[4] Литературата за Гьоте и Weltliteratur е огромна; от по-новите обзорни изследвания вж. напр.: LAMPING, D. *Die Idee der Weltliteratur. Ein Konzept Goethes und seine Karriere.* Stuttgart: Metzler, 2010.

[5] За общ обзор на съветската ангажираност със световната литература между двете световни войни вж.: EPELBOIN, A. "Littérature mondiale et Révolution". – In *Où est la littérature mondiale?* Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 2005, pp. 39–49. За по-есеистичен разказ вж.: DAVID, J. *Spectres de Goethe: les métamorphoses de la 'littérature mondiale'*. Paris: Les Prairies Ordinaires, 2011 (гл. "Petrograd, 1918"). Сред

Бащата-основател на съветския дискурс на световната литература е един интелектуалец, който не може да бъде удържан в тесните рамки на марксизма; въпреки че често е поддържал лявата политика и идеология, Максим Горки е бил повече enfant terrible, отколкото предвидим, лоялен сподвижник. Горки е този, който в разгара на суровата гражданска война с подкрепата на влиятелните си приятели в комунистическата йерархия основава едно важно издателство – „Всемирная литература“ (1918–1923), фокусна точка в усилията на Съветска Русия да даде на масите канон на световната литература, който да послужи за една образователна кауза с благородна, егалитарна цел. Това е изключително амбициозно, дори мегаломанско начинание. В най-силните си години издателството наема по различните си проекти около триста и петдесет души, които получават хонорари и други възнаграждения дори когато не изпълняват договорите, които са подписали.[6] Но това не е всичко: заедно с издателството има студио по теория на превода. Сред преподавателите в него откриваме някои от петроградските формалисти, по-специално Шкловски и Тинянов,[7] редом с утвърдени преводачи като Чуковски. Има също ателие за млади писатели, където те трябва да усвоят основите на литературната теория. Както може да се види и заключи (но до този момент това не е правено), проектът на Горки създава органична връзка между творческото писане, от една страна, и теорията на литературата и превода, от друга. Жизненоважно е да се признае, че в Съветска Русия теорията на литературата и преводът отрано вървят ръка за ръка и че го правят в продуктивна симбиоза с творческото писане. (Мемоарите на Шкловски от 20-те години на XX век, особено „Сантиментално пътешествие“, са един от най-силните примери за тази симбиоза.) Твърде дълго сме били склонни да третираме литературната теория като чиста сублимация, сбор от принципи

по-новите изследвания бих посочил следните: DJAGALOV, R. *From Internationalism to Postcolonialism: Literature and Cinema Between the Second and the Third Worlds*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2020; GLASER , A. M. and S. S. LEE (eds.). *Comintern Aesthetics*. Toronto: University of Toronto Press, 2020; CLARK, K. *Eurasia Without Borders: The Dream of a Leftist Literary Commons, 1919–1943*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2021. За основополагащи изследвания, които надхвърлят съветския период и разглеждат руската литература и култура в глобална перспектива, вж.: PLATT, K. (ed.). *Global Russian Cultures*. Madison: The University of Wisconsin Press, 2018, и: RUBINS, M. (ed.). *Redefining Russian Literary Diaspora, 1920–2020*. London: UCL Press, 2021.

[6] Съществуват значителен брой изследвания върху изд. „Световна литература"; подробностите, посочени по-горе, могат да бъдат намерени в документацията и въведението в: „А. М. Горький — организатор издательство «Всемирная литература»“ — *Исторический архив*, бр. 2, 1958, с. 67–95. Относно по-новата работа вж. напр.: KHOTIMSKY, M. "World Literature, Soviet Style: A Forgotten Episode in the History of an Idea". – *Ab Imperio*, No. 3 (2013), pp. 119–154, and: TYULENEV, S. "Vsemirnaia Literatura: Intersections between Translating and Original Literary Writing". – *Slavic and East European Journal*, 60, no. 1 (2016), pp. 8–21.

[7] За Шкловски и световната литература (както и за смесените му реакции към проекта на Горки) вж.: TIHANOV, G. "World Literature, War, Revolution: The Significance of Viktor Shklovskii's A Sentimental Journey". – In: BYFORD, A., C. DOAK, and S. HUTCHINGS (eds.). *Transnational Russian Studies*. Liverpool: Liverpool University Press, 2020, pp. 112–126.

и подходи, които са отделени и йерархично надпоставени спрямо практиката на творческото писане. Тази основополагаща синергия между теорията и творческото писане, както и ефективното съвместно съществуване на литературна теория и превод, са от решаващо значение за разбирането на генезиса на съвременната представа за световна литература, в която преводът, както Дамрош убедително твърди, е също толкова необходим, колкото и вярата в това, което другаде нарекох „преносимост на литературността“ (the portability of literariness)[8].

По-малко от десетилетие след края на издателството за световна литература на Горки и в годината, когато той се завръща завинаги в СССР, съветската инфраструктура за изследване и усвояване на световната литература се разширява чрез създаването на Института за световна литература (ИМЛИ: Институт мировой литературы; руският език прави тънка, но не незначителна разлика между „всемирная“ и „мировая“, която – извън обхвата на настоящия текст – заслужава специално внимание). Показателно е, че когато ИМЛИ е основан през 1932 г., прилагателното „световна“ отсъства от наименованието; в чест на Горки новата институция е наречена просто Литературен институт „Максим Горки“. По онова време това би могло да се тълкува като награда от Сталин за големия принос на Горки (или – според някои – като предварителен „подкуп“, който би затруднил Горки да не се съгласи с партийната линия). Едва през 1938 г., след смъртта на Горки, институтът е преименуван и оттогава до днес продължава да е известен като Институт за световна литература (ИМЛИ). Възниква въпросът какво точно се е случило в Съветска Русия през тези години, за да стане едновременно възможно и необходимо преименуването на института, включването на прилагателното „световна“ в наименованието му. Към средата на 30-те години СССР започва да променя културната си политика, като търси активно подкрепата на леви демократични интелектуалци от Запада.[9] По това време опашката от изтъкнати посетители в СССР става все по-дълга; всеки, който е някой, ще бъде поканен, особено ако е с леви или поне демократични убеждения: Анри Барбюс, Ромен Ролан, Лион Фойхтвангер и дори Андре Жид – избор, за който Съветите по-късно ще се каят, защото след завръщането си той написва прочутата си книга-изобличение „Завръщане от Съветския съюз“, в която прави редица наблюдения, които съветските власти възприемат като изключително неприятни, дори обидни. (Лайон Фойхтвангер предлага конкурентен разказ, предназначен да демонстрира солидарност със съветския режим: „Москва 1937: моето посещение, описано за моите приятели“.) Това е и времето, когато Съветите изпращат делегации на различни международни форуми, провеждащи се на Запад, по-специално

[8] Вж. епилога в моята книга *The Birth and Death of Literary Theory: Regimes of Relevance in Russia and Beyond* (Stanford: Stanford University Press, 2019).

[9] От литературата по този въпрос вж. специално: CLARK, K. *Moscow, the Fourth Rome: Stalinism, Cosmopolitanism, and the Evolution of Soviet Culture, 1931–1941*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2011, и: DAVID-FOX, M. *Showcasing the Great Experiment: Cultural Diplomacy and Western Visitors to the Soviet Union, 1921–1941*. Oxford: Oxford University Press, 2011.

на Първия международен конгрес на писателите в защита на културата в Париж през 1935 г. Съветската делегация включва видни руско-еврейски писатели; в Париж тези съветски интелектуалци вършат нещо, което оксиморонно може да се окачествти като позволено дисидентство: Пастернак, Бабел и Еренбург говорят за хуманизъм, който избягва класовата идеология и по-скоро се насочва към набор от универсални ценности.[10] По този начин онова, което се случва в средата на 30-те години в Съветска Русия, може най-добре да бъде разбрано като двупосочен процес: Съветският съюз кани света да го види и оцени, но също така сам изнася своята култура по света. В резултат на тези промени в културната политика около средата на 30-те в Съветския съюз се извършва постепенно преосмисляне на световната литература, като се стимулира разбирането ѝ като литература на глобалното ляво: класовият атрибут не е премахнат, но обхватът вече е глобален, включващ различни нюанси на лявото и цяла гама от легитимни културни различия. По това време в Съветския съюз ще бъдат поканени и писатели от САЩ (Теодор Драйзер е само един пример), както и такива от глобалния Юг. Тази последователна политика на скъсване с културния изолационизъм през 30-те спомага за създаването на една идея за световната литература, в която „светона“ (както по отношение на произхода, така и на ценностите) в голяма степен е синоним на идеите, стремежите и символния репертоар на глобалната демократична левица.

Последният важен епизод в този траен съветски интерес към световната литература – и стълб на подкрепящата го институционалната инфраструктура – е многотомната колективна „История на световната литература“, уникално постижение на съветската хуманитарна наука и паметник на амбицията световната литература да се възприема като процес, а не като статична даденост. Първоначално планирано като десеттомно, изданието в крайна сметка е приключено в осем тома. Началото на проекта е поставено през 1960–1961 г., когато е свикана първата конференция на съветските литературоведи по проблемите на световната литература. Дори на този ранен етап се долавят разногласия около методологията; решаващият въпрос, който подхранва продължителна дискусия, е как да се напише история на световната литература така че тя да не е просто разказ за отделни национални литератури, които съществуват едновременно, без да се пресичат или да си взаимодействат. Съветската история на световната литература категорично иска да не е западоцентрична; да почива по-скоро върху представата за времева дълбочина и промяна, отколкото да е разказ за литературите по света, следващ статичния енциклопедичен дизайн. При липсата на достъп до съответните документи е трудно да се определи какво точно е предизвикало огромното забавяне от 1960 до 1983 г. (когато излиза първият том), но в страна с централизирано планиране и разпределение на ресурсите престижен проект като този едва ли ще да е бил засегнат от липса на финансиране. Причина за дългото забавяне най-вероятно е съществения, дълго проточил

[10] Всички речи, изнесени на Парижкия конгрес, могат да бъдат намерени в: TERONI, S., KLEIN, W. (ed.). *Pour la défense de la culture: les textes du Congrès international des écrivains. Paris, juin 1935*. Dijon: Éditions universitaires de Dijon, 2005.

се дебат вътре в авторския колектив относно методологията, която би следвало да се следва, ако целта е създаването на модерна, действително незападоцентрична история на световната литература, която да предлага разказ, стъпил върху процесуалността и промяната и направляван от перспективата на дългото траене (*longue durée).*

Промяна на идеологическите хоризонти (и какво в крайна сметка ги свързва?)

Ще премина към един по-важен въпрос, към който хронологията и инфраструктурата на съветския интерес към световната литература, разгледани дотук, ни насочват: променящите се идеологически хоризонти на разбирането за световна литература след 1917 г. Първият хоризонт, който ще обособя, може да бъде определен като *хуманистичен*. Ключова тук отново е фигурата на Горки. Неговият амбициозен издателски проект възнамерява да даде на културно обезправените маси стотици заглавия на световната литература, но в крайна сметка само малка част от тях вижда бял свят. Това усилие съвсем ясно стои върху разбирането на световната литература като образователен инструмент и се опира на надежден канон от представителни творби. Горки вярва, че дълг на новия режим е да предостави на потиснатите до този момент класи (селяни, работници, войници) най-добрите плодове на световната литература в евтини, но добре преведени и академично издържани издания. Много от публикуваните заглавия (чиито брой е по-скоро невпечатляващ в сравнение с мащаба на амбицията в първоначалния замисъл на Горки за „Всемирная литература“) действително са в нов превод, включват обширни въведения, а често и научен апарат. Този ангажимент в първите години на съветската власт е действително хуманистичен. Той има за цел да изтръгне от невежеството огромна маса хора, като отвори за тях врата към нещо, което е смятано за универсалната човешка култура. В този смисъл това е както класов проект (културно издигане на низшите класи), така и надкласово начинание (препотвърждаване на универсалните културни ценности, както те са разбирани тогава). Организирането на целия проект около един възможен канон, който да служи като мащабен образователен инструмент, култивиращ гражданско съзнание и разширяващ познанията за света (в смисъла на Виланд, който вижда в световната литература инструмент за усъвършенстване на способността за общуване с другите), се връща обратно към разбирането на Матю Арнолд за културата като съчетание на елитарни (само най-доброто би свършило работа) и действително егалитарни принципи (възможно най-доброто образование трябва да бъде достъпно за всички, включително за миньорските деца в най-затънтени градчета и села на Англия). Не бива да се пропуска обаче един основен парадокс в същността на Горкиевия проект: радикален в желанието си да улесни социалната подвижност за тези, които преди са били низвергнати в самото „дъно“ на обществото (както самият той е показал в своята пиеса от 1902 г.), проектът е откровено консервативен в разчитането си на канона като инструмент за културно и социално усъвършенстване.

Тази хуманистична визия се поддържа и в интересното, но крат-

котрайно списание, което Горки издава в Берлин – „Беседа“ (1923–1925). То също има за цел да е надполитическо; платформа, от която да звучат както гласовете на демократични, дори прореформаторски писатели-активисти, така и на автори от консервативния край на спектъра; накратко – да е универсален хуманистичен инструмент за културен диалог. (Известно е, например, че Горки се стреми да привлече като сътрудник на списанието Освалд Шпенглер, автор, който трудно може да бъде обвинен в леви симпатии.)

Този хуманистичен хоризонт на разбиране на световната литература като въплъщение на културното многообразие и също толкова като канон и инструмент за образоване, за разширяване на знанията и вътрешния човешки свят, към края на 20-те и през 30-те години постепенно започва да влиза в диалог и донякъде в напрегнато съжителство с един втори идеологически хоризонт, който може да бъде определен като *глобален и ляв* (той бе подробно разгледан във връзка с преименуването на Института за литература в ИМЛИ, т. е. в Институт за световна литература). Тази нова интерпретативна рамка започва да схваща световната литература по отчетливо политически начин, преосмисляйки я като литература на глобалната левица, и в същото време запазва известна свобода и ситуационна гъвкавост. Новото направление се изявява на страниците на две забележителни списания: „Литература мировой революции“ (Литература на световната революция, 1931–1932) и особено неговия наследник „Интернациональная литература“ (Международна литература), издавано в руски (1933–1943), английски, немски и френски версии, а за по-кратък период също на испански и китайски (чуждоезичните версии, с изключение на китайската, оцеляват до края на Втората световна война). Редакционната политика на тези списания и цялостната им културна и идеологическа насоченост се различават значително от тези на техните предреволюционни предшественици, занимаващи се с разпространяване на неруска литература в превод, възникнали около средата на 1850-те, по-точно през 1856.[11]

Третата, изключително важна според мен идеологическа рамка, която поддържа този продължителен съветски интерес към световната литература, е нещо, което бих нарекъл *антиколониален хоризонт*. Въпреки че има своите корени още през 20-те години (както по-нататък ще видим), този интерпретативен формат започва да доминира в интелектуалния пейзаж (в състояние сме да датираме доста точно момента) едва след началото на 60-те. Това, знаем, е времето на ускоряване и крайна интензивност на процеса на деколонизация, със значителни социални и политически последици за Азия и Африка, но също за Франция и Великобритания. Дълбоките промени принуждават Съветския съюз да потърси активен отговор, който да му осигури влияние върху нововъзникващите политически и международно-правни субекти. През 1960 г. в Москва е основан известният Университет за

[11] Относно хронологията на руските списания за чуждестранна и „универсална“ литература преди края на 1920-те години, включително започналите да излизат през XIX век, вж.: БЛЮМ, А. „Интернациональная литература“: подцензурное прошлое. – *Иностранная литература*, № 10 (2005): https://magazines.gorky.media/inostran/2005/10/internaczionalnaya-literatura-podczenzurnoe-proshloe.html.

дружба между народите (Университет дружбы народов). През следващата 1961-ва година той е преименуван в памет на Патрис Лумумба, основна фигура в антиколониалното движение в Конго, убит по-рано същата година. Това е първата съветска институция, на която е даден картбланш да обучава предимно студенти от Африка, Азия и Латинска Америка, с много ясен фокус върху културното и идеологическо влияние в тези части на света. (През 20-те и 30-те години е съществувала подобна институция, фокусирана върху Централна Азия, Китай и Далечния изток [КУТИ: Комунистически университет на трудещите се от Изтока, 1921–1938], но нейният дневен ред е воден по-скоро от мечтите на Коминтерна за пролетарска революция, отколкото от антиколониални съображения.) 1961 е и годината, когато в Белград се основава Движението на необвързаните страни, в което основна роля играят Индия, Индонезия, Египет и Югославия. Съветският съюз, както, разбира се, и Съединените щати, се изправят пред нов дневен ред; сред приоритетите им е упражняване на влияние върху тези многобройни, някои дори изключително важни в демографски план страни, които избират да поемат по третия път между капитализма и социализма. Нарастващият научен интерес към световната литература в Съветския съюз в началото на 60-те, включително стартирането на многотомната „История на световната литература“, разгледана по-горе, е неотделима част от съгласуваните усилия за провеждане на културна и външна политика, която да гарантира въвличането на тези страни в съветската орбита на влияние.

Неслучайно това е времето, когато две важни литературни списания, създадени по-рано, ще достигнат своята зрялост и разцвет – „Дружба народов“ (основано през 1939 г., първоначално като алманах с нередовна периодичност, преобразуван в списание през 1955) и „Иностранная литература“ (създадено също през 1955 г.). И двете се налагат като трибуна за преводна литература; докато „Иностранная литература“ публикува предимно западни, източноевропейски и латиноамерикански автори, то страниците на „Дружба народов“ се пълнят с литературни образци от деколонизиращия се свят, както и – понякога в разрез с деколониалисткия дневен ред – с произведения на неруските съветски литератури, които се радват на официално спонсорство, но въпреки това са възприемани като второстепенни, леко екзотични и дори периферни.

Но какво е общото между тези три различни идеологически хоризонта, когато въпросът е как те формират продължителния съветски дебат за същността на световната литература, за това как да се разбира тя и как ефективно да се използва? Струва ми се, че най-значимият обединяващ фактор е приемствеността, произтичаща от решимостта на съветските интелектуалци, участници в тези дебати, да мислят *световната литература по незападоцентричен начин*. Нека се върна закратко към многотомната „История на световната литература“, чийто първи том се появява през 1983 г., а последният, осми – през 1994. Преди още този проект да е приключил, един датски учен си прави труда да изчисли (в процентно изражение) мястото, което в първите пет тома е отредено на неевропейската и несеверноамериканската литератури в сравнение с други подобни истории на световната литература

в Западния свят. Статистически обоснованото заключение е, че съветската история обръща значително по-голямо внимание на неевропейските и несеверноамериканските литератури, отколкото която и да е от западните ѝ предшественички.[12]

Едно кратко хронологично изследване би откроило още повече последователната незападоцентрична перспектива, формираща съветския интерес към световната литература. Когато Горки основава издателство „Световна литература“, той от самото начало е категоричен, че това трябва да е начинание, което да включва не само великите произведения на европейската литература, но и на литературите, създадени на незападни езици, особено арабски, персийски, санскрит, китайски и японски. Въпреки че много малка част от този замисъл е осъществена, амбицията на Горки е категорична. Заедно с редакционния комитет, който да ръководи широкообхватната издателска програма, той също така създава съвет, който да отговаря за подбора и подготовката на издания от източните литератури. Съветът е ръководен от Сергей Олденбург, най-авторитетната фигура в руската индология по това време, академик, избран в Руската академия на науките още преди 1917 г., превъзходен познавач на санскрит с международна известност (и личен приятел на Горки от преди революцията). По-жизнеспособно от книгоиздателската поредица се оказва списание „Восток“ (1922–1925); неговите пет броя с преводи на класици на източните литератури успяват да заинтригуват по-широк кръг ориенталисти в началото на 20-те години, както се вижда от един преглед на руската ориенталистика, публикуван през 1924 г.[13]

Тази незападоцентрична рамка действа дори в класовия дискурс за световната литература като литература на глобалната левица, която допълва (и се конкурира с) хуманисткия хоризонт. Ето един пример, който разкрива трайната релевантност на незападоцентричната перспектива, не на последно място и спрямо класовото разбиране за световна литература. През 1922 г. започва да излиза едно изключително интересно списание – „Новият Изток“, издание на Всеруската асоциация по изтокознание. Уводната статия в първия брой, написана от Михаил Павлович (авторски псевдоним на Михаил Вельтман), е забележителна с това, че разширява Изтока далеч извън географските му граници, предефинира го по начин, който съчетава класовия и незападоцентричния подходи, като същевременно предначертава централното място, което антиколониалната рамка ще заеме впоследствие: както пише Павлович, „Изтокът, това е целият колониален свят, светът на потиснатите народи не само в Азия, но и в Африка и Южна Америка; с една дума – целият свят, върху чиято експлоатация се крепи силата на капиталистическото общество в Европа и Съединените щати“.[14] Това е сил-

[12] За подробности вж.: MØLLER, P. U. Writing the History of World Literature in the USSR. – *Culture & History*, no. 5 (1989), pp. 19–37.

[13] Вж.: БОРОЗДИН, И. Изучение Востока в современной России. – В: *Колониальный Восток: социально-экономические очерки*. Ред. А. Султан-Заде. Москва: Новая Москва, 1924, с. 352.

[14] ПАВЛОВИЧ, М. Задачи всероссийской научной ассоциаций востоковедений. – *Новий Восток*, 1922, № 1, с. 9.

на и показателна метафора за Изтока като емблема на глобалността (много преди „глобалния Юг“) – без съмнение в унисон с класовия подход към световната литература, но като запазва и ясно изтъква незападоцентричната перспектива. Така хронологически последният хоризонт, който откроихме, антиколониалният, споделя същия патос на откъсване от Запада и същия поглед към другите континенти и култури като интерес към тяхната творческа сила, формираща бъдещето. Точно преди да започне подготовката за написване на многотомната „История на световната литература“, Институтът за световна литература (ИМЛИ) инициира колективен проект за „отношението между западните и източните литератури“.[15] Това налага извода, че незападоцентричната перспектива обединява, пронизвайки като червена нишка, променящите се различни (а също и темпорално припокриващи се, борещи се за надмощие) идеологически хоризонти (хуманистичен; глобален ляв; антиколониален), които определят и поддържат съветската ангажираност към световната литература.

Две фигури: Бахтин, Конрад

Ще се спра по-подробно на две основни действащи лица в този процес на раззападняване на понятието световна литература, който протича в Съветския съюз; те действат по различен начин, но със сходен краен резултат. Ще започна с Бахтин. Ако погледнем руската литературна теория през междувоенните десетилетия, ще останем поразени от факта, че много от основните тенденции са косвено или по-пряко свързани с дискурса за „световната литература“ като рамка за разбиране и валоризация на литературата в режима на нейното глобално производство и потребление. Именно с препратка към световната литература Бахтин започва книгата си за Рабле: „От всички велики писатели в световната литература у нас Рабле е най-малко популярен, най-малко проучен, най-малко разбран и оценен“.[16] Той обаче само формално плаща дан на силната по това време представа за световната литература като сбор от канонични текстове: Рабле е сравнен у Бахтин със Сервантес, Шекспир и Волтер. Но това устойчиво разбиране за световната литература като каноничен свод от текстове не интересува истински Бахтин. Вместо това той поема по различен път, преосмисляйки заниманията с нея като изследване на процесите, които формират романа по такъв начин, че да се превърне той в световен жанр – глобална дискурсивна сила, която според Бахтин въздейства върху всички останали жанрове. Тук Бахтин, разбира се, е задължен на руските формалисти: за него, както и за тях, романът първоначално е аутсайдерът на световната литература, чиито дискурсивни енергии отначало са слаби и разпръснати, останали задълго непроявени, докато започнат да кристализират и добиват видимост.

[15] Формулировката е на Мариан Галик. – Обзор на съветската ориенталистика и сравнително литературознание през 1960–1970-те вж. в: GÁLIK, M. Comparative Literature in Soviet Oriental Studies. – *Neohelicon*, 3, 1975, nos. 3–4, pp. 285–301.

[16] БАХТИН, М. *Творчеството на Франсоа Рабле и народната култура на средновековието и Ренесанса*. София: Наука и изкуство, 1978, с. 13. (Прев. Д. Данчева.)

Още по-важно е, че ангажираността на Бахтин със световната литература има ясно изразен неевропоцентричен и нефилологически заряд. Както и Шкловски преди него, той работи с романи предимно в превод. (Да припомним, че неотдавнашният възход или — исторически казано — завръщането на „световната литература“ като изследователска призма до голяма степен зависи от това да се приемат за легитимни четенето и анализът на художествени текстове в превод.) На пръв поглед изглежда, че Бахтин разчита на западния канон, за да докаже тезите си. Но всъщност той се интересува повече от литературата и културата на предмодерността, времето, когато Европа все още не е доминираща сила – много преди континентът да е започнал да се смята за център на света. По този начин Бахтин се разкрива като мислител, привлечен много повече от подземните културни отлагания на фолклора, маргиналните дискурси, древните жанрове, анонимните словесни масиви – всички те предшестващи европейската култура от епохата на модерността (започнала приблизително с Ренесанса, но особено след осемнадесети век, когато доктрината за културния европоцентризъм е разработена от френските философи, за да преживее първата си голяма криза в годините около Първата световна война. Романът на Рабле интересува Бахтин преди всичко със своите традиционни, предмодерни, фолклорни пластове. Бахтин избягва европоцентризма не като пише за извъневропейски култури, а като изследва предевропейските култури, процъфтяващи върху споделената собственост на фолклора, обредите, ритуалите и епическите наративи, преди Европа дори да е започнала да се самосъзнава като център на световната културна и политическа карта. Антиевропоцентричното пътуване на Бахтин не е в пространството, а във времето. Неговите съвременници, палеосемантолозите Николай Мар и Олга Фрейденберг, чиито трудове той познава, са сторили нещо подобно в работите си върху мита и предлитературните дискурси.[17] Всичко това поставя Бахтин в нова светлина, позволява ни да го видим като ранен предшественик на неевропоцентристките тенденции в съвременните англосаксонски академични програми по световна литература.

Николай Конрад (1891–1970), „двигателят“ на многотомната „История на световната литература“ в ранните ѝ етапи, има централен принос във формулирането (и предлагането на възможен отговор) на основния въпрос, пред който екипът съветски литературни историци в ИМЛИ се изправя: как да се напише история на световната литература така че тя да не е обичайната компилация от историите на отделни национални литератури? Японист и синолог, въоръжен с дългата (longue durée) перспектива, придобита в работата му над китайската литература, Конрад се насочва към световната литература въз основа на същата предпоставка, която Франко Морети ще мобилизира по-късно: че световната литература не е продукт на късната модерност и нейните глобализиращи тенденции, а по-скоро феномен, който е съществувал векове преди това. Конрад се опитва да разбере еволюцията на световната литература, убеден, че парадигматичните формации в нея, както

[17] По-подробно вж.: TIHANOV, G. “Semantic Paleontology and Its Impact”. – In: *Central and Eastern European Literary Theory and the West* (ed. Michał Mrugalski, Schamma Schahadat and Irina Wutsdorff), Berlin: De Gruyter, 2023, pp. 801–802.

естетически, така и идеологически по състава си, възникват отново и отново навред по света. Например Ренесансът, мислен от Конрад като повтарящ се израз на обновление чрез за връщане към традицията, според него се е проявил за пръв път не в Италия през XIII век, а в Китай през VIII век в т. нар. движение „фугу“. Конрад е силно критикуван за методологията, довела го до такава дръзка преинтерпретация на европейската литературна история.[18] Наистина, той съвсем съзнателно определя Ренесанса по стеснен, едностранчив начин, като значително омаловажава социално-икономическите му измерения, особено постепенното нарастване на градските форми на живот – социални, икономически и културни. За него централен е друг аспект – обръщането към традицията с цел обновление на културата и попълване на ресурсите ѝ, в резултат на което той прави извода, че е налице Ренесанс винаги и навсякъде, където една цивилизация извършва такова завръщане към собствените си традиции, към ресурсите на собственото си минало. За Конрад движението „фугу“ е пълноценен и легитимен израз на тази исторически повтаряща се ситуация на обновление чрез пробуждане на традицията (връщане към традиционното конфуцианство, за да се възроди китайската култура). Тъй като смята, че това е повтарящ се модел, който се наблюдава в различни култури, Конрад предпочита да говори не за „Ренесанса“, а за множество Ренесанси. Според него след Китай арена на такова ренесансово обновление става Иран и едва след това се ражда европейският Ренесанс, първоначално в Италия, а по-късно и в Северна Европа. Друга важна естетическа и идеологическа формация, реализмът, следва обратната посока. Според Конрад (все още марксист, въпреки свободата, която си позволява, като умишлено пренебрегва социалноикономическите аспекти на Ренесанса) реализмът възниква в Европа (именно тук, в Европа, противоречията на капитализма са достатъчно узрели, за да бъдат схванати и анализирани в жанра на романа), след това преминава в Близкия изток (там обаче романът има трудности да се утвърди като доминиращ жанр на реалистичната проза; дълго време тази роля играе разказът), за да стигне до Далечния изток чак през 1920–30-те години.[19] Стряскащият мащаб на тази

[18] Съветската полемика по този проблем е анализирана в: ПЕТРОВ, М. Т. *Проблема Возрождения в советской науке. Спорные вопросы региональных ренесансов*. Ленинград: Наука, 1989. Въпреки че няма препратки към Конрад в работата им, двама учени наскоро посветиха книга на въпроса дали е имало Ренесанс в Китай. (MEISSEN, Th. and MITTLER, B. *Why China did not have a Renaissance—and why that matters: An interdisciplinary dialogue*. Berlin: De Gruyter, 2018. Заглавието е частично некоректно, тъй като отразява единствено позицията на Томас Майсен; Барбара Митлер споделя тезата за наличие на китайски Ренесанс.) Възниква въпросът (нито поставян, нито проучван досега) дали Конрад е познавал подобни изследвания на чуждестранни синолози, най-вече хипотезата на Найто Конан, според която преходът от средновековието към ранната модерност в Китай е настъпил тъкмо през периода, който Конрад разпознава като Ренесанс. Благодарен съм на проф. Мартин Пауърс, че ми обърна внимание върху работата на Конан.

[19] Изследванията на Конрад върху световната литература могат да бъдат намерени в сборника му със статии „Запад и Восток“, Москва: Наука, 1966. [Бълг. прев.: КОНРАД, Н. *Запад и Изток*. София: Наука и изкуство, 1979. – Бел. прев.] Съществува съкратен, не особено надежден, езиково неадекватен превод на английски (*West–East: Inseparable*

визия за развитието на световната литература подготвя не по-малко вълнуващия разказ на Морети за пътуването на европейския роман до брегове на Бразилия и други краища на света, както и за промените, които търпи по пътя си. За да отстояват този мащаб, и двамата – Конрад и Морети – трябва да направят жертва. Пожертвано е традиционното разбиране за литературната форма, разчитащо на класическата (безвъзвратно компрометирана вече) представа за литературата като специфичен, автономен дискурс. Въпреки че формалните аспекти остават важни, формата, като резултат от микродейностите на езика, не е предмет на анализ нито у Конрад, нито у Морети; анализът е свързан главно с разбирането на жанровите действия, установими посредством различни процедури на едно „далечно/отдалечено четене“ (distant reading).

Така за Конрад историята на световната литература е възможна само чрез *longue durée* подход. В този случай съвсем не е маловажен фактът, че той е синолог; т. е. изходната му позиция е на учен, потопен в култура, чиято литературна традиция е по-дълга от всяка друга на Запад (включително древногръцката). Според него убедителният отговор на въпроса как трябва да се пише историята на световната литература трябва да се справи с предизвикателството да се уловят дългосрочните промени в светогледа и менталните структури, като същевременно се държи сметка за естетическите нововъведения и се търсят обясненията. С други думи, историята на световната литература трябва да остане марксистка по дух, но без литературата да се свежда до означение на идеологически, културни или политически изменения.

„Световна литература“; литературна теория; истории на националните литератури

Съветските дебати върху световната литература създават концептуално силово поле, което се оказва основополагащо не само за дискусии, свързани със световната литература; те пряко засягат дебата за руската литература и литературна теория. Колкото и да са различни като обекти за анализ, световната и различните национални литератури са скачени съдове – нещо, което твърде дълго отказвахме да признаем; противопоставянето им като отделни, несвързани явления е също толкова исторически несъстоятелно, колкото и противопоставянето космополитизъм–национализъм. Ще предложа три примера, за да илюстрирам как концептуалното силово поле, породено от дебати за световната литература, влияе върху ключови дискусии за руската литература и теория.

Twain, Москва: Наука, 1967). През 1973–74 г. са направени опити книгата да се появи в нов превод (срв. кореспонденцията, запазена в архива на Конрад в Руската академия на науките, между различни учени, включително Тойнби, и вдовицата на Конрад). Книгата на Конрад има значително влияние в Съветския съюз, особено по отношение изучаването на кавказките и централно-азиатските литератури (всичко това заслужава специално внимание извън обхвата на тази статия). За живота и творчеството на Конрад вж. монографичното изследване на Евгений Бадаев (БАДАЕВ, Е. *Формирование культурно-исторической концепции Н. И. Конрада*. Кемерово: Кемеровский государственный университет, 2010).

Първият пример сочи към ожесточените битки около руския формализъм. Към днешна дата огромното мнозинство от неговите изследователи са склонни да мислят, че единственият му сериозен враг е марксизмът, заклеймяващ неговото „аполитично“ отношение към литературата, стоящо далече от историята, икономиката, правото и т. н. Истината е, че възраженията срещу формализма в края на 20-те и началото на 30-те години не са толкова догматични и опростени, нито произтичат единствено от марксистката нетърпимост към базисното убеждение за автономното битие на литературата, независимо от политиката, икономиката и различни други обществени фактори.

През 1930 г. Александър Холодович, начинаещ ориенталист, ученик на Конрад и Мар и приятел на Валентин Волошинов (един от най-видните членове на Бахтиновия кръг),[20] който по това време е на двадесет и пет години, все още аспирант (и бъдещият най-голям съветски авторитет по корейски език), публикува статия в сборник с невдъхновяващото загавие „В борба за марксизъм в литературната наука“ (1930). В статията, насочена срещу формалистката школа, Холодович се обръща към формалистите със силен риторичен въпрос, който е много по-труден за избягване от главните обвинения на съветския марксизъм. Насочвайки се към имплицитния оксицентризъм на формалистите (преобладаващо европоцентристки), Холодович правилно се усъмнява в амбицията им да артикулират литературна теория, която да е с универсална валидност: как би могло нейните твърдения да са убедителни, като се има предвид, че почти всички текстове, анализирани от формалистите, са от европейската и американската литератури? По думите на самия Холодович, привидно универсалната теория на литературата, която формализмът се опитва да формулира, е дело на мислители, „възпитани чрез образци на европейската поетика и поетически школи“, вследствие на което те пропускат „[дори] най-основните явления на поетичния живот на Изтока“.[21] Така една западоцентрична история на световната литература рискува да приеме и натурализира редица предпоставки, отразяващи западния естетически опит, като придаде особено значение например на оригиналността, творческата инвенция, антагонистичното въображение, както и други черти, които в незападни културни формации е възможно да нямат подобна значимост. Критиката на Холодович към руския формализъм е по същество; на нея е много по-трудно да се отговори в сравнение с доста по-тривиалните възражения от марксисткия лагер.

Вторият момент ни отвежда в края на 60-те и е тясно свързан с теорията на Конрад за множеството Ренесанси, възникващи в различни части на света. Начинът, по който Дмитрий Лихачов (1906–1999), доайен на литературната медиевистика по това време, приятел на Конрад, възприема руската литературна история, е силно повлиян от книгата на Конрад от 1966 г. Въз основа на идеята за повсеместното разпространение на Ренесанса като

[20] Биографични подробности могат да се намерят в: АЛПАТОВ, В. М. Александр Алексеевич Холодович. – *Отечественные лингвисты XX века*, кн. 3, Москва: РАН ИНИОН, 2003, с. 90–100.

[21] ХОЛОДОВИЧ, А. К вопросу о лингвистическом методе в поетике. – В: *В борьбе за марксизм в литературной науке*. Сборник статей. Ред. В. Десницкого, Н. Яковлева, Л. Цырлина. Ленинград: Прибой, 1930, с. 242.

културно-исторически феномен, Лихачов изтъква нещо, което той нарича „предренесансови елементи“ в руската литература. Тук е налице по-дълбок подтекст, който активира старата травма на руската култура и руското литературознание, свързана със съзнанието, че Русия никога не е имала собствен Ренесанс във формата, в която е мислен той от изследователите на западноевропейската история на културата. (По същата причина руската философия изобретява различни руски ренесанси – втори, трети и т. н., всички те с различни, но еднакво силни претенции за духовно и културно превъзходство на Русия.) Лихачов дава да се разбере, че щом като Конрад е легитимирал наличието на Ренесанс не само в Европа (и със сигурност не само в Западна Европа), то собственото му търсене на Ренесанс в руската литература съвсем не е безоснователно. Напълно допустимо е според него да се откриват по този начин предренесансови явления в средновековната руска литература. Критиците му обаче поставят някои неудобни въпроси: какви са тези предренесансови явления, които никога не се материализират, не водят до същински Ренесанс; къде е тази призрачна ренесансова литература, чиито уж предренесансови кълнове са предмет на пламенна възхвала? В основополагащата си работа върху поетиката на руската средновековна литература, която се опитва да предложи убедителен разказ за периода, Лихачов приема сериозно този скептицизъм и въвежда разграничение между „проторенесанс“ (Проторенесанс: ренесансови явления, които само хронологически предшестват Италианския ренесанс, но в същността си се отличават от него) и „предренесанс“ (Предвъзраждане: термин, който той запазва за руския случай, където съществуват някои ренесансови елементи, но те не могат да узреят и да се разгърнат напълно, довеждайки до истински Ренесанс, най-вече поради неблагоприятни външни обстоятелства).[22] Но всъщност е без особено значение доколко интерпретацията на Лихачов е обоснована или не; това, което има значение, е да се схване логиката на аргументите му, да се разберат методологическият инструментариум и ресурсите, които той черпи от сценария на Конрад, в който Ренесансът вече не може да бъде закрепен единствено към културите на (Западна) Европа.

Последният пример, който ще разгледам накратко, се фокусира върху работата на Ирина Неупокоева (1917–1977), специалист по английски (по-късно и общоевропейски) романтизъм, останала задълго забравена, едва наскоро възкресена чрез включване на нейна статия в антологията на издателството Routledge „Световна литература” (2012).[23] Тук отново е налице

[22] Вж.: ЛИХАЧЕВ, Д. С. *Поэтика древнерусской литературы*. 2 разш. изд. Ленинград: Художественная литература, 1971, с. 38. Тази диференциация отсъства в първото издание на книгата (1967); това първо издание, публикувано само година след „Запад и Изток“ на Конрад, все още не предлага аргументи за предренесансови кълнове в руската средновековна литература.

[23] NEUPOKOEVA, I. “Dialectics of Historical Development of National and World Literature”. – In: D’HAEN, Th., C. DOMINIGUEZ, and M. R. THOMSEN (eds.). *World Literature: A Reader*. London: Routledge, 2012, pp. 103–112. (Статията първоначално е представена като доклад в Будапеща през 1971 г.) Неупокоева е първият ръководител на новоучредения отдел по история на световната литература към ИМЛИ, създаден през 1963 г. в рамките на катедрата за чуждестранни литератури (председателствана по това време от Роман

предистория, която трябва да се познва. За около тридесет и пет години след средата на 30-те в СССР почти отсъстват изследвания върху романтизма в литературата и изкуствата, с изключение на минимален интерес към онова, което Горки преди Октомврийската революция е нарекъл „революционен романтизъм“, смятан от марксистката естетика за не повече от съюзник (и предшественик) на по-късния и по-зрял социалистически реализъм. Романтизмът постепенно се сдобива с неблагонадежден статут и така се превръща задълго в нежелан елемент от дневния ред на изследователите; интересът към него е възобновен едва в края на 60-те и началото на 70-те години.

Причините за тази особена динамика ни връщат към Първия конгрес на съветските писатели през 1934 г., на който идеята на Горки за революционния романтизъм и социалистическия реализъм като равностойни художествени методи търпи поражение. В резолюцията на конгреса социалистическият реализъм придобива статут на единствен истински метод на съветската литература, докато романтизмът се свежда до допустим начин на изразяване – приемлив стилистичен регистър, но не и метод за концептуализация. Това изхвърляне на романтизма от официалното съветско литературознание, където той често е синоним на дълбоко аполитично (понякога дори контрареволюционно) отношение, ще наложи пренаписването на руската литературна история от първата половина на XIX век – преосмислянето ѝ почти само като подготовка за възхода на реализма. Всичко това се променя в края на 60-те и началото на 70-те години, когато романтизмът започва отново да навлиза в литературознанието като законен предмет на изследване. Повратът става възможен благодарение на една нова легитимност, дошла не толкова от историците на руската литература, а преди всичко от специалисти по сравнителна и световна литература, намиращи вдъхновение не на последно място в Комунистическия манифест.

През 1971 г. Неупокоева публикува монография за историята на революционната поема като жанр[24] – компетентно филологическо изследване, с познания по английска, руска, полска, чешка и унгарска литератури. Приведен е прочутият пасаж от Комунистическия манифест на Маркс и Енгелс, в който се заявява, че рухването на националните граници е неизбежно, заедно със съпътстващото го излизане на литературите от тяхната национална затвореност, което по същия неизбежен начин ще доведе до възхода на световната литература. Неупокоева конструира ефективен аргумент, като подчертава конкретния исторически момент: Комунистическият манифест, публикуван през 1848 г., е написан — нещо важно! — във време, когато в европейската литература, особено в Централна и Източна Европа, вече се усеща възходът на романтизма. Преосмисляйки романтизма отвъд обезпокоителните националистични нюанси, авторката вярва, че оптимистичната визия на Маркс и Енгелс

Самарин). По-късно отделът става самостоятелен. Той е ръководен от Неупокоева до 1977 г., когато тя е наследена от Юрий Випер. (За подробности вж.: БЕРДНИКОВ, Г. Институт мировой литературы имени А. М. Горького, АН СССР – 50 лет. – *Вопросы литературы*, 1982, № 9, с. 122.)

[24] НЕУПОКОЕВА, И. *Революционно-романтическая поема первой половины XIX века: опит типологии жанра*. Москва: Наука, 1971.

за неудържимия растеж на Weltliteratur се подкрепя от ред актуални културни процеси, преди всичко именно от възхода на романтизма. (Акцентът, разбира се, е върху неговия „революционен“ вариант, блеснуващ за едно освободено човечество, което претендира за собствено право на творчество отвъд националните граници, и подкрепящ рухването на империята като остаряла, потисническа форма на политическа организация.) Така романтизмът най-сетне получава свое място на масата; той вече не е пренебрегван или хулен, радва се на нова легитимност, дадена му от бащите-основатели на марксизма: каква по-силна легитимация в страната на Съветите?

Тази важна промяна, когато романтизмът придобива нов статут в Съветския съюз, вече не като грозното патенце на литературознанието, а като прогресивна естетическа и идеологическа сила, заслужаваща специално внимание, става възможна благодарение на разказа за „световна литература“ в края на 60-те и началото на 70-те години. Поуката в този и в останалите два примера е, че мисленето за световна литература е тясно свързано с това как се мислят историите на националните литератури и литературни теории; нещо повече, форматът е не само интелектуален, но също културен и идеологически. С други думи, разказът за световната литература не съществува изолиран от разговорите, които отделните общества водят за националните литератури; двата разказа се сплитат в това, което Оскар Валцел – в различен контекст – нарича състояние на „взаимно осветляване“ (wechselseitige Erhellung)[25].

Голяма част от това съветско наследство остава значимо и днес. По ирония на съдбата, въпреки че не е известна на Запад, хипотезата на Конрад за множеството Ренесанси предусеща днешния дебат около допустимостта и концептуалните рискове от внедряването и използването на термини със западен произход в глобалната история.[26] Съветският опит също така ни позволява да оценим доста несигурния баланс между обвързването с една действително незападна представа за литературата и културата, докато продължаваме да действаме в рамките на една имперска система, която третира другите култури като зависими, нуждаещи се от насочване и защита, често „по-малки“, „по-млади“ и незрели (явление, поне частично подхранващо днешната руска агресия в Украйна). В края на краищата, нужно е все пак

[25] Вж.: WALZEL, O. *Wechselseitige Erhellung der Künste. Ein Beitrag zur Würdigung kunstgeschichtlicher Begriffe.* Berlin: Reuther & Reichard, 1917.

[26] Литературата около т. нар. „световен Ренесанс“ бързо нараства. Вж. по-специално: BURKE, P., CLOSSEY, L., FERNÁNDEZ-ARMESTO, F. “The Global Renaissance”. – *Journal of World History*, 28, no. 1 (2017), pp. 1–30; BLITSTEIN, P. A. “A Global History of the ‘Multiple Renaissances’”. – *The Historical Journal*, no. 1 (2021), pp. 162–184; ESPAGNE, M. “The Global Renaissance: Extended Palimpsests and Intercultural Transfers in a Transcontinental Space”. – In: *Global Literary Studies* (ed. Diana Roig-Sanz and Neus Rotger), Berlin: De Gruyter, 2023, pp. 185–198, и мн. др. На Запад основополагащият текст, поддържащ идеята за глобален, множествен Ренесанс, си остава изследването на Джак Гуди: GOODY, J. *Renaissances. The One or the Many*. Cambridge University Press, 2010; вж. също: ROECK, B. *Der Morgen der Welt. Geschichte der Renaissance*. Munich: Beck, 2017. Специално за препратки към световната литература вж. статиите в: *Other Renaissances: A New Approach to World Literature* (eds. Brenda Deen Schildgen, Gang Zhou, and Sander L. Gilman), New York: Palgrave, 2006.

да признаем и да приветстваме епистемологичната енергия в съветската ангажирност със световната литература, особено решимостта да се погледне тя от незападоцентрична перспектива и в резултат на това – като процес на динамично взаимодействие между литературите в различни времена и различни културни зони, осмислян от логиката на по-дълбоки и дълготрайни (*longue durée*) трансформации.

Прев. **Пламен Антов**

ЛИТЕРАТУРА

АЛПАТОВ, В. М. Александр Алексеевич Холодович. – *Отечественные лингвисты XX века*, кн. 3. Москва: РАН ИНИОН, 2003, с. 90–100. [ALPATOV, V. M. Aleksandr Alekseyevich Holodovich. – *Otechestvennye lingvisty XX veka*, kn. 3. Moskva: RANNN INION, 2003, s. 90–100.]

А. М. Горький — организатор издательство „Всемирная литература“. — *Исторический архив*, бр. 2, 1958, с. 67–95. [A. M. Gor'kiy – organizator izdatel'stvo "Vsemirnaya literatura". – *Istoricheskiy arhiv*, br. 2, 1958, s. 67–95.]

БАДАЕВ, Е. *Формирование культурно-исторической концепции Н. И. Конрада*. Кемерово: Кемеровский государственный университет, 2010. [BADAEV, M. *Formirovanie kulturno-istoricheskoy koncepciy N. I. Konrada*. Kemerovo: Kemerovskiy gosudarstvennyy universitet, 2010.]

БАХТИН, М. *Творчеството на Франсоа Рабле и народната култура на средновековието и Ренесанса*. София: Наука и изкуство, 1978. [BAHTIN, M. *Tvorchestvoto na Fransoa Rable i narodnata smehova kultura na srednovekovieto i Renesansa*. Sofia: Nauka i izkustvo, 1978.]

БЕРДНИКОВ, Г. Институт мировой литературы имени А. М. Горького, АН СССР – 50 лет. – *Вопросы литературы*, 1982, № 9, с. 102–131. [BERDNIKOV, G. Institut mirovoy literatury imeni A. M. Gor'kogo, AN SSSR – 50 let. – *Voprosy literatury*, 1982, № 9, s. 102–131.]

БЛЮМ, А. „Интернациональная литература": подцензурное прошлое. – *Иностранная литература*, № 10 (2005): https://magazines.gorky.media/inostran/2005/10/internaczionalnaya-literatura-podczenzurnoe-proshloe.html [прегл. 18.06.2024]. [BLYUM, A. "Internatsional'naya literatura": podcenzurnoe proshloe. – *Inostrannaya literature*, № 10 (2005): https://magazines.gorky.media/inostran/2005/10/internaczionalnaya-literatura-podczenzurnoe-proshloe.html (pregl. 18.06.2024).]

БОРОЗДИН, И. Изучение Востока в современной России. – В: *Колониальный Восток: социально-экономические очерки*. Ред. А. Султан-Заде. Москва: Новая Москва, 1924, с. 345–353. [BOROZDIN, I. Izuchenie Vostoka v sovremennoy Rosiy. – V: *Kolonial;nyy Vstok: sotsial'no-yekonomicheskie ocherki*. Red. A. Sultan-Zade. Moskva: Novaya Moskva, 1924, s. 345–353.]

КОНРАД, Н. *Запад и Восток*. Москва: Наука, 1966. [KONRAD, N. *Zapad i Vostok*. Moskva: Nuka, 1966.]

КОНРАД, Н. *Запад и Изток*. София: Наука и изкуство, 1979. [KONRAD, N. *Zapad i Iztok*. Sofia: Nuka i izkustvo, 1979.]

ЛИХАЧЕВ, Д. С. *Поэтика древнерусской литературы*. 2 разш. изд. Ленинград: Художественная литература, 1971. [LIHACHEV, D. S. *Poyetika drevnerusskoy literatury*. 2 razsh. izd. Leningrad: Hudozhestvennaya literature, 1971.]

НЕУПОКОЕВА, И. *Революционно-романтическая поема первой половины XIX века: опит типологии жанра*. Москва: Наука, 1971. [NEUPOKOEVA, I. *Revolyutsionno-romanticheskaya poyema pervoj poloviny XIX veka: opit tipologii zhanra*. Moskva: Nauka, 1971.]

ПАВЛОВИЧ, М. Задачи всероссийской научной ассоциаций востоковедений. – *Новий Восток*, 1922, № 1, с. 3–15. [PAVLOVICH, M. Zadachi vserossiyskoy nauchnoy assotsiatsiy vostokovedeniy. – *Noviy Vostok*, 1922, № 1, s. 3–15.]

ПЕТРОВ, М. Т. *Проблема Возрождения в советской науке. Спорные вопросы региональных ренесансов*. Ленинград: Наука, 1989. [PETROV, M. T. *Problema Vozrozhdeniya v sovetskoj nauke. Spornyye voprosy regional'nyh renesansov*. Leningrad: Nauka, 1989.]

ХОЛОДОВИЧ, А. К вопросу о лингвистическом методе в поетике. – В: *В борьбе за марксизм в литературной науке*. *Сборник статей*. Ред. В. Десницкого, Н. Яковлева, Л. Цырлина. Ленинград: Прибой, 1930, с. 241–277. [HOLODOVICH, A. K voprosu o lingvisticheskom metode v poyetike. – V: *V borbe za marksizm v literaturnoy nauke*. Sbo*rnik statey*. Red. V. Desnitskogo, N. Yakovleva, L. Tsyrlina. Leningrad: Priboy, 1930, s. 241–277.]

BLITSTEIN, P. A. "A Global History of the 'Multiple Renaissances'". – *The Historical Journal*, no. 1 (2021), pp. 162–184.

BURKE, P., CLOSSEY, L., FERNÁNDEZ-ARMESTO, F. "The Global Renaissance". – *Journal of World History*, 28, no. 1 (2017), pp. 1–30.

CLARK, K. *Eurasia Without Borders: The Dream of a Leftist Literary Commons, 1919–1943*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2021.

CLARK, K. *Moscow, the Fourth Rome: Stalinism, Cosmopolitanism, and the Evolution of Soviet Culture, 1931–1941*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2011.

DAMROSCH, D. *What is World Literature?* Princeton: Princeton University Press, 2003.

DAVID, J. *Spectres de Goethe: les métamorphoses de la 'littérature mondiale'*. Paris: Les Prairies Ordinaires, 2011.

DAVID-FOX, M. *Showcasing the Great Experiment: Cultural Diplomacy and Western Visitors to the Soviet Union, 1921–1941*. Oxford: Oxford University Press, 2011.

DJAGALOV, R. *From Internationalism to Postcolonialism: Literature and Cinema Between the Second and the Third Worlds*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2020.

EPELBOIN, A. "Littérature mondiale et Révolution". – In *Où est la littérature mondiale?* Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, 2005, pp. 39–49.

ESPAGNE, M. "The Global Renaissance: Extended Palimpsests and Intercultural Transfers in a Transcontinental Space". – In: ROIG-SANZ, D. and N. ROTGER (eds). *Global Literary Studies*. Berlin: De Gruyter, 2023, pp. 185–198.

GÁLIK, M. Comparative Literature in Soviet Oriental Studies. – *Neohelicon*, 3, 1975, nos. 3–4, pp. 285–301.

GLASER, A. M. and S. S. LEE (eds.). *Comintern Aesthetics*. Toronto: University of Toronto Press, 2020.

GOODY, J. *Renaissances. The One or the Many*. Cambridge University Press, 2010.

KHOTIMSKY, M. "World Literature, Soviet Style: A Forgotten Episode in the History of an Idea". – *Ab Imperio*, no. 3 (2013), pp. 119–154.

KONRAD, N. *West–East: Inseparable Twain*. Москва: Наука, 1967.

LAMPING, D. *Die Idee der Weltliteratur. Ein Konzept Goethes und seine Karriere.* Stuttgart: Metzler, 2010.

MEISSEN, Th. and MITTLER, B. *Why China did not have a Renaissance—and why that matters: An interdisciplinary dialogue*. Berlin: De Gruyter, 2018.

MØLLER, P. U. Writing the History of World Literature in the USSR. – *Culture & History*, no. 5 (1989), pp. 19–37.

NEUPOKOEVA, I. "Dialectics of Historical Development of National and World Literature". – In: D'HAEN, Th., C. DOMINIGUEZ, and M. R. THOMSEN (eds.). *World Literature: A Reader*. London: Routledge, 2012, pp. 103–112.

PLATT, K. (ed.). *Global Russian Cultures*. Madison: The University of Wisconsin Press, 2018.

ROECK, B. *Der Morgen der Welt. Geschichte der Renaissance*. Munich: Beck, 2017.

RUBINS, M. (ed.). *Redefining Russian Literary Diaspora, 1920–2020*. London: UCL Press, 2021.

SCHILDGEN, R. D., G. ZHOU, and S. L. GILMAN (eds.). *Other Renaissances: A New Approach to World Literature*. New York: Palgrave, 2006.

TERONI, S., KLEIN, W. (ed.). *Pour la défense de la culture: les textes du Congrès international des écrivains. Paris, juin 1935*. Dijon: Éditions universitaires de Dijon, 2005.

TIHANOV, G. "Cosmopolitanism in the Discursive Landscape of Modernity: Two Enlightenment Articulations". – In: ADAMS, D. and G. TIHANOV (eds.). *Enlightenment Cosmopolitanism*. London: Legenda, 2011, pp. 133–152.

TIHANOV, G. "Introduction". – In: LAMPING, D. and G. TIHANOV (eds.). *Vergleichende Weltliteraturen* / *Comparative World Literatures*. Stuttgart: Metzler, 2020, pp. 283–287.

TIHANOV, G. "Semantic Paleontology and Its Impact". – In: MRUGALSKI, M., S, SCHAHADAT, and I. WUTSDORFF (eds.). *Central and Eastern European Literary Theory and the West*. Berlin: De Gruyter, 2023, pp. 787–806.

TIHANOV, G. *The Birth and Death of Literary Theory: Regimes of Relevance in Russia and Beyond*. Stanford: Stanford University Press, 2019.

TIHANOV, G. "World Literature, War, Revolution: The Significance of Viktor Shklovskii's A Sentimental Journey". – In: BYFORD, A., C. DOAK, and S. HUTCH-

INGS (eds.). *Transnational Russian Studies*. Liverpool: Liverpool University Press, 2020, pp. 112–126.

TYULENEV, S. "Vsemirnaia Literatura: Intersections between Translating and Original Literary Writing". – *Slavic and East European Journal*, 60, no. 1 (2016), pp. 8–21.

WALZEL, O. *Wechselseitige Erhellung der Künste. Ein Beitrag zur Würdigung kunstgeschichtlicher Begriffe*. Berlin: Reuther & Reichard, 1917.

WORLD LITERATURE IN THE SOVIET UNION: INFRASTRUCTURE AND IDEOLOGICAL HORIZONS

Abstract. This text wants to pursue a somewhat different direction in the current conversation on world literature; it seeks to 'multiply' world literature and demonstrate that *there is no world literature per se, but rather different world literatures*, because at different times different communities produce different constructs that they label as world literature. In my title, I signal that here we are dealing with answers to the questions what world literature is and how to write its history that come from Soviet Russia, encompassing a period of some seventy years. My emphasis is on the lessons one could learn from the Soviet attention to world literature; foremost amongst these is the compelling determination of Soviet intellectuals to conceive of world literature in a systematically non-Occidentocentric manner. With this, the Soviets were pioneering an approach to world literature that foreshadows our current concerns, as I will try to demonstrate. But there is also another lesson emerging from the Soviet preoccupation with world literature: the conversation on world literature does not proceed in a vacuum, it is constantly interacting with, impacting on, and being impacted by, the conversation societies have about national literatures and literary theory. I begin by briefly adumbrating four historically attestable meanings of 'world literature' that are still at work in the Soviet debates; I then identify three different cultural and ideological horizons (or frameworks) of thinking about world literature in the Soviet Union and, significantly, locate their common ground, the glue that bound them together, in the master approach of de-Westernizing the very notion of world literature, an attitude consistently enacted by Soviet intellectuals engaging with the history of world literature.
Keywords: world literatures, Soviet literary theory

Galin Tihanov, George Steiner Professor of Comparative Literature, FBA, MAE
ORCID ID: 0000-0002-0007-6908
Scopus ID: 24175231500
Queen Mary University of London
E-mail: g.tihanov@qmul.ac.uk

Румяна Евтимова, доц. д-р
Софийски университет „Свети Климент Охридски“

ЖАНРОВИТЕ ПЕРИПЕТИИ НА *ФАКТА* В РОМАНА НА ДЖ. М. КУТСИ „МАЙСТОРЪТ ОТ ПЕТЕРБУРГ“

Резюме. Статията се занимава с природата на *факта*, включен в структурата на жанрово граничните *художествени/фикционални биографии*. Приема се, че пресъздаденият от авторското въображение *факт* (исторически, биографичен) е имплицитно *литературен*, освен ако не се въвежда с конкретен документ. В подкрепа на това твърдение се привличат теоретични обосновки на Ю. Тинянов. Примерите за перипетиите на достоверни *факти* за личността и творчеството на Ф. Достоевски в жанра на *фикционалната биография* са от романа на Дж. М. Кутси „Майсторът от Петербург“. В това произведение авторската интерпретация се постига чрез оригинална интертекстуална игра, която възпроизвежда *литературната личност* на Достоевски и сложната конструкция на неговия художествен свят.
Ключови думи: Кутси, Достоевски, литературен факт, интертекст

Въпросите

Допускането на Джамбатиста Вико *verum esse ipsum factum*, познато на български като „истината е факт“, в по-точен превод се отдалечава от тази категоричност: „*истинно е тъкмо направеното*“ или „*истинско е само създаденото*“. Философията и литературата, както и литературната наука през вековете след Вико успяват силно да разколебаят тази репутация на думата *факт*, която речниците тълкуват като нещо „достоверно, реално, истинско“. Ницше дори заявява, че *факти не съществуват, има само интерпретация*. През XX век вечните съмнения за възможна верификация на истинността остават все така тревожно актуални и може би изкристализират най-ярко в симулакрите на Бодрияр.

В литературната наука, изобилстваща и постоянно обогатяваща се с все нови и нови термини и понятия, *фактът* запазва присъствието си най-вече благодарение на опозицията *fact – fiction*, чието най-точно съответствие на български е: *документална – художествена литература*. *Фактът* неоспоримо играе значима роля за жанровото идентифициране на даден текст, но оттук се поражда и въпросът: за какъв *факт* става дума? Намеренията на изложеното по-нататък са да размишлява върху природата на *факта* в творби, където автентични документални свидетелства са пречупени през авторската интерпретация. Спецификата на произведенията от граничния жанр кара изследователя, респективно читателя, да се усъмни в истинността на прочетеното, а постулатът от метода на социалистическия реализъм с неговата непоколебима яснота, че *литературата е вярно и точно отражение на действителността,* отдавна е невалиден.

Намерената опора

Съзнавайки, че се нагърбват със задачата да превърнат изследването на изящната словесност в наука, руските формалисти се стараят да изковат семантично прецизиран терминологичен апарат. В статията на Ю. Тинянов „Литературный факт“ („Литературният факт“, 1924) се открива възможният отговор на въпроса „Кой *факт*?“. Определението „литературен“ контурира същността на *факта*, преминал през авторския замисъл и въображение в реализираната творба. Титянов прави още по-конкретни уточнения в друга своя статия, включена в сборника „Как мы пишем“ („Как пишем“, 1930) като отговор на анкета, проведена в края на 20-те години на миналия век с осемнайсет известни руски писатели, сред които М. Горки и А. Бели, Е. Замятин и М. Зощенко, А. Толстой и К. Федин, и размишлява над колебливите семантични граници на *факта*, разграничавайки го от документа: „Там, где кончается документ, там я начинаю“[1].

„Там“ е мястото на срещата между документалния *факт* и *художествената литература*, онази неустойчива и променлива междина в текстовете, определяни като жанрово гранични. В тях могат да се проследят съотношението, баланса, между достоверното, фиксираното и провереното в автентични източници и онова, което е създадено от въображението. Без съмнение, между *факта*, включен като точен цитат от някакъв житейски (битиен) или исторически документ и интерпретираните от автора *факти* се установява разлика. Ю. Тинянов я осъзнава и я разкрива в своя творчески процес:

> Представление о том, что вся жизнь документирована – ни на чем не основано [...] есть такие документы: регистрируется состояние здоровья жены и детей, а сам человек отсутствует [...] Ну и приходится заняться его делами и договаривать за него, приходится обходиться самыми малыми документами. Важные вещи появляются иногда в мимолетных и не очень внушительных формах [...] Если вы вошли в жизнь своего героя, вашего человека, вы можете иногда о многом догадаться сами.[2]

Това, за което авторът се е „досетил“, се въплъщава в понятието *литературен факт* (в случая с документална основа), който се проявява в различните жанрови вариации на произведения, етикетирани от специалистите като *историческа биография* (каквито са някои от творбите на самия Тинянов) или с най-разпространеното, колкото и условно да е – *романизирана биография*. Към разнообразието от определения на граничните произведения може да се добавят още: *художествена биография* (среща се и *псевдобиография*), *фикционална биография*, а също и *факшън* – проправящ си напоследък път неологизъм, произлязъл от сливането на *fact* и *fiction*. Наблюденията, споделени по-долу, са върху романа „Майсторът от Петербург“, който попада в групата на тези жанрово гранични произведения.

---

[1] ТЫНЯНОВ, Ю. *Как мы пишем*. Москва: Издательство ‹‹Книга››, 1989, с. 141.

[2] Пак там.

Експозе

До голяма степен битието на *факта* като синоним на документ, запазил сюжети и превърнал се в *литературен факт* в произведения от споменатия жанр, е подобно на това в *еготекстовете*: дневници, автобиографии, мемоари, изповеди и пр., към които изследователите присъединяват все по-често и автофикцията[3].

Безспорно, иманентна характеристика на *еготекстовете* е концептът памет, която би трябвало „да говори" (така ѝ „заповядва" Вл. Набоков в заглавието на мемоарите си: „Памет, говори"), за да запази и предаде факти за личните съдби на авторите и за събитията по времето, в което са живели. *Художествените биографии* също активират памет за личности и събития, но те обикновено се създават с времева дистанция и при тях адресат е по-скоро актуалният читател. Неговото емоционално съпричастие се търси чрез пробуждане на асоциации, извикване на паралели между минало и сегашно или чрез споделените интерпретации на вечните теми за живота и неговите предизвикателства, изпитания, страдания, за любовта и смъртта, за творчеството. През столетията както при *еготекстовете*, така и при този род *биографии* се е случило не само значително количествено натрупване, но се е извършило и отсяване, йерархизиране на заглавия сред изобилието от написани и постоянно излизащи книги. Допустимо е предположението, че с особена притегателност както за любителите на високата литература, така и за търсещите сензационното, остават книгите от и за знаменити личности, преминали през проверката на времето, оцелели от забравата, пък донякъде и митологизирани. Тоест, при произведенията, класифицирани като *художествени* (*фикционални*) *биографии*, предполагаем критерий за популярността им е *кой* пише и *за кого* се пише.

Може би този инерционнен подход засяга и избора в настоящия текст – избор напълно субективен, но несъмнено предпоставен както от професионалните интереси на пишещия, така и от личното му любопитство към творчеството на автори като Джон М. Кутси, Джулиан Барнс[4], Ървин Ялом:

---

[3] Терминът е актуализиран след връчването на Нобелова награда на Ани Ерно (2022), макар да се е появил още в края на 70-те години на миналия век във Франция, след жанровото самоопределение „автофикция", което Серж Дубровски дава на романа си „Син".

[4] След популярността, дошла през 1984 г. с „Папагалът на Флобер", английският писател Джулиан Барнс продължава години наред да създава своите жанрово хибридни творби, част от които са обърнати към автобиографията, а други – към биографията както в споменатата по-горе творба, така и в един от последните му романи – „Мъжът с червеното палто". Барнс заплита различни сюжети, воден от интереса си към такива ярки исторически и творчески личности като Сара Бернар, която макар и мимолетно прекосява, по-скоро прелита над страниците на „Нива на живот" (2013), Артър Конан Дойл, изобразен в момента, когато приема ролята на търсач на истината и справедливостта, самият той превъплътил се в Шерлок Холмс, в „Артър и Джордж" (2005) или Иван Тургенев в разказа „The Revival" (1996), преведен на руски като „Вспышка" („Избухване/Искра"). Към този списък се прибавя и романът „Шумът на времето" (2016), в чийто фокус е съдбата на композитора Дмитрий Шостакович. За похватите при създаването на поредната фикционална биография Дж. Барнс споделя в послеслова „Бележки на автора", разкривайки документалните извори, които е използвал. Макар и надградена върху исторически свидетелства

изкушени създатели на *факшъни*. Изброените съвременни писатели не само се проявяват в този жанр, но в някои от произведенията им: „Майсторът от Петербург“, „Шумът на времето“, „Когато Ницше плака“ – се открива „руската тема“. По-нататъшните разсъждения са върху интерпретациите на тази тема и перипетиите на *факта* в „Майсторът от Петербург“.

През 2011 г. на български излиза романът на Дж. М. Кутси „Дневник на една лоша година“ (2007). Тази многопластова, полифонична книга е сложно конструирана от и около *литературната личност* на Дж. К., презентиращ както емоциите, така и идеите на своя протообраз – авторовия Аз. Размишлявайки върху политиката, обществения живот, етическите ценности, личните си пристрастия и заблуди, във финала на романа Дж. К. окончателно се убеждава, че образците, към които:

> ...сериозният писател трябва да се стреми, дори и когато му липсва всяка възможност да ги постигне: [са] образците на учителя Толстой, от една страна, и на учителя Достоевски, от друга. С помощта на техните образци човек става по-добър творец, като под по-добър не разбирам по-сръчен и по-умел, а по-етичен. Защото те пропъждат нечистите претенции, проясняват зрението, укрепват десницата.[5]

Дж. М. Кутси завършва „Дневника...“ с есе, посветено на Фьодор Достоевски и достига до изводи, направени след дългите години, през които не прекъсва своя въображаем диалог с писателя. Още през 1994 година Кутси написва „Майсторът от Петербург“, където оригинално съчетава представите си за личността и творчеството на класика. През 1999 г. романът излиза на руски под заглавие „Осень в Петербурге“ („Есен в Петербург“) в авторитетното тогава списание „Иностранная литература“[6], а през новия век и в отделно книжно тяло. Повече от четвърт век „Майсторът...“ привлича вниманието не само на читателите в Русия, но се помества трайно в изследователското поле на редица специалисти по англоезична литература, по

и конкретни биографични данни, книгата на Барнс не е само коректно животоописание на композитора Шостакович, но и хроника на времето, защото авторът съумява да чуе шума/какофонията, но и музиката/хармонията и полифонията му, да се вслуша в грохота и мълчанието на трагичните години, когато хората уж като един маршируват в такт с „революционната стъпка на епохата“, но всъщност в душите им бушува хаос от противоречия. В книгите на Барнс от този жанр житейският факт е само първоначален импулс: един препариран папагал („Папагалът на Флобер“), една картина – портрет на ефектен мъж („Мъжът с червеното палто“), един куфар, чаша водка („Шумът на времето“); останалото е въпрос на талант за интерпретация.

[5] КУТСИ, Дж. М. *Дневник на една лоша година*. Прев. И. Василева. Жанет 45, 2011, с. 228. Името на Ф. Достоевски присъства неизменно в списъка на „учителите“ редом с това на Д. Дефо и вече споменатия в цитата Л. Толстой. От биографията на Дж. М. Кутси се знае, че в края на миналия век той живее десет години в САЩ и преподава в редица университети. Един от лекционните му курсове в Чикагския университет е посветен на романа „Братя Карамазови“, над чиито страници плаче и писателят Дж. К. от „Дневника...“.

[6] Преводът е на С. Илин, един от най-активните и изкусни преводачи и на Вл. Набоков. Допускам, че за да избегне аналози с прочутия роман на М. Булгаков, преводачът е предпочел по-неутрално заглавие, като обаче е лишил протагониста от дадената му характеристика.

теория на литературата, по културология и компаративистика; става тема на дисертации (И. Волгин, И. Гаранина, Е. Струкова, О. Плахтиенко, Н. Бедина и много други).

Почти 30 години след написването му „Майсторът от Петербург“ е публикуван и на български[7], като изминалите десетилетия не са повлияли на актуалността му. Романът е дело на автор, вече доказал не само своите разказвачески умения и „сръчност“ (това е осмият му успешен роман от общо петнайсет до 2023 г.), но и да провокира размисли върху вечните, „жестоки“ въпроси, които тревожат и неговия герой през целия му живот.

Но каква е ролята на достоверния биографичен *факт*, както и на *литературните факти* от творчеството на Достоевски, какво е съотношението им, определящо жанрово книгата на Кутси? Сложният авторски замисъл, реализиран в романа, ги подлага на множество перипетии. Валтер Бенямин бе казал, че *истината е смърт за интенцията*. В текста на Дж. Кутси неоспоримо превалира интенцията. Исторически достоверни са *фактите*, че през XIX век в Русия, а понякога и в Петербург са живели наистина Фьодор Михайлович Достоевски – писател, Анна Григориевна – негова съпруга, Павел Исаев – негов доведен син, революционерът анархист Сергей Нечаев. Автентични са и цитираните заглавия на книги и имена на герои на Достоевски. Тези *факти* са преплетени в романа с фикционални образи и събития – плод на писателската фантазия, която добавя нови конотации към установени представи. Знанието за живота и написаното от Достоевски явно е оказвало силно влияние върху творческото въображение на Дж. Кутси, защото текстът е просмукан от екстатичността на личното възприятие. Повествованието, реставриращо *литературната личност* на руския класик, разкрива изострената чувствителност на своя автор, изразена чрез присъщите на героите му интонации на афекта и ексцеса. Фикционалният диалог на повествователя (защото, струва ми се, това всъщност е импулсът му в процеса на писането) с „учителя“ Достоевски е втъкан в сложната конструкция на творбата, която ту се очертава в по-реалистичен контур, ту се размива в аморфността на спомени, кошмари и видения.

В полупризрачната атмосфера на Петербург – такъв, какъвто го рисува в книгите си и Достоевски: град на мрака и смъртта, на „унизените и оскърбените“ от подземията, на тайни, призраци, сънища и сенки – Дж. Кутси разгръща трагедията на една непроявена своевременно бащина любов, на едно закъсняло разкаяние и на един погубен от илюзиите си младеж. Авторът действително успява, по думите на Тинянов, цитирани по-горе, „да проникне в живота на своя герой“ и по този начин да се досеща и да дописва много факти, които обаче звучат правдоподобно.

Действието на романа започва с уточняване на конкретното време: есента на 1869 година и така „мами“ с достоверност, като фактологично точни са и посочените още в началото топоними на града. Завръзката на сюжетното действие се осъществява в момента на пристигането на непознатия. Това е характерен за много наративи похват, който Ф. Достоевски използва

[7] КУТСИ, Дж. М. *Майсторът от Петербург*. Прев. И. Василева. София: Алтера, 2023. Цитатите от романа по-нататък са по това издание.

по-конкретно в „Идиот“. В „Майстора...“ от чужбина се завръща прехвърлил средната възраст мъж, представяйки се като Исаев. Неговият портрет е скициран пестеливо, с няколко щриха – това е персонажът, натоварен с ролята на протагониста в сюжетното развитие, разгърнато около мотива за смъртта на младия Павел Исаев. Едва след няколко глави самоличността на пристигналия е разкрита от полицейския следовател Максимов (въображаем герой), назовал го с истинската му фамилия – Достоевски.[8] Смесването на достоверно и въображаемо в ономастичната система на романа очертава по-ясно неговата жанрова характерстика – *фикционална биография*.

Градежът на повествованието в „Майстора...“ израства върху мотива за престъплението, върху случката убийство, върху събитието смърт – модел, характерен и за такива романи на Фьодор Достоевски като „Престъпление и наказание“ (1866), „Идиот“ (1868), „Бесове“ (1871), „Братя Карамазови“ (1880). Убийство, убиец и жертва, престъпление и наказание са емблематични форми и персоналии на девиацията, чрез която писателят се опитва да разкрие и най-потайните кътчета на човешката природа и да надзърне в човешката душа. Неслучайно Дм. Мережковски го назовава „провидец духа“ („прорицател на духа“). Онова, което и до днес се нарича *светът на Достоевски*, е сложна конструкция от тези (и далеч не само) феномени на девиацията, които, задействани при екстремални условия, стават ускорители на заложеното в тайнствената и непознаваема човешка същност. Самият Дж. Кутси продължава в интертекстуален диалог с „учителя“ да следва подобен наративен модел, постигайки познавателния ефект, който има поставянето на героите в екстремни обстоятелства.

Достоевски на Кутси пребивава в кризисни ментални и емоционални състояния, той сякаш изживява едновременно няколко живота и всички те са колкото реално случващи се, толкова и ireални, защото в неговото съзнание паралелно съжителстват авторефлексията, субективната интерпретация на заобикалящата действителност и сътворяваните от въображението му образи. В един сравнително неголям обем Кутси синтезира няколко повествователни линии за *света,* а може би дори за *мита Достоевски*, преплетени много умело с аналогични линии от романите на „петокнижието“. Авторът откроява най-болезнените моменти от *мита*, останали парещо любопитни от сътворяването му до днес и в романа си ги прави фокус за следните **гледни точки**:

* Към тайните на човека Фьодор Михайлович, борещ се с изкушенията на плътта и пороците, които никога не успява да надмогне окончателно. Кутси изобразява без идеализация, но и без да се поддаде на сензационното, няколко популярни биографеми: непреодолимото влечение към хазарта, към еротичното, изживявано дори на границата с патологичното, но повече в някакъв фантазен унес, отколкото наяве. В травматичния живот на историческата личност Фьодор Достоевски се пресрещат Ерос и Танатос и се

[8] В действителност Ф. Достоевски по това време е на 48 години, живее в Европа, радва се на новороденатa си дъщеря и не губи реално съществувалия П. Исаев, починал през 1900 г. на 54 години. Разбира се, нека имаме предвид, че неизкушеният читател не знае тези факти, а Кутси не прави пояснения под линия.

преплитат в трагичен възел, останал неразсечен до края, защото вечното им състезание е прекъснато нерешено от внезапната му и ненавременна смърт. В романа на Кутси този мотив е разгърнат в една от най-плътно представените повествователни линии: прелюбодейството на героя с Анна Сергеевна (фантазен образ) – временната му хазяйка от квартирата, която е наемал загиналият Павел. В пристъпите на непреодолимо влечение литературният Достоевски се стреми към сближаване с жената, дала подслон на сина му, опитвайки се и той да намери приют и успокоение чрез обладаване на телесното. Търсенето на близост е предпоставено от властния нагон за живот, за любов, която да изпълни осезаемата празнота, зейнала след смъртта на Павел. Тази връзка обаче е изначално обречена, защото тя е грях, измяна, изневяра, и то не само към съпругата му, другата Аня, но и към всичко, което е поместено в етиката на Доброто. Присъствието на Анна Сергеевна в пространството на отсъствието на сина – пространство на Злото, на вкоченяващата Смърт – е илюзорна подмяна и носи на бащата повече вътрешни терзания, отколкото покой и забрава.

* Към идеологията на Достоевски, към представата му за Русия, за „руската душа“, за руския бунт и руския път; за човешката природа, за Вярата, опрощението, за бъдещето и т. н., и т. н. В полезрението на тази гледна точка попада акцентната за романа сюжетна линия Достоевски – Нечаев. Повествователят много „сръчно“ преплита два пласта от криминалната загадка – как е загинал Павел. До края на романа отеква парещият въпрос убит ли е и кой е убиецът му: неговите другари ли са го „пожертвали“, или властта се е разправила по своя обичаен начин; а може би се е самоубил – поради вътрешен нагон към смъртта или по принуда. От частното – случаят Павел, се поглежда към общото – емблематичната руска утопия за всенародната революция. Дж. Кутси разгръща възможностите на *факшъна*, като събира в романа си две знакови исторически фигури във въображаема среща, каквато никога не е имало в действителност. На няколко страници писателят пресъздава правдоподобно един измислен спор, противопоставяйки в него две идеологии, две представи за руския път. Литературният, но доста приближен и до историческия Сергей Нечаев е фанатично убеден, че средства на революцията могат да бъдат единствено теророт, насилието, унищожението. Кутси представя в образа на Нечаев матрицата на руския войнстващ анархизъм и нихилизъм, както и на безметежната фантазия за бъдещето на народа, очакван от живот в равенство и свобода. Утопичната идея, проповядвана в романа от Нечаев, рикошира о антиутопията на Шигальов, преразказана от Пьотр Верховенски в главата „Престолонаследникът“ от „Бесове“. Патосът на обсебения от фиксидеята си Нечаев е съзвучен с изстъпленията на персонажи като Пьотр Верховенски и Шигальов. Достоевски на Кутси вниква в кухата безпочвеност на политическите, но и крайно популистки фантасмагории на Нечаев и авторът е исторически правдив в тази сцена, защото неговите аргументи са открити в книгите на класика. Глави 15-та, „Мазето“, и 16-та, „Печатарската преса“, от „Майстора...“ са фокусът на философското му послание. В тях се разкриват световъзприятието и етическото кредо на *литературната личност*, съчинени върху основните постулати от идеологията на Фьодор Достоевски, пропускливи по постмодернистки маниер

за отворени цитати и алюзии. На читателите е напомнено и за Разколников, и за Сонечка Мармеладова (проститутката от мазето едва ли случайно се казва Соня). Сцената, когато литературният Достоевски великодушно, след всичко изречено от уверения в правотата си Нечаев, го прегръща мълчаливо и го целува по двете бузи, се успоредява в читателското възприятие с финалната сцена от „Легенда за Великия инквизитор“. Протагонистът на Кутси излиза морален победител, след като се е оставил дълго да бъде играчка в ръцете на терориста, който си въобразява, че владее бъдещето. В тези глави авторът прави и друго послание – за моралната отговорност на писателя, за волята и силата му да устои на провокациите, на опитите да бъде употребен и да се манипулира с и чрез неговото слово. Така се прибавя още една гледна точка:

* Към литературното наследство на Достоевски. Както вече се каза по-горе, Дж. Кутси изгражда сложна плетеница на романовата структура, в която интерпретацията на фактите на места дори учудва със своята находчивост и изобретателност, и в крайна сметка внушава, че отговорите, които героите търсят, всъщност са скрити в книгите на руския писател. Творецът е способен да дава живот, да възкресява, да връща от мъртвите и от забвението (по думите на Анна Сергеевна), защото е *майстор*. Думата от оригиналното английско заглавие може да се преведе още като повелител, господар, учител, маестро, господин. Дали повелителят на думите не е истинският „господар на Петербург“, а и на времето?! Той е отприщил на воля десетки човешки душевни терзания, разказвайки ги на хиляди страници, но и сраствайки се с героите си. Затова и *литературният* Достоевски е и Павел Исаев, а донякъде и Ставрогин, а Павел според своята романова роля напомня и за убития от Нечаев студент Иванов, а следователно и за Шатов от „Бесове“. Всички тези идейни контаминации са сплетени от Дж. Кутси в сложен семантичен възел, който може да бъде разплетен/разгадан само ако се намери отговор на загадката за творческата интенция. Сътвореното и оставено от писателя Достоевски като достояние на човечеството – всъщност е *литературният факт* в романа на Дж. М. Кутси. Колегата му от Чикагския университет проф. Джонатан Лиър усеща така неговия художествен почерк:

> Той описва душераздирателни неща, спуска се в такива мрачни бездни, където едва ли някой друг би могъл да надникне. Кутси изучава човешката жестокост, невъзприемчивост за страданията на другите.[9]

Нима това не са думи, които биха могли да бъдат казани и за Достоевски? Онова, което „колегата“ е усетил, без съмнение се дължи на патоса, проникнал в емоционално наситените (до краен предел) страници от произведенията на Дж. Кутси. Романът за руския *Master* е роман трагедия, но и роман поема за загадката на съзидаването, в чийто акт писателят се разтваря, изчезва, самият превърнал се в следствие на своя творчески порив, на своя талант. Руският преводач С. Илин явно е бил по-податлив на този „порив“ и цитатът по-долу е запазил характерното екстатично напрежение:

[9] Вж.: ЗАЛЕСОВА-ДОКТОРОВА, Л. Мир Джозефа Максвелла Кутзее. – *Звезда*, 2004, № 3 (http://www.philology.ru/literature3/zalesova-doktorova-04.htm).

Его несет высоко над землей, и на миг, перед тем как объятия ветра слабеют и он начинает падать, ему даруют полный покой и ясность, и мир расстилается под ним, точно карта его души [...] Буквы, несомые смерчем. Разбросанные листы, которые он подбирает; разметанное тело, которое он собирает заново.[10]

Ако допишем Дж. Кутси: годината е 1869 – писателят Достоевски е в навечерието на създаването на романа за бесовете, разтерзаващи както него, така и Русия. Платил е и ще плаща високата цена на опита и познанието, а значи – мъките и опиянението продължават...

ЛИТЕРАТУРА

ЗАЛЕСОВА-ДОКТОРОВА, Л. Мир Джозефа Максвелла Кутзее. – *Звезда*, 2004, № 3: https: magazines.gorky.media/zwezda/3/mir-dzozefa-makswella-kutzee.html (прегл. 28.10.2022). [ZALESOVA-DOKTOROVA, L. Mir Dzhozefa Maksvella Kutzeye. – *Zvezda*, 2004, № 3: https: magazines.gorky.media/zwezda/3/mir-dzozefa-makswella-kutzee.html (pregl. 28.10.2022).]

КУТЗЕЕ, Дж. М. *Осень в Петербурге*. Перев. С. Ильина. – *Иностранная литература*, 1999, № 1: https://Lib.ru/INPROZ/Kutzee/kutzee.txt (прегл. 29.10.2022). [COETZEE, J. M. Osen' v Peterburge. Perevod S. Il'ina. – *Inostrannaya literatura*, 1999, № 1: https://Lib.ru/INPROZ/Kutzee/kutzee.txt (pregl. 29.10.2022).]

КУТСИ, Дж. М. *Дневник на една лоша година.* Прев. И. Василева. Пловдив: Жанет 45, 2011. [COETZEE, J. M. *Dnevnik na edna losha godina*. Prev. I. Vasileva. Plovdiv: Zhanet 45, 2011.]

КУТСИ, Дж. М. *Майсторът от Петербург*. Прев. И. Василева. София: Алтера, 2023. [COETZEE, J. M. *Maystorat ot Peterburg*. Prev. I. Vasileva. Sofia: Altera, 2023.]

ТЫНЯНОВ, Ю. *Как мы пишем*. Москва: Издательство ‹‹Книга››, 1989. [TYNYANOV, Yu. *Kak my pishem*. Moskva: Izdatel'stvo ‹‹Kniga››, 1989.]

GENRE PERIPETIES OF *FACT* IN *THE MASTER OF PETERSBURG* BY J. M. COETZEE

Abstract. The paper is concerned with the nature of *fact,* as a part of the structure of genre-hybrid fiction biographies. It is assumed that any fact created by author's imagination is implicitly literary unless it is a specific document. This argument is being supported by theoretical justifications by J. Tynyanov. The examples of the peripeteia of real facts about the personality and work

[10] КУТЗЕЕ, Дж. М. *Осень в Петербурге*. Перевод С. Ильина. – *Иностранная литература*, 1999, № 1 (https://magazines.gorky.media/inostran/1999/1/osen-v-peterburge.html). На български този пасаж е преведен така: „Носи се високо над земята и въздушните течения го блъскат, преди хватката на вятъра да се разхлаби и за миг, преди падането да започне, му се дава шанс да изживее пълна неподвижност и просветление, светът се разтваря под него като карта на самия себе си. Писма от вихрушката. Разпилени страници, които събира по земята; разпиляно тяло, което сглобява наново“ (цит. изд., с. 302). Руските преводи по традиция са по-свободни, дори авторизирани, и със сигурност българският е по-точен. Но от руския вее стихията, покорила и Кутси.

of F. Dostoevsky in the genre of fictional biography are from the novel *The Master of Petersburg* by J. M. Coetzee. In this work, the author's interpretation is achieved through an original intertextual play that reproduces Dostoevsky's literary personality and the complex construction of his creative world.
Keywords: Coetzee, Dostoevsky, literary fact, intertext

Rumyana Evtimova, Assoc. Prof. PhD
Sofia University "St. Kliment Ohridski",
15, Tzar Osvoboditel Blvd, Sofia 1504, Bulgaria
E-mail: rumianae7@gmail.com

Елена Н. Ковтун, д. ф. н., проф.
Институт славяноведения Российской академии наук, г. Москва

МОТИВ ПАМЯТИ В ФАНТАСТИЧЕСКОМ ПОВЕСТВОВАНИИ О ПОСМЕРТИИ: СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Резюме. Статья входит в цикл публикаций, представляющих результаты исследования ее автором российской и зарубежной фантастики XX–XXI вв. с точки зрения воплощения в ней художественного образа Мира Посмертия как особого локуса, в котором протекает загробное существование человека (человеческой души). В статье рассмотрена специфика и функции одного из ведущих лейтмотивов в художественной структуре повествования о посмертии – мотива памяти. Показано, что данный лейтмотив интерпретируется писателями в нескольких смысловых аспектах и включает в себя ряд соподчиненных мотивов: «память себя» как основа посмертной самоидентификации личности, память о близких людях и прожитой жизни, память живых об умерших и, наконец, память человечества о собственной истории. По результатам анализа сделан вывод об общем смысле лейтмотива: память – это и уникальный след в истории, который оставляет каждый человек, и долг живых по отношению к мертвым, и коллективный опыт, формирующий человечество. А в ряде текстов – еще и незыблемая основа существования самого Мира Посмертия.
Ключевые слова: загробное существование, Мир Посмертия, трансформация личности после смерти, российская и зарубежная фантастика XX–XXI вв.

Данная публикация основана на результатах исследования, проведенного автором на материале российской, европейской и американской (США) волшебной фантастики (фэнтези) XX–XXI вв. с привлечением также некоторых других литературных жанров, содержащих элемент необычайного[1]. Объектом исследования стали авторские версии загробных миров, где протекает посмертное существование человеческой личности (души). Выборка произведений осуществлялась по критерию присутствия в них Мира Посмертия как особого места (локуса), однозначно идентифицируемого автором и читателем, наделенного ландшафтными, этническими, социальными и т. п. характеристиками, составляющего самостоятельный

[1] О нашей концепции необычайного см.: КОВТУН, Е. Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века). Москва: Издательство Московского университета, 1999; КОВТУН, Е. Н. Художественный вымысел в литературе XX века. Москва: Высшая школа, 2008.

предмет рассмотрения и служащего важным средством раскрытия авторского замысла.

В задачи исследования входило выявление общей содержательной и художественной специфики изучаемого корпуса текстов[2], позволяющей поставить вопрос о формировании в литературах указанного периода и региона единого *интертекста Мира Посмертия*, описание инвариантных характеристик (канона) изображения Мира Посмертия, классификация его базовых моделей, вычленение связанных с ним «опорных» сюжетно-композиционных схем, рассмотрение особенностей хронотопа загробных пространств и масштабов их моделирования, описание функциональности совокупного образа Мира Посмертия[3].

Помимо прочего, анализу в нашем исследовании подверглась мотивная структура повествования о посмертии. В ней были вычленены как устойчивые мотивы, связанные с определенными локусами загробных миров (здоровья, изобилия, долголетия, родного дома и «возвращения домой» в «райских» версиях; разрушения, одряхления, распада, физических и нравственных страданий, иллюзорности бытия в «адских» версиях и т. п.), так и сквозные мотивы, сопровождающие изображение всех типов посмертных локаций (фантастического перемещения, падения или полета, «ухода за горы», пребывания в замке, в ограниченном пространстве и т. д.). Кроме того, мы выявили несколько наиболее общих лейтмотивов, структурно скрепляющих интертекст Мира Посмертия воедино (мотив дороги как пути духовной эволюции, мотив угасания и возрождения души в вечном круговороте жизни и смерти и др.). В числе последних ведущую роль играет до сих пор не рассматривавшийся нами подробно лейтмотив *памяти*, включающий несколько смысловых аспектов и складывающийся из ряда соподчиненных мотивов. Данные аспекты и мотивы мы и охарактеризуем в настоящей публикации.

Первостепенным из вложенных писателями в этот лейтмотив смыслов можно признать «*память себя*», т. е. сохранение персонажем после смерти «самости», индивидуальности, субъектности. В этом смысле память героя о себе – таком, каков он был при жизни, – трактуется писателями как залог посмертной идентификации, сохраняющей личность после утраты физического тела и спасающей душу от окончательного ухода в небытие.

Мотив потери памяти как символ утраты личности ярко раскрыт Г. Казаком в романе «Город за рекой» (*Die Stadt hinter dem Strom*; Германия, 1947). Его герой, получив новую работу, поселяется в полуразрушенном городе, населенном, как он вскоре понимает, умершими людьми. Там

---

[2] Всего 125 художественных произведений, в том числе 57 произведений российских и 18 зарубежных славянских авторов.

[3] Обобщенные результаты исследования см.: КОВТУН, Е. Н. «Интертекст Мира Посмертия» в фантастике XX–XXI вв.: функциональность художественной модели. – *Studia Litterarum*. 2022. Т. 7, № 4. С. 34–53. Полностью материалы исследования представлены в монографии: КОВТУН, Е. Н. Интертекст Мира Посмертия в фантастике XX–XXI вв. Москва: Индрик, 2024.

он встречает свою прежнюю возлюбленную Анну, и их взаимное чувство вспыхивает вновь. Но Роберт жив, а Анна мертва – и постепенно «утрачивает себя». Обнаружив разницу в их состоянии, Анна пугается: «Ты, оказывается, дух во плоти и крови!.. Спазм ужаса сдавил ей горло… Она лежала с закрытыми глазами недвижно, точно окаменев»[4]. Очнувшись, Анна признается герою: «Я теперь не знаю, как раньше тебя звала»[5]. В финале романа Роберт видит свою возлюбленную за городом, в ущелье, где мертвые окончательно теряют прежний облик. «Они двигались голые… пустые внутри и без лиц. Они ступали след в след, не ощущая близости и присутствия впереди идущего»[6]. Анна здесь – уже не земная женщина, но высшее существо, хранящее порог между мирами живых и мертвых. «Лицо ее словно было высечено из дерева... Оно то казалось древним, то по-детски юным»[7].

В романном цикле У. Ле Гуин о фантастическом мире под названием Земноморье (*Earthsea*; США, 1964–2012) изображена особая «недолжная» версия загробного царства. Страна мертвых возникает на западе Земноморья в результате несправедливого договора между людьми (точнее, магами) и драконами, древнейшими обитателями этих мест. С приходом людей на отнятом у драконов пространстве прекращается жизнь. «Ветер… дуть перестал. И море куда-то ушло. И пересохли ручьи. И горы, из-за которых вставало солнце, превратились в черные горы вечной ночи»[8]. Страна мертвых представляет собой пустыню с темными городами, по улицам которых бесцельно и безмолвно бродят умершие. Один из героев видит там «дома, в окнах которых никогда не зажигали свет. В открытых дверях… стояли со спокойными лицами и пустыми руками души мертвых людей. Рыночные площади были пусты. Здесь никто ничего не продавал и не покупал… Ничем здесь не пользовались, ничего не создавали»[9]. Обитатели Страны мертвых не помнят ни себя, ни родных. «Увидел он мать и дитя, умерших одновременно; они оказались в Темной Стране вместе, но дитя не резвилось и не кричало, а мать не прижимала малыша к себе и даже не смотрела в его сторону. А те, что умерли из-за любви друг к другу, здесь, встречаясь на улице, проходили мимо, даже не повернув головы»[10]. Мир Посмертия, изображенный У. Ле Гуин, столь мрачен и жесток, что в финале цикла его совместными усилиями разрушают и люди, и драконы, впервые с давних пор объединяясь для этой цели.

---

[4] КАЗАК, Г. *Город за рекой*. Пер. с нем. Т. Холодовой, А. Гугнина: <https://lib-drama.narod.ru/kasack/kasack.htm>.

[5] Там же.

[6] Там же.

[7] Там же.

[8] ЛЕ ГУИН, У. *На иных ветрах*. Пер. с анг. И. А. Тогоевой: <https://kniga-online.com/books/fantastika-i-fjentezi/fjentezi/116371-ursula-le-guin-na-inyh-vetrah.html>.

[9] ЛЕ ГУИН, У. *Волшебник Земноморья*. Пер. с анг. И. А. Тогоевой: <https://kniga-online.com/books/fantastika-i-fjentezi/fjentezi/59691-ursula-le-guin-vsya-le-guin-volshebnik-zemnomorya.html>.

[10] Там же.

В романе же А. Нэвилла «Номер 16» (*Apartment 16*; Великобритания, 2010) смерть каждого человека сопровождается неминуемой утратой памяти о себе, а вместе с ней и личности, в чудовищном загробном Вихре. Автор рисует его «жуткой, лишенной света, вращающейся вечностью, которая постепенно разлагает душу на фрагменты… непрекращающимся кошмаром, где индивид никак не может повлиять на процесс своего неизбежного распада»[11]. В чудовищной воздушной воронке «личность, воспоминания превращаются в ошметки, и под конец сознание в силах замечать только страх, боль, непонимание, ощущение загнанности в ловушку, потерянность и одиночество»[12].

Забвение себя может сыграть с умершим злую шутку, превратив его из человека в иное потустороннее существо. В романе А. Рудазова «Призрак» (Россия, 2017) Мир Посмертия наряду с людьми населяют сверхъестественные создания – ангелы, демоны, персонажи фольклора разных народов. Некоторые из них отнюдь не безвредны. Герой романа однажды едва не становится жертвой «голодных духов» – утративших память мертвецов. Спасший его приятель-призрак говорит: «Это… наши же с вами собратья по несчастью. Такие же призраки, когда-то бывшие людьми. Только деградировавшие до скотского состояния. Теперь вся их жизнь, все их существование – ловить других духов и кушать»[13]. А позже один из наставников героя в загробном мире поясняет: «Пока помнишь, кто ты есть… будешь выглядеть… как живой... Утратишь память – превратишься во что-нибудь другое. В демона… или еще что-нибудь эдакое… Потому что уже не помнишь, что ты человек»[14].

Вот почему для персонажей интертекста Мира Посмертия так важна самоидентификация на основе собственных воспоминаний. В романе О. Токарчук «Последние истории» (*Ostatnie historie*; Польша, 2004) одна из героинь попадает в автомобильную аварию, после чего вынужденно проводит несколько дней в странном доме, стоящем в не знакомом ей месте. Автор ведет повествование так, что события получают двойственную интерпретацию. Героиня убеждена, что осталась в живых и отделалась лишь ушибами при падении машины в кювет. Однако она теряет ощущение холода, у нее пропадает аппетит, любая еда обретает неприятный вкус. Кроме того, героиня не сразу узнает себя в зеркале. «Лицо кажется ей… другим, словно бы не заслуживающим пристального внимания, смазанным»[15]. Не может она поначалу и назвать хозяевам дома свое имя. «Женщина… хочет ответить – уже открывает рот, но обнаруживает, что голова заполнена холодным гу-

[11] НЭВИЛЛ, А. *Номер 16*. Пер. с англ. Е. А. Королевой: <https://knijky.ru/books/nomer-16>.

[12] Там же.

[13] РУДАЗОВ, А. *Призрак*: <https://mir-knigi.info/books/fantastika-i-fentezi/yumoristicheskaya-fantastika/page-62-69687-prizrak-si.html>.

[14] Там же.

[15] ТОКАРЧУК, О. *Последние истории*. Пер. с польск. И. Е. Адельгейм: <https://mir-knig.com/read_244716-16>.

стым туманом… Словно в лунатическом сне»[16]. В конце сюжета Ида возвращается к своему разбитому автомобилю, садится за руль и принимает ту самую позу, в которой ее застигла авария. И у читателя не остается сомнений, что на протяжении трех суток он наблюдал именно за посмертием героини.

Дни, проведенные в безвестном предместье, Ида заполняет размышлениями. Она вспоминает близких – родителей, дочь, бывшего мужа. В мыслях о них она ищет себя, пытаясь понять, хорошей ли была дочерью, матерью, супругой. А также стремится найти ответ на вопрос, что же такое ее собственное «я». «Ида касается округлой выступающей кости… шариком выпирающей из-под кожи... В какой степени эта кость с неведомым именем и неясной сутью является Идой? Останется ли она собой и без этой косточки? А без какого органа – нет? Без сердца? Без мозга?.. Ты о себе ничего не знаешь… Так уж заведено»[17].

Память о родных можно признать вторым после «памяти себя» важнейшим аспектом рассматриваемого нами лейтмотива. Мысли о близких людях никогда не покидают персонажей интертекста Мира Посмертия. Прежде всего они тоскуют по оставшимся в живых. В пьесе Л. Ковачевича «Сборный пункт» (*Сабирни центар*; Сербия, 1982) герой переживает клиническую смерть. В это время «душа профессора Михайло Павловича покидает земной дом… и переселяется "туда, далеко", на сборный пункт, место, где пребывают на небесах покойники из этого маленького городка»[18]. Один из них описывает герою занятия умерших: «Строим недостроенное при жизни… А к концу дня, когда опускается тьма, напоминающая ночь, мы… вспоминаем своих близких: им сейчас столько-то лет, у них дети, внуки»[19].

Однако еще большее смятение вызывает у персонажей возможность встреч за гробом с ранее умершими родственниками и друзьями. Мотив общения с ними также является для интертекста Мира Посмертия стержневым. Большинство писателей считает такое общение допустимым. «Можно. Только не сразу… Надо долго идти… И еще надо, чтобы они тоже хотели встретиться»[20], – уверяет в романе В. Крапивина «Прохождение Венеры по диску Солнца» (Россия, 2005) пришедший к герою ангел. Помимо обоюдного желания, есть и другие условия. Близкого человека необходимо при встрече узнать, а это далеко не просто. Во-первых, потому, что за проведенные в разлуке годы он мог сильно измениться. Героиня романа А. Борисовой «Vremena goda» (Россия, 2011) говорит о возлюбленном, который погиб молодым: «Я не рассчитываю после смерти встретить Давида… Нам будет нечего ска-

[16] Там же.

[17] Там же.

[18] КОВАЧЕВИЧ, Д. Сборный пункт. – В: *В каждом городе – свое время года*. Избранные переводы Натальи Вагаповой. Москва: Рудомино, 2019. С. 478.

[19] Там же.

[20] КРАПИВИН, В. *Прохождение Венеры по диску Солнца*: <https://vse-knigi.org/bookread-33560>.

зать друг другу... Давид пересек границу столько лет назад! За это время он должен был пройти в том, другом мире очень длинный путь»[21].

Во-вторых, сама природа загробного царства у многих писателей такова, что требует для узнавания кого-то (или чего-то) немалых внутренних усилий. Так, Д. Зайцев в рассказе-притче «Про любовь» (Россия, 2009) описывает Мир Посмертия, в котором каждый возвращает себе тот возраст и облик, в котором был наиболее счастлив при жизни. И герой, разыскивающий умершую жену, с трудом узнает ее в случайно встреченной малышке. «От группы детишек отделилась одна девочка и подошла к нему. – Дядя, вы не мой папа? – спросила она. – Вот, еще одна вечно ожидающая. Такая же, как и я, – подумал он и в этот момент внезапно осознал, что перед ним… его возлюбленная»[22]. Свой самый счастливый миг она пережила в раннем детстве, еще не зная, что позже встретит настоящую любовь. И герой вынужден принять нелегкое решение: раз больше нельзя быть для любимой супругом, он станет ей приемным отцом.

Мотив узнавания, основанного на воспоминаниях, важен и там, где речь идет о посмертной встрече с иными любимыми существами – например, домашними животными. В романе Г. Джойса «Безмолвная земля» (*The Silent Land*; Великобритания, 2010) супружеская пара, приехав на горнолыжный курорт отпраздновать юбилей совместной жизни, попадает под лавину, но спасается благодаря взаимной поддержке. Однако, вернувшись в отель, герои обнаруживают, что он опустел, как и все дома в округе. В странном мире, где оказались Джейк и Зоя, не действует телефонная и радиосвязь, не работает телевизор, а главное, не идет время – не портятся продукты и не сгорают свечи. Если порезаться, из раны не течет кровь. И все пути, по которым супруги пытаются выбраться из горной долины, вновь и вновь непонятно как возвращают их обратно. В конце концов персонажи осознают, что все же погибли под лавиной и теперь находятся в царстве смерти.

Недалеко от отеля супруги однажды замечают собаку. «У подножия спуска… сидел средних размеров черный пес… – Иди сюда! – свистнул Джейк… Пес встал, но не выказал желания подойти. Джейк… шагнул к собаке и вдруг замер… Это… моя… Сэди… В их доме Сэди появилась щенком и умерла, когда Джейку было восемнадцать... Услышав свое имя, собака пулей рванула к Джейку, повизгивая и виляя хвостом»[23]. Итак, вначале увиденный пес – просто чья-то собака. Хотя он не проявляет враждебности, но не торопится приблизиться к людям. А вот после того, как Джейк признает в нем Сэди, его поведение меняется кардинально. Он ведет себя уже как его собственный пес. Таким образом, чтобы в посмертии встретить любимое

[21] БОРИСОВА, А. *Vremena goda*: <https://bestknigi.com/proza/sovremennaja-proza/page-66-15648-anna-borisova-vremena-goda.html>.

[22] ЗАЙЦЕВ, Д. *Про любовь*: <https://pub.wikireading.ru/hXLMmF0fbV>.

[23] ДЖОЙС, Г. *Безмолвная земля*. Пер. с англ. А. Сафронова: <https://mir-knig.com/read_252330-1>.

существо, его необходимо опознать, а для этого прежде всего *вспомнить*.

Нередко именно любовь помогает умершим «не потерять себя», не угаснуть, сохранить память и личность. Об этом повествует П. Бигл в романе «Тихий уголок» (*A Fine and Private Place*; США, 1960). Его герой Майкл Морган после смерти приходит в себя на собственных похоронах и понимает, что рая и ада не существует, а всех скончавшихся ждет медленный уход в небытие. Подлинное умирание происходит, когда человек начинает забывать самого себя – вначале мелочи, затем более серьезные факты. «Неделю спустя позабудешь немногое: какую музыку любил, в какие игры, бывало, играл – сущие пустяки. Через две недели, как правило, улетучиваются кое-какие вещи поважнее: где ты работал, где учился»[24]. Соседи Майкла по кладбищу словно погружаются в глубокий сон без сновидений. «Я разбудил парочку и попытался с ними поговорить, но речь их напоминала храп… Они все позабыли. Их души превратились в песок»[25].

Единственное спасение для не желающего смириться с их участью героя – как можно крепче цепляться за воспоминания. «Если борешься, можно оставаться бодрствующим. Это похоже на замерзание. Надо заставить себя ходить туда-сюда и топать ногами. А не то тебя одолеет холод»[26], – говорит Майкл своей новой знакомой, похороненной недалеко от него молодой женщине по имени Лора. Но не столько эти усилия, сколько возникающее между героями чувство помогает им не заснуть вечным сном. «Некоторые вещи позабыл, но самое важное сохранилось»[27], – говорит о себе Майкл. Самое важное – это любовь и забота о ком-то другом. На вопрос Лоры, почему о любви надо помнить дольше, чем о всем прочем, герой отвечает: «Любя друг друга, мы дольше продержимся, прежде чем забудем, что вообще когда-то жили. Пока мы знаем, что мы любимы, это... делает нас почти людьми»[28].

Близким по смыслу к мотивам памяти о себе и близких оказывается мотив *памяти о прожитой жизни*. Авторы интертекста Мира Посмертия трактуют его как осмысление опыта земного бытия, «проверку на прочность» нравственных качеств персонажа, а иногда и как испытание прижизненной веры последнего в загробное существование. Во многих произведениях описан опыт «просмотра воспоминаний», кинематографически ярко воссоздающий события из прошлого героя. Вот как о нем говорит персонаж романа Р. Матесона «Куда приводят мечты» (*What Dreams May Come*; США, 1978): «Потом взгляд в прошлое. Да, именно так. Ретроспектива – как в кино, но гораздо быстрее... Каждое мгновение жизни... Каждое движение, мысль, чувство, каждое произнесенное слово… Я остро переживал

[24] БИГЛ, П. *Тихий уголок*. Пер. с англ. Т. Усова, Г. Усова: <https://kniga-online.com/books/proza/sovremennaja-proza/123315-piter-bigl-tihii-ugolok.html>.

[25] Там же.

[26] Там же.

[27] Там же.

[28] Там же.

вновь каждый момент, одновременно чувствуя и понимая… то, что я упустил, проигнорировал или от чего отмахнулся… Я остро переживал каждое невыполненное обязательство» [29].

В других текстах актуализация памяти о прожитой жизни осуществляется во время посмертного суда. Б. Вербер в романе «Империя ангелов» (*L'Empire Des Anges*; Франция, 2000) изображает последний в библейских традициях и одновременно в духе учения о карме. «Тропинка ведет к плато Страшного суда. Посередине тропинки выстроились мертвые… Каждая душа ждет, чтобы предыдущую вызвали к двери, и занимает очередь»[30]. Суд состоит в зондировании воспоминаний. «Вся жизнь проходит передо мной, как мозаика мимолетных моментов на видео, причем некоторые пассажи прокручиваются быстро, а некоторые замедленно. Иногда изображение останавливается, чтобы я мог лучше вспомнить, что же тогда происходило»[31]. Поступки героя вершащими суд архангелами (их трое – Гавриил, Михаил и Рафаил) оцениваются в специальных «пунктах». «Я слышу, что мне нужно набрать 600 пунктов, чтобы избежать реинкарнации. Вычисления очень точны: каждая маленькая ложь, каждый порыв сердца, каждый отказ, каждая инициатива стоят положительных или отрицательных пунктов. Наконец, архангел Михаил подводит итог: 597 против 600»[32].

Память о земном прошлом в судьбе персонажей интертекста Мира Посмертия играет двойственную роль. С одной стороны, укорененность в сознании героя прижизненных заблуждений способна отягчить его посмертную участь. В повести-притче К.С. Льюиса «Расторжение брака» (*The Great Divorce*; Англия, 1945) рассказчик получает возможность совершить своеобразную «экскурсию» в преддверие рая. На берегах прекрасной реки он слышит беседы прибывших с ним из преисподней призраков с вышедшими им навстречу обитателями небес. Последние зовут «гостей» остаться и вызываются сопровождать их к горам, за которыми расположена райская обитель. Однако «гостям» необходимо отрешиться от земных пороков. В присутствии повествователя это удается сделать лишь одному из призраков, на плече которого сидит красная ящерка – олицетворение похоти. Сверкающий ангел предлагает призраку избавить его от рептилии. Тот мнется, сочиняя отговорки. Ящерка же угрожает: «Ты останешься без меня навсегда… Как же ты жить будешь?»[33]. Однако ангел настойчив, и ящерка в конце концов сброшена в траву. И вдруг происходит перемена. Вместо ящерки рядом с призраком, который вновь обретает плоть, появляется «дивный серебрис-

[29] МАТЕСОН, Р. *Куда приводят мечты*. Пер. с англ. И. Иванченко: <https://www.100bestbooks.ru/files/Matheson_Kuda_privodyat_mechty.pdf>.

[30] ВЕРБЕР, Б. *Империя ангелов*. Пер. с фр. А. Агафонова: <https://libcat.ru/knigi/proza/sovremennaya-proza/16547-bernard-verber-imperiya-angelov.html#text>.

[31] Там же.

[32] Там же.

[33] ЛЬЮИС, К. С. *Расторжение брака*. Пер. с англ. Н. Л. Трауберг: <https://azbyka.ru/fiction/rastorzhenie-braka>.

то-белый конь с золотыми копытами и золотой гривой»[34]. Персонаж решился отвергнуть похоть – и тем самым преобразил ее. «Что ящерица перед конем? Похоть жалка и худосочна перед силой и радостью желания, которое встанет из ее праха»[35].

С другой стороны, отказ от земных воспоминаний и привычек неизбежно ведет к угасанию души. В романе А. Старобинец «Первый отряд. Истина» (Россия, 2010) в Мире Посмертия оказывается группа казненных фашистами советских пионеров. В загробной Сумеречной Долине персонажи выбирают для обитания заброшенный дом, похожий на тот интернат, в котором они воспитывались до гибели. Подростки изо всех сил стараются сохранить привычный образ существования. «Мы строились на линейку… Устраивали пробежки... А еще… рисовали на стене угольком горизонтальные черточки. Мы пытались вести отсчет времени»[36]. Однако постепенно все начинает меняться. «Они перестали чувствовать свои тела… Они больше не ложились на свои раскладушки и не старались заснуть. Они больше не строились на линейку... Они смирились со своей бесконечностью»[37]. У персонажей появляется новый обряд. «Иногда они брались за руки и отрывались от пола. Они молча кружили по комнате, хоровод снулых мух»[38].

В этой сцене из романа А. Старобинец угадываются смысловые параллели с рассказом Л. Петрушевской «Два царства» (Россия,1993). Героине рассказа ее собственная смерть представляется эмиграцией на некий полуфантастический «Запад». Старый друг по имени Василий (по-видимому, ангел-хранитель Лины) отправляет ее, тяжелобольную, «лечиться за границу», в окрестности прекрасного города, похожего на Париж. Там она проходит «карантин», с террасы уединенной виллы наблюдая за местным населением, которое удивляет и даже пугает ее. «Лина сколько могла наблюдала этих парящих людей в белом и их хороводы над рекой под однообразную музыку арф»[39]. Героиню мучает тоска по покинутым ею матери и сыну, она с нетерпением ждет, когда им можно будет присоединиться к ней. Однако в конце концов Лина все же покидает свой дом и присоединяется к остальным обитателям чудесной страны. «Она… помчалась на берег реки к хороводу и, разомкнув чужие руки, влилась в общую вереницу и полетела по кругу»[40]. Больше она не думает о прошлом и не зовет к себе родных. «Она… уже не хотела видеть здесь ни маму, ни сыночка… И надеялась, что… никого больше не встретит, а если встретит, то не будет знать, кто

---

[34] Там же.

[35] Там же.

[36] СТАРОБИНЕЦ, А. *Первый отряд. Истина*: <https://libcat.ru/knigi/fantastika-i-fjentezi/fentezi/237754-67-anna-starobinec-pervyj-otryad-istina.html#text>.

[37] Там же.

[38] Там же.

[39] ПЕТРУШЕВСКАЯ, Л. *Два царства*: <https://litlife.club/books/135894/read?page=32#section_17>.

[40] Там же.

это, не различит в веренице молодых, бледных, успокоенных лиц»[41]. И у А. Старобинец, и у Л. Петрушевской круговое воздушное парение знаменует утрату персонажами памяти о своей жизни, а с нею и личности – что, собственно, и означает для них подлинную смерть.

Память о земном прошлом не ограничивается лишь личным опытом героя. В нее входят и воспоминания о «жизни вообще», т. е. о красках, звуках, вкусах и ощущениях мира живых. Важность этой памяти лишь в посмертии осознают персонажи упомянутого выше романа Г. Джойса. «Джейк принюхался к дыму: – Чуешь смолистый запах? – Ага. Вот сейчас, когда ты сказал. – С мороза входишь в тепло… садишься к огню… оттаиваешь и погружаешься в истому. Помнишь? Зоя ткнулась головой в его плечо. – Помню… Мы вспоминаем и лишь потом чувствуем. Ты описываешь ощущение, и оно во мне возникает. Но не раньше»[42].

Без воспоминаний о мире живых, таким образом, невозможным становится посмертное бытие любой души. А в некоторых произведениях память умершего формирует и сам Мир Посмертия. В романе В. Пелевина «Бэтман Аполло» (Россия, 2013) «жизнь после жизни» трактуется как своего рода «воскрешение» покойного (точнее, его информационной матрицы-«анимограммы») специально обученным этому вампиром. Последний за высокую плату сопровождает человека на его загробном пути, следя за правильной «перемоткой» анимограммы. «Это немного похоже на перемотку катушки с пленкой… Судьба всей катушки зависит от того, на каком кадре она остановится. Мы перематываем ее в такое положение, где ей ничего не будет угрожать. Оттуда со временем появится росток новой жизни»[43]. Иными словами, «правильное» пребывание в посмертии становится в романе В. Пелевина залогом удачного повторного рождения человека на Земле.

«Перемотка» выглядит как поиск пути к «центру души», т. е. к некоему воспоминанию, которое у умершего ассоциируется с максимальной безопасностью и комфортом. Покойный олигарх Кедаев, например, вспоминает деревенский дом, где провел детство, – а точнее, стоящий рядом с домом сарай, в котором он тайком от родителей курил свои первые сигареты. Посмертное путешествие туда обрастает множеством подробностей и воспринимается и Кедаевым, и сопровождающим его вампиром Рамой как совершенно реальный опыт. Но если сопровождающий все же помнит, что на самом деле это путешествие иллюзорно, то его клиент забывает об этом и просто отдается течению событий.

В романе М. Фаррена «Джим Моррисон после смерти» (*Jim Morrison's Adventures in the Afterlife*; Великобритания, 1999) каждый умерший целиком и полностью обустраивает тот свет по своему вкусу, воплощая в загробную «реальность» любые собственные фантазии. Ярче всего эту возможность

[41] Там же.

[42] ДЖОЙС, Г. Безмолвная земля.

[43] ПЕЛЕВИН, В. *Бэтман Аполло*: <https://mir-knig.com/read_341040-1#>.

используют героини-близняшки Эйми и Сэмпл. Они быстро осознают, что Господь не спешит к ним на помощь. Особенно это раздражает ханжу и лицемерку Эйми. «Да как Он смеет… так с ней обходиться?!.. Она так хорошо потрудилась во славу Его... Избегала соблазнов и искушений… жила в воздержании и усмиряла плоть… Бог не явился к ней во всей славе своей, даже не заглянул на чашку чаю… Он выдал ей чистый кусок небесного пространства, а уж заполнять его надо было самой»[44]. Эйми начинает творить свой собственный рай, но ей мешает отсутствие вкуса. В итоге возникает «буйство ненатуральных и резких мультяшных цветов… Горы цвета сливочного мороженого… Фиолетовая трава, утыканная ромашками идеально правильной формы»[45]. Сэмпл же в пику Эйми создает не менее карикатурный ад. В ее обители «с дымной алой подсветкой и абстрактной мозаикой в виде стилизованных языков пламени… все говорило о вечном проклятии»[46].

Многие персонажи интертекста Мира Посмертия обретают инобытие в точном соответствии со своей прижизненной верой в загробный мир. Вот как об этом говорит героиня рассказа С. Кинга «Чувство, которое словами можно выразить только по-французски (That Feeling, You Can Only Say What It Is in French; США, 1998). «Она помнила, как спросила (супруга – *Е. К.*), что, он думает, его ждет, вы понимаете, после того, как, и он ответил, что возможно, каждый получает, что, по собственному разумению, заслужил… Выбор принадлежал тебе... или тем людям, которые научили тебя, как верить»[47]. При этом речь чаще всего идет о глубинных, «конституирующих душу» воспоминаниях и убеждениях, которые герой не способен за гробом контролировать сознательно.

Иронично комментирует невозможность такого «ухода от себя» В. Пелевин. На дальних пределах Мира Посмертия его героя Раму, сопровождающего умершего вампира Озириса (оба персонажа родом из России), поджидают узнаваемые до карикатурности мохнатые и рогатые черти. Озирис поясняет: «Это граница реальности… Мы видим ее таким образом потому, что это наша национальная культурная кодировка»[48]. Позже автор еще раз возвращается к той же теме. «Наши видения – в том числе и загробная реальность – выстраиваются из наших бессознательных ожиданий... Хороший и искренний русский человек, на полном серьезе считающий себя последователем Будды, может обнаружить себя в христианском загробии по той же самой причине, по которой всю жизнь видел во время запоев малень-

[44] ФАРРЕН, М. *Джим Моррисон после смерти*. Пер. с англ. Т. Ю. Покидаевой: <https://libking.ru/books/prose-/prose-counter/99912-mik-farren-dzhim-morrison-posle-smerti.html>.

[45] Там же.

[46] Там же.

[47] КИНГ, С. *Чувство, которое словами можно выразить только по-французски*. Пер. с англ. В. А. Вебера: <https://kniga-online.com/books/fantastika-i-fjentezi/nauchnaja-fantastika/55164-stiven-king-chuvstvo-kotoroe-slovami-mozhno-vyrazit.html>.

[48] ПЕЛЕВИН, В. *Бэтман Аполло*.

ких зеленых чертей – а не, скажем, трехглазых гималайских демонов»[49].

Еще один важный смысловой аспект лейтмотива памяти может быть определен как *память живых об умерших*. У ряда авторов загробное бытие способно длиться лишь до тех пор, пока умершего помнят на Земле. В пьесе Д. Ковачевича, которую мы цитировали ранее, один из покойных друзей героя говорит: «Мы понемногу начинаем умирать во второй раз – в памяти наших близких. Тогда наступает наша бесконечная, вечная смерть. Мы исчезаем из жизни в разговорах, беседах, воспоминаниях»[50]. На том же постулате основан и сюжет романа С. Логинова «Свет в окошке» (Россия, 2002). Здесь все умершие оказываются в странном мире, состоящем из особого «невещества», именуемого «нихиль». Он не имеет свойств, однако способен превращаться во что угодно по воле покойного, подкрепленной специальной «валютой» этого мира – серебряными «мнемонами» или мелкими «лямишками» (название последних происходит от искаженного «алюминий»). Эти символические монеты время от времени возникают в кожаном кошеле, висящем на шее каждого умершего, и являются овеществленными воспоминаниями тех, кто знал покойного или хотя бы слышал о нем в мире живых. Призрачные «деньги» способны обеспечить исполнение любых желаний. Так, герою, скончавшемуся в преклонных годах, они помогают омолодиться, а кроме того – обрести способность понимать все когда-либо существовавшие на свете языки.

Но если память живых слабеет, поток загробных монет иссякает. Совсем же без них обойтись нельзя – само пребывание в Мире Посмертия стоит одну лямишку в день. И умерший, если только он не находит в потустороннем Городе постоянную работу за вознаграждение, вынужден все больше сокращать расходы. Вновь состарившийся в загробном царстве Илья Ильич постепенно привыкает, что «обедать каждый день вовсе не обязательно, а можно недельку и попоститься, тратясь лишь на воздух да на поддержание в порядке немудрящего быта»[51]. Позже из своего жилья «все ненужное Илья Ильич вынес вон. Стащил во двор лишнюю посуду, отдал библиотеке заведенные было книги»[52]. И наконец, одним печальным утром герой С. Логинова обнаружил, что его комната сама собой переместилась из центрального района Города на бедную окраину, где забытые живыми мертвецы коротают свои последние дни. «Пришел срок Ильи Ильича; словно мешающую занозу, Город выдавил прочь обнищавшего, пережившего себя самого человека»[53].

В некоторых текстах и сам Мир Посмертия существует лишь до тех пор, пока на Земле не иссякнет человеческий род. Подобная ситуация изображена, например, в романе К. Брокмейера «Краткая история смерти» (*The*

[49] Там же.
[50] КОВАЧЕВИЧ, Д. *Сборный пункт*. С. 492.
[51] ЛОГИНОВ, С. *Свет в окошке*: <https://www.4italka.ru/fantastika/fentezi/33590/fulltext.htm>.
[52] Там же.
[53] Там же.

Brief History of the Dead; США, 2006)[54]. Как и в романе С. Логинова, мертвецы здесь обитают в едином «интернациональном» мегаполисе. «В городе были библиотеки и табачные лавочки, магазины нижнего белья и прачечные. И сотни церквей… пагоды, мечети, часовни и синагоги… В каждом районе было свое место сборищ... Например, колоннада возле монумента и "Единственная таверна" в районе складов, а неподалеку, в районе оранжерей, "Русская чайная" Андрея Калатозова»[55].

Каждый из умерших у К. Брокмейера слышит словно бы стук огромного метронома. По убеждению многих, это биение живого человеческого сердца, от которого зависит существование того или иного покойника. «Все больше и больше людей соглашались… что они остаются здесь, лишь пока пребывают в памяти живущих. Когда умрет последний человек, знавший их, они перейдут на следующий этап, каким бы он ни был. Да, большинство обитателей города уходили, пробыв здесь шестьдесят или семьдесят лет»[56]. Но вот мир живых начинает стремительно угасать из-за войн и эпидемий. Одновременно с ним пустеет и загробный город. «Число мертвых сокращается. Появились пустые комнаты и пустые дома, которые всего несколько дней назад кишели людьми. Не то чтобы люди перестали умирать. Наоборот, они умирали чаще, чем прежде. Прибывали тысячами и сотнями тысяч ежечасно, ежеминутно, целыми домами, школами, районами. Но на каждого человека, совершившего переход, приходилось двое-трое исчезнувших»[57].

Наконец, в своем самом широком звучании лейтмотив памяти предстает в интертексте Мира Посмертия как *память поколений*, как сохранение и передача в будущее воспоминаний человечества о собственном прошлом. Пронзительное звучание данный мотив обретает в повести В. Аренева «Душница» (Украина, 2013). Хотя ее персонажи носят славянские имена, привязки действия к определенной стране и эпохе в повести нет. Автором упомянут лишь некий полуостров, в прошлом обособившийся от большого материкового государства, где разворачивается сюжет. Это государство с тех пор ушло далеко вперед по пути прогресса. Именно здесь найден способ сохранения душ умерших, позволяющий последним спокойно дожидаться общего для всех Страшного суда. Души помещаются в специальные «воздушные шары», очень похожие на обычные, но снабженные табличкой с именем покойного и медной цепочкой, за которую шар удобно прикреплять к различным предметам.

Неизвестно, что думают и как именно ощущают себя заключенные в резиновую оболочку души. Но порой некоторые из них тем или иным способом дают о себе знать живым родственникам. Так, одна из героинь повести постоянно слышит из шара плач маленького брата, по-видимому, так и

[54] БРОКМЕЙЕР, К. *Краткая история смерти*. Пер. с англ. В. С. Сергеевой: <https://libking.ru/books/prose-/prose-contemporary/1129464-kevin-brokmejer-kratkaya-istoriya-smerti.htm>.

[55] Там же.

[56] Там же.

[57] Там же.

не понявшего, что с ним случилось. А мать другого персонажа бесконечно внимает монологу своего умершего отца, известного драматурга, вспоминающего и заново эмоционально осмысляющего эпизоды из собственной биографии. Дед же главного героя, заключенный в шар, все чаще поет героическую песнь своей революционной юности.

Лучшими «собеседниками» умерших оказываются дети и подростки, наделенные большей психологической восприимчивостью, нежели взрослые. Сюжет повести строится на непростых прижизненных и посмертных отношениях деда и внука. Судьба деда оказывается связанной с тем самым полуостровом, за свободу которого он некогда воевал. Для внука же все это поначалу является лишь давним прошлым, малопонятным и никак не сказывающимся на его собственной жизни. Лишь постепенно, изучая дневники деда, перечитывая написанные им стихи и слушая его звучащий из шара голос, герой осознает и высокий смысл его непростого жизненного пути, и свою прочную духовную связь с ним. А осознав, понимает, что для сохранения этой связи вовсе не нужно противоестественное и жестокое по отношению к мертвым принудительное «уловление душ». Рискуя оказаться не понятым и понести наказание, герой развязывает скрепляющую шар цепочку, выпуская душу деда – и память о нем – на волю. «Наружу выплеснулась теплая волна, как будто кто-то облегченно выдохнул Сашке прямо в лицо… Песня оборвалась… Вот и все, – сказал он тихо. – Все... Он отряхнул колени и пошел... Насвистывая дедов гимн. Внутри пульсировало, распускалось хрупкое живое понимание. Как второе сердце. Как воздушный шар»[58].

Итак, мотив *памяти* – и себя, и близких, и прошлого, и памяти всех живых обо всех умерших – оказывается чрезвычайно важным в интертексте Мира Посмертия. Память сохраняет личность после смерти и скрепляет воедино этапы большого пути, ведущего душу через цепь земных инкарнаций и их посмертных осмыслений к недоступным пониманию духовным вершинам, за которыми ее ждет воссоединение с Богом. Память – это и уникальный след в истории, который оставляет каждый человек, и долг живых по отношению к мертвым, и коллективный опыт, формирующий человечество. Общий смысл, который авторы интертекста Мира Посмертия вкладывают в этот лейтмотив, хорошо выражен С. Логиновым: «Илья Ильич с Илюшкой сидели, вспоминая прежнюю жизнь. Такой бы разговор да в реальности, то-то радости было бы скончавшимся родственникам, друзьям и просто случайным, но почему-то запомнившимся людям. Мнемоны текли бы рекой, изрядно украсилось бы загробное царство, и, глядишь, благодарные покойники воздвигли бы на площади монумент человеку, который вспоминает... Конечно, были бы там не Илья Ильич с сыном, а отлитая в бронзе старушка, которая целыми днями не то дремлет в протертом кресле, не то просто сидит, уставив… взгляд в экран выключенного телевизора. Не спешите включать глупый ящик... Бабушка, сама того не зная, занята важным делом: возвращает к жизни тех, кто уже ушел»[59].

[58] АРЕНЕВ, В. *Душница*: <https://mir-knig.com/read_389097-1>.

[59] ЛОГИНОВ, С. *Свет в окошке*.

ИЗВОРИ

АРЕНЕВ, В. *Душница*: <https://mir-knig.com/read_389097-1>. [ARENEV, V. *Dushnitsa*: https://mir-knig.com/read_389097-1.]

БИГЛ, П. *Тихий уголок*. Пер. с англ. Т. Усова, Г. Усова: <https://kniga-online.com/books/proza/sovremennaja-proza/123315-piter-bigl-tihii-ugolok.html>. [BEAGLE, P. *Tihiy ugolok*. Per. s angl. T. Usova: https://kniga-online.com/books/proza/sovremennaja-proza/123315-piter-bigl-tihii-ugolok.html.]

БОРИСОВА, А. *Vremena goda*: <https://bestknigi.com/proza/sovremennaja-proza/page-66-15648-anna-borisova-vremena-goda.html>. [BORISOVA, A. *Vremena goda*: https://bestknigi.com/proza/sovremennaja-proza/page-66-15648-anna-borisova-vremena-goda.html.]

БРОКМЕЙЕР, К. *Краткая история смерти*. Пер. с англ. В. С. Сергеевой: <https://libking.ru/books/prose-/prose-contemporary/1129464-kevin-brokmejer-kratkaya-istoriya-smerti.htm>. [BROKMEYER, K. Kratksaya *istoriya smerti*: https://libking.ru/books/prose-/prose-contemporary/1129464-kevin-brokmejer-kratkaya-istoriya-smerti.htm.]

ВЕРБЕР, Б. *Империя ангелов*. Пер. с фр. А. Агафонова: <https://libcat.ru/knigi/proza/sovremennaya-proza/16547-bernard-verber-imperiya-angelov.html#text>. [WERBER, B. *Imperiya angelov*. Per. s fr. A. Agafonova: https://libcat.ru/knigi/proza/sovremennaya-proza/16547-bernard-verber-imperiya-angelov.html#text.]

ДЖОЙС, Г. *Безмолвная земля*. Пер. с англ. А. Сафронова: <https://mir-knig.com/read_252330-1>. [JOYCE, G. *Bezmolvnaya zemlya*. Per. s angl. A. Safronova: https://mir-knig.com/read_252330-1.]

ЗАЙЦЕВ, Д. *Про любовь*: <https://pub.wikireading.ru/hXLMmF0fbV>. [ZAIYTSEV, D. *Pro lyubov'*: https://pub.wikireading.ru/hXLMmF0fbV.]

КАЗАК, Г. *Город за рекой*. Пер. с нем. Т. Холодовой, А. Гугнина: <https://lib-drama.narod.ru/kasack/kasack.htm>. [KAZAK, G. *Gorod za rekoy*. Per. s nem. T. Holodovoy: https://lib-drama.narod.ru/kasack/kasack.htm.]

КИНГ, С. *Чувство, которое словами можно выразить только по-французски*. Пер. с англ. В. А. Вебера: <https://kniga-online.com/books/fantastika-i-fjentezi/nauchnaja-fantastika/55164-stiven-king-chuvstvo-kotoroe-slovami-mozhno-vyrazit.html>. [KING, S. *Chuvstvo, kotoroe slovami mozhno vyrazit tol'ko po-frantsuzski*. Per. s angl. V. A. Vebera: https://kniga-online.com/books/fantastika-i-fjentezi/nauchnaja-fantastika/55164-stiven-king-chuvstvo-kotoroe-slovami-mozhno-vyrazit.html.]

КОВАЧЕВИЧ, Д. Сборный пункт. – В: *В каждом городе – свое время года*. Избранные переводы Натальи Вагаповой. Москва: Рудомино, 2019. [KOVACHEVICH, D. Sbornyy punkt. – V: *V kazhdom gorode – svoe vremya goda*. Izbrannye perevody Natal'i Vagapovoy. Moskva: Rudomino, 2019.]

КРАПИВИН, В. *Прохождение Венеры по диску Солнца*: <https://vse-knigi.org/bookread-33560>. [KRAPIVIN, V. *Prohozhdenie Venery po disku Solntsa*: https://vse-knigi.org/bookread-33560.]

ЛЕ ГУИН, У. *Волшебник Земноморья*. Пер. с анг. И. А. Тогоевой: <https://kniga-online.com/books/fantastika-i-fjentezi/fjentezi/59691-ursula-le-guin-vsya-le-guin-volshebnik-zemnomorya.html>. [LE GUIN, U. *Volshebnik Zemnomor'ya*. Per. s angl. I.

A. Togoevoy: https://kniga-online.com/books/fantastika-i-fjentezi/fjentezi/59691-ursula-le-guin-vsya-le-guin-volshebnik-zemnomorya.html.]

ЛЕ ГУИН, У. *На иных ветрах*. Пер. с анг. И. А. Тогоевой: <https://kniga-online.com/books/fantastika-i-fjentezi/fjentezi/116371-ursula-le-guin-na-inyh-vetrah.html>. [LE GUIN, U. *Na inyh vetrah*. Per. s angl. I. A. Togoevoy: https://kniga-online.com/books/fantastika-i-fjentezi/fjentezi/116371-ursula-le-guin-na-inyh-vetrah.html.]

ЛОГИНОВ, С. *Свет в окошке*: <https://www.4italka.ru/fantastika/fentezi/33590/fulltext.htm>. [LOGINOV, S. *Svet v okoshke*: https://www.4italka.ru/fantastika/fentezi/33590/fulltext.htm.]

ЛЬЮИС, К. С. *Расторжение брака*. Пер. с англ. Н. Л. Трауберг: <https://azbyka.ru/fiction/rastorzhenie-braka>. [LEWIS, C. S. *Rastorzhenie braka*. Per. s angl. N. L. Trauberg: https://azbyka.ru/fiction/rastorzhenie-braka.]

МАТЕСОН, Р. *Куда приводят мечты*. Пер. с англ. И. Иванченко: <https://www.100bestbooks.ru/files/Matheson_Kuda_privodyat_mechty.pdf>. [MATHESON, R. *Kuda privodyat mechty*. Per. s angl. I. Ivanchenko: https://www.100bestbooks.ru/files/Matheson_Kuda_privodyat_mechty.pdf.]

НЭВИЛЛ, А. *Номер 16*. Пер. с англ. Е. А. Королевой: <https://knijky.ru/books/nomer-16>. [NEVILL, A. *Nomer 16*. Per. s. angl. E. A. Korolrvoy: https://knijky.ru/books/nomer-16.]

ПЕЛЕВИН, В. *Бэтман Аполло*: <https://mir-knig.com/read_341040-1#>. [PELEVIN, V. *Betman Apollo*: https://mir-knig.com/read_341040-1#.]

ПЕТРУШЕВСКАЯ, Л. *Два царства*: <https://litlife.club/books/135894/read?page=32#section_17>. [PETRUSHEVSKAYA, L. *Dva tsarstva*: https://litlife.club/books/135894/read?page=32#section_17.]

РУДАЗОВ, А. *Призрак*: <https://mir-knigi.info/books/fantastika-i-fentezi/yumoristicheskaya-fantastika/page-62-69687-prizrak-si.html>. [RUDAZOV, A. *Prizrak*: https://mir-knigi.info/books/fantastika-i-fentezi/yumoristicheskaya-fantastika/page-62-69687-prizrak-si.html.]

СТАРОБИНЕЦ, А. *Первый отряд*. *Истина*: <https://libcat.ru/knigi/fantastika-i-fjentezi/fentezi/237754-67-anna-starobinec-pervyj-otryad-istina.html#text>. [STAROBINETS, O. *Pervyy otryad. Istina*: https://libcat.ru/knigi/fantastika-i-fjentezi/fentezi/237754-67-anna-starobinec-pervyj-otryad-istina.html#text.]

ТОКАРЧУК, О. *Последние истории*. Пер. с польск. И. Е. Адельгейм: <https://mir-knig.com/read_244716-16>. [TOKARCZUK, O. *Poslednie istorii*. Per. s pol'sk. I. E. Adel'geym: https://mir-knig.com/read_244716-16.]

ФАРРЕН, М. *Джим Моррисон после смерти*. Пер. с англ. Т. Ю. Покидаевой: <https://libking.ru/books/prose-/prose-counter/99912-mik-farren-dzhim-morrison-posle-smerti.html>. [FARREN, M. *Dzhim Morrison posle smerti*. Per. s angl. T. Yu. Pokidaevoy: https://libking.ru/books/prose-/prose-counter/99912-mik-farren-dzhim-morrison-posle-smerti.html.]

ЛИТЕРАТУРА

КОВТУН, Е. Н. «Интертекст Мира Посмертия» в фантастике XX–XXI вв.:

функциональность художественной модели. – *Studia Litterarum*. 2022. Т. 7, № 4. С. 34–53. [KOVTUN, E. N. “Intertekst Mira Posmertiya” v fantastike XX–XXI vv.: funktsional’nost’ hudozhestvennoy modeli. – *Studia Litterarum*. 2022. T. 7, № 4. S. 34–53.]

КОВТУН, Е. Н. *Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века)*. Москва: Издательство Московского университета, 1999. [KOVTUN, E. N. *Poetika neobychaynogo: Hudozhestvennye miry fantastiki, volshebnoj skazki, utopii, pritchi i mifa (Na materiale evropeyskoy literatury pervoy poloviny XX veka)*. Moskva: Izdatel’stvo Moskovskogo universiteta, 1999.]

КОВТУН, Е. Н. *Художественный вымысел в литературе XX века*. Москва: Высшая школа, 2008. [KOVTUN, E. N. *Hudozhestvennyy vymysel v literature XX veka.* Moskva: Vysshaya shkola, 2008.]

THE MOTIF OF MEMORY IN THE FANTASY NARRATIVE OF THE AFTERLIFE: THE PECULIARITIES OF ARTISTIC INTERPRETATION

Abstract. The article belongs to a series of publications presenting the results of the author’s research of the XX–XXI centuries’ Russian and foreign fantasy from the viewpoint of the Afterlife Universe artistic image embodiment as a special locus of human being (soul) postmortem existence. The article highlights characteristic features and functions of one of the basic leitmotifs in the artistic structure of the narrative of the afterlife – the motif of memory. It has been revealed that the given leitmotif is interpreted by writers in several semantic aspects and includes a number of subordinate motives: “self-memory” as the basis of a person’s posthumous self-identification, the memory of close family members and years past, the memory of the alive about the dead, and, finally, the memory of the humanity as a whole about its own history. Based on the results of the analysis, one can draw certain conclusions on the general meaning of the leitmotif: memory is a unique trace in history left by a person, it is also a great debt owed by the living to the dead, and it is the total collective experience that shapes humanity. Besides, in a number of texts, it is a steady basis of the Afterlife Universe existence.
Keywords: postmortem existence, the Afterlife Universe, personality transformation after death, Russian and foreign fantasy of the XX–XXI centuries

Jelena Kovtun, Prof. DSc.
ORCID iD: 0000-0001-9457-8556
Web of Science ResearcherID: AIC-8131-2022
Institute of Slavic Studies – Russian Academy of Sciences
32-A, Lenin Ave., 119991 Moscow, Russian Federation
E-mail: e.kovtun@inslav.ru

Магдалена Костова-Панайотова, проф. д. н.
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

РУСКАТА АВАНГАРДНА ПОЕЗИЯ ОТ XX ВЕК: ХРОНОЛОГИЧЕСКИ РАМКИ, ВЕКТОРИ И КОНЦЕПЦИИ

Резюме. Изследването разглежда руската поезия на XX век, попадаща в полето на авангарда, представя особености на културните процеси, развитието на авангардните тенденции, промените във функциите на изкуството и езика, векторите и концепциите. Осмислят се границите на литературния феномен. Бунтът срещу естетическите норми изисква търсенето на нови пропорции и нови аспекти на възприятие. Както ранният, така и авангардът от втората половина на века си поставят за цел да разтърсят възприемателя, да разчупят автоматизма на четене, да предизвикат активно неприемане или неразбиране. Оттук похвати, свързани със затрудненото четене като „заумните“ творения, „отсечените“ думи, множеството неологизми, нарушените синтактични конструкции, сплавянето на несъчатаеми естетически или тематично явления. Авангардните версии на изкуството от двадесети век акцентират върху съпротивата срещу етикетните прояви на културата, противопоставяйки като алтернатива редуцираната, небрежна форма, утвърждаваща чрез отрицание прорива към сакралното и истинското, търсенето на нови позитивни значения.
Ключови думи: авангард, поезия, XX век, концепции, направления

Проблемът за изучаване на същността на авангарда, за откриване на общите закономерности на явлението има не само литературна, но и културологическа, лингвистична и семиотична природа – момент, който поставя пред изследователя необходимостта от прилагане на интегративни методи.[1]

Доколкото в началото на XX век авангардът е най-представителната изява на радикалния дух на времето, а културата на ранния авангард е отворена естетическа и философска система, отразила културните трансформации на епохата, тя взаимодейства със сродни сфери като философия, наука, религия, преосмисляйки постиженията им.

В търсене на същностната субстанция на авангарда във фокуса на изследователското внимание на първо място присъства принципът на новостта, на експеримента, отказът от традицията, манифестацията на радикалността.

[1] За тази необходимост намеква още Р. Барт: „разлетя се на парчета класическото писмо и цялата Литература – от Флобер до нашите дни – се превърна изцяло в проблематика на думата“. Вж.: БАРТ, Р. Нулевая степень письма. – В: *Французская семиотика. От структурализма к постструктурализму*. Москва: Прогресс, 2000, с. 51 (https://www.rulit.me/author/bart-rolan/nulevaya-stepen-pisma-get-218122.html).

В този аспект доколкото подобни определения са емблематично свързвани с футуризма, в книги като тези на А. Крусанов например авангардът най-често се възприема „тясно“, изграден около историята на футуристичното присъствие в руската литература[2].

На обратната страна на подобни репрезентации стои „широкото“ разбиране, при което всяко поетическо новаторство служи като повод за набеждаване в авангардност. В продължение на години сп. „Russian literature“ например публикува материали за авангарда. При това имената, свързвани с дадената тематична рубрика, са толкова много, че е трудно да се открие значим поет, който да не е набеждаван в причастие към авангарда, ако в творчеството му се яви ясноопределено поетическо новаторство.

По отношение на основния въпрос уникално явление ли е авангардът или е циклично откроряваща се форма на изкуството, ту потъваща в небитието, ту отново извикана за живот, спектърът от мнения също може да бъде разделен на две.

Сергей Бирюков открива „три авангарда“ в руската поезия[3]. Олег Клинг също твърди, че това явление в последните столетия се явява на три „вълни“ – в началото на XVIII, на XIX и на XX век, извеждайки като основен белег „неологизмите“ в лексиката[4].

В. Рабинович говори за цикличност на авангарда, за авангарда като нескончаемо начало[5]. Подобна идея поддържа в една от последните си книги и Л. Гинзбург. Р. Нойхаузер извежда разбирането, че авангардът е явление, появяващо се с известна периодичност не само през XX век. Отбелязвайки историческия облик на авангарда, той пише: „В периода на прехода от романтизма към реализма, през 40-те години на XIX век, в Русия „натуралната школа“ е изиграла ролята на авангардно течение. След реализма следва декадентската литература, на границата на столетията естетизмът и отново пред нас се явява авангардно течение... Литературната традиция постоянно се отрича от авангарда, при това авангардът се възобновява в течение на повече или по-малко кратък промеждутък.“[6]

Пределно разтварят границите на явлението изследователи като В. Турчин и В. Бичков, причислявайки към авангарда „многообразието на новаторските, революционни, бунтарски движения, в художествената култура на XX век“. В. И. Тюпа очертава некласическата парадигма на художествеността на XX век като споена от три субпарадигми: неотрадиционализъм, авангардизъм и соцреализъм, като в кръга на авангардните явления включва

---

[2] КРУСАНОВ, А. *Русский авангард: 1907—1932* (Исторический обзор). В 3-х томах. Том I. *Боевое десятилетие*. СПб.: Новое литературное обозрение, 1996.

[3] БИРЮКОВ, С. Любов к трем авангардам. – *Арион*, 2000, № 3.

[4] КЛИНГ, О. Три волны авангарда. – *Арион*, № 3, 2001.

[5] РАБИНОВИЧ, В. Авангард как нескончаемое начало. – *Вопросы литературы*, № 1, 1996.

[6] НОЙХАУЗЕР, Р. Авангард и авангардизм (по материалам русской литературы). – *Вопросы литературы*, № 3, 1992, с. 128, 137.

обширен материал за периода 1910–1990 г.[7]

Други изследователи, използвайки една или друга идейна опорна точка, определят по-тясно хронологическите рамки на явлението. Според А. Крусанов авангардът, разгледан от социологическа позиция като „обществено движение с определена идейно-художествена система от възгледи“, е свързан с хронологическите рамки 1907–1932.[8]

Е. Тиришкина определя за начало на изучаваното явление 1910 и за край – началото на 20-те години[9].

Владимир Новиков също ситуира авангарда в началото на XX век, а по отношение на авангарда от втората половина на века използва термини като „авангардна традиция“ в руската литература и „авангардно крило на руския постмодернизъм“[10].

Н. Харджиев, Р. Дуганов, Е. Бобринска, А. Якимович тълкуват авангарда въз основа на конкретен кръг от родствени идейно-художествени явления.

Названията на етапите в развоя на авангардната поезия в Русия също се отличават с терминологична неяснота. И. П. Смирнов и И. Р. Деринг-Смирнова говорят за „исторически авангард“, имайки предвид авангарда от 10-те години на века. С. Бирюков говори за исторически и извънисторически авангард, като под второто има предвид развитието на авангардните идеи през втората половина на века. По отношение на авангарда от 20–30-те години използва определението „втори авангард“, което пък други изследователи наричат „късен авангард“.

Е. Тиришкина в изследванията си говори за „ранен авангард“ и „късен авангард“, или „неоавангард“.[11] Михаил Айзенберг също борави с определението „неоавангард“ за авангардните поетични тенденции в руската литература от 50-те–90-те години[12]. За „поставангард“ по отношение на групите в руската неофициална поезия от втората половина на XX в. пише Владислав Кулаков в етапното си изследване „Поезията като факт“[13], а Генадий Айги говори за „класически период“ на руския поетичен авангард, бележейки границите 1908–1930 г.[14]

Въпреки че художествените епохи рядко имат ясно определени гра-

---

[7] ТЮПА, В. Парадигмы художественности (конспект цикла лекций). – *Дискурс,* 1997, № 3/4, с. 175.

[8] КРУСАНОВ, А. *Русский авангард*…, с. 4–5.

[9] ТЫРЫШКИНА, Е. *Русская литература 1890-х – начало 1920-х годов: от декаданса к авангарду*. Новосибирск: Изд. НГПУ, 2002, с. 10.

[10] НОВИКОВ, Вл. І. Виктор Кравец. Разговор о Хлебникове. – *Новый мир,* 1999, № 6.

[11] ТЫРЫШКИНА, Е. *Русская литература 1890-х – начало 1920-х годов*…, с. 72–79.

[12] АЙЗЕНБЕРГ, М. *Взгляд на свободного художника*. Москва: Гендальф, 1997, с. 247.

[13] КУЛАКОВ, Вл. *Поэзия как факт. Статьи о стихах*. Москва: Новое литературное обозрение, 1999.

[14] АЙГИ, Г. Русский поэтический авангард. 1988: http://www.opushka.spb.ru/text/aigi_avangard.shtml.

ници, за хърватския славист А. Флакер краят на авангарда може точно да се определи във времето – периодът 1929–1932, а за крайна дата той посочва годината на „великия прелом“ (1929), по-точно административното разпускане на литературните организации (1932)[15].

Н. Крилова изтегля границата до 1934 г. – годината на Първия всесъюзен конгрес на съветските писатели, времето на узаконяване на един различен тип култура, както го определя в задълбочения си анализ дисертацията на Дудаков-Кашуро „Естетика на поетическия експеримент в културата на авангарда от началото на XX век“ (2008). Авторът разглежда изучаваното явление като конкретноисторическо, с приблизителни хронологически граници между 1907 и 1938 г.[16]

Като разпръснато на множество паралелни потоци е осмислено то в трудовете на изследователи от последните години като Н. И. Харджиев, С. Чупринин, И. Васильев, Дм. Булатов, С. Бирюков, И. Лощилов, М. Айзенберг, Й. Фарино: 1910–1920–30-те години и втората половина на века, време, чиято култура „се базира на отказа от соцреализма и преработката на модернистките парадигми на художествеността“[17].

За Борис Гройс днес авангардът е „архивиран“, а според критици като Вл. Максимов авангардът е мъртъв, но тази смърт е подобна на „умирането на зърното в земята“, защото едновременно с това според него „авангардът в изкуството е именно критиката в същностното ѝ разбиране. Критиката като глас на традицията“.[18]

Чупринин пише за новото „пришествие“ на авангарда, което „съвпада по време с краткото, но бурно тържество на „контракултурата“ в западната художествена практика“[19].

Авангардната поезия, възникнала на ръба на двете столетия в Русия – 19-ото и 20-ото, се характеризира с разнообразие на формите си на присъствие

---

[15] FLAKER, A. *Ruska avangarda*. Zagreb: Posebno izd., 1984, p. 15.

[16] ДУДАКОВ-КАШУРО, К. *Эстетика поэтического эксперимента в культуре авангарда начала XX века: на материале итальянского футуризма и немецкого дадаизма*. Диссертация, МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва, 2008.

[17] ВАСИЛЬЕВ, И. *Русский поэтический авангард XX века*. Диссертация. Уральский гос. ун-т им. А. М. Горького, Екатеринбург, 1999, с. 10. Вж. също: БИРЮКОВ, С. *Зевгма: Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма*. Москва: Наука, 1994; БИРЮКОВ, С. *Теория и практика русского поэтического авангарда*. Тамбов: Изд. ТГУ им. Г. Р. Державина, 1998; FARYNO, J. Дешифровка II: паронимия–анаграмма–палиндром в поэтике авангарда. – *Wiener Slawistischer Almanach*, Band 21, 1988, Wien, S. 37–62; ЛОЩИЛОВ, И. Инстанция Буквы в поэтической практике русского авангарда (Заболоцкий и другие). – В: *Семиотика и авангард.* Антология. Москва: Академический Проект; Культура, 2006.

[18] МАКСИМОВ, В. Критика и авангард. – *Новое литературное обозрение*, 1999, № 1: https://magazines.gorky.media/nlo/1999/1/kritika-i-avangard.html.

[19] ЧУПРИНИН, С. *Проект словарь „Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям“. Авангард в литературе, авангардизм*, 2001: https://readli.net/chitat-online/?b=140002&pg=1.

в културата на XX век. В тази култура авангардът става своеобразна реакция на кризата в изкуството. На смяна на епохата, която се приема като класическа, идва друга, в която авангардът се мисли като разрушаване на традиционните закони, правила и принципи на изкуството и се характеризира с търсене на нов творчески път. Подобна естетическа нагласа води до създаването на съвършено различен тип връзка между човека и заобикалящата го действителност. Ако развитието на културата е свързано с определен тип центростремително движение, а класическото изкуство се основава върху християнската концепция за света, чийто център е божественото начало, а човекът е свързващото звено между Бога и реалния свят, то в периода на развитие на авангардното творчество става принципна преоценка на ролята на художника-създател по отношение на света. Основата на авангарда според А. Цуканов е неговият феномен, появил се като „реакция на ситуацията в културата, която Бодлер обозначава като «слепите очи» на човека, устремени в празното небе, а Ницше – с думите «Бог е мъртъв!»“[20].

За липса на организиращ център в авангарда обаче не може да се говори, защото центърът е заместен от художника-демиург. Но авангардната поезия се мисли от създателите ѝ не само като теория и художествена практика, а и като теургия за преобразяване на света. В този смисъл авангардът възниква като своеобразна философска утопия за създаването на нов свят и нов човек.

Антимиметизмът, антитрадиционализмът, антиестетизмът в една или друга степен са свойствени на авангарда. Каноните на прекрасното в началото на века са преосмислени: грозното и отвратителното получават право на представяне в изкуството. В творчеството на руските футуристи антиестетическите образи са обусловени от преосмислянето на традиционните сюжети за новия човек, които като правило имат сакрален произход и периодично се появяват в различни варианти.

Митологемата за новия човек в изкуството на авангарда се реализира в един от централните културни мотиви за деструкцията на човека, за физическото му разпадане. От друга страна, в рамките на авангардната утопия се проявява идеята, близка до концепцията за „човекобога“. Оттук своеобразното разбиране за ролята на личността. Художникът се осъзнава като самодостатъчно Аз, преобразуващо света, а заобикалящият човека свят се мисли като материал за творческата му инициатива.

Авангардната утопия се проявява най-вече като неукротима воля за въздействие върху света чрез словото, почти както в мистичните учения. Само действеното слово се признава за истинско от твореца. Връзката на авангарда с мистицизма и окултните практики подчертават различни изследователи: Н. Сироткин, Е. Бобринска, Е. Тиришкина и др.[21]

---

[20] ЦУКАНОВ, А. Авангард есть авангард. – *Новое литературное обозрение*, 1999, № 39 (5), с. 286–292.

[21] СИРОТКИН, Н. *Терминология* (2000): http://avantgarde.narod.ru/beitraege/ov/ns_terminologie.htm#Ftn1; БОБРИНСКАЯ, Е. *Русский авангард: истоки и метаморфозы*. Москва: Пятая страна, 2003; ТЫРЫШКИНА, Е. Пространственное

Утопията на авангарда е част от утопиите, свързани с идеала за човека – покорител на пространството и времето, стопанин на Земята и на историята, преобразователя на всичко. Авангардният стремежът към шок на адресата, който се оказва в ситуация на ценностен и смислов разрив, на пълно разрушаване на етическия и естетическия хоризонт на очакване, също е свързан с утопизма и завишената оценка на преобразователните възможности на творчеството. По този начин за представителите на авангарда той е универсално изкуство, възникнало за да преобрази тотално света. Създаването и функционирането на принципно различна по отношение на класическото изкуство концепция за личността е свързано с ролята ѝ – да бъде център на новата самоорганизираща се система. Интересна в това отношение е творческата дейност на поетическите обединения и групи, съграждащи вектори на развитие, които са паралелни на традиционната поезия.

Пътят, който авангардът изминава в течение на двадесетото столетие в Русия, се подразделя на два периода. Първият най-често се нарича класически или исторически период, който заявява гръмко за себе си в разновидностите на футуризма.

Събитията от 1917 г., разрухата, гражданската война изменят културната ситуация. Футуризмът губи лидерските си позиции на първооткривател на нови пътища в изкуството. През 20-те години се появяват множество поетически групи, които се оттласкват по различен начин от футуристичната платформа, макар модифицираните ѝ елементи да откриваме и у имажинистите, и у експресионистите, и у ничевоките.

Изразителността се търси на нивото на тропите, на поетическия синтаксис. Самият субект променя абстрактно-вселенските си параметри към по-конкретни и исторически мотивирани. Оживяват модернистките категории страх, ужас, безумие, мотивите на тъга и отчаяние, несвойствени като цяло (с някои изключения) на футуристичния светоглед. По думите на Васильев, по същество става реставриране на „ранносимволистки модели на творчество, декадентски мотиви, тоест частично се усилва собствено модернистичното начало при едновременна претенция за самостоятелност и отказ от епигонство и повторения“.[22]

Абстрактният порив към бъдещето и надеждата за преобразуващите сили на изкуството се сменят със също толкова утопичните грандиозни планове на биокосмистите, с енергийните търсения на люминисти и програмата за поетически синтез на фуистите. Но заедно с това се наблюдава и приемственост по отношение на футуристичната епатажност.[23]

През 20-те години се появяват две обединения, генетически свързани

моделирование мира в русском литературном авангарде (функционирование и трансформация модели „тело-храм“). – В: *Obraz swiatyni w kulturze europejskiej*. Prace interdyscyplinarne. W 2 chęściach. Chesc. 2. *Częstochowa*, 2001, s. 109–121.

[22] ВАСИЛЬЕВ, И. *Русский поэтический авангард XX века*, с. 289.

[23] Вж.: КОСТОВА-ПАНАЙОТОВА, М. *Руският поетически авангард през XX век: теория и практика*. Благоевград: УИ „Неофит Рилски“, 2010.

с футуризма – конструктивизмът и ЛЕФ, които разработват програма за пре-връщане на поезията в средство за утилитарно въздействие върху живота и обществото. Като опозиция на тях Обединението за реално изкуство (ОБЕРИУ) подхваща щафетата на авангардизма през втората половина на 20-те години. Опирайки се на традициите на заумната поезия, обериутите разтварят границите на изкуството и му връщат чувството за неограничена свобода, трансформирайки авангардната художествена система и предлагайки своя парадигма. Непрекъснатият натиск от страна на тоталитарната действителност е фактор, обуславящ чувството за финалност у обериутите. За разлика от футуристите, демонстриращи възможностите на езика в неговата поетическа алхимия, те откриват по-скоро невъзможността му да бъде инструмент за постигане на света, релативизирайки напълно познавателните възможности на изкуството, снемайки претенциите на поетическия език за изключителност.

Обериутският дискурс е свързан с игровост, есхатологичен комизъм, децентрализираност на изказването, смислов абсурд. Обериутите се явяват завършители на първия етап в развоя на авангардното движение на XX век. Възобновяването на авангардното творчество след спадането на вълната на соцреалистическите модели върви трудно и спорадично, първоначално като частни тенденции, като обръщане към опита на историческия авангард от началото на века.[24]

В периода 50–80-те години се формира ярко и силно „друго“ изкуство, което възприема себе си не като „контракултура“, а като „изкуство без подлост“, ако използваме формулата на Вс. Некрасов.[25] Сходствата с явления от първата четвърт на века в много отношения са свързани с типологично близки и родствени стремежи.

Както в политическо, така и в естетическо и тематично отношение е налице отграничаване на разглежданите поетическите групи и обединения от културните процеси и реалии на социалистическото общество. Една от първите прояви на това изкуство е лианозовският конкретизъм (групата „Лианозово“), на основата на който по-късно израства московският концептуализъм.

Ако московските поети „на бараките“ създават нова поетическа реч на базата на битово-разговорното слово, извеждайки традицията извън скобите, то групи като „Хеленуктите“ и „ВЕРПА“ преосмислят тази традиция, разплитат я и я сплитат наново, построявайки върху нея една съвременна поетика, надаряват онова, което е смятано за профанно, с висша ценност. Към футуристичното наследство като източник за обновление на литературата се обръщат „СМОГ“, „филолозите“, поетите от литературните обединения на Глеб Семьонов и на Давид Дар, очертавайки нуждата да се отхвърлят общозначимите ценности, за да се да се създаде жив, вибриращ текст, да се създаде „протичаща“ стихова тъкан.

През 80-те години необходимостта от промяна на представата за стойностите в литературата, за нуждата от нов поглед към познатото и за из-

[24] ВАСИЛЬЕВ, И. *Русский поэтический авангард XX века*, с. 291.

[25] НЕКРАСОВ, Вс. К истории вопроса. – *Новое литературное обозрение*, 1993, № 5, с. 200.

лизане от канона на общоприетите и банализирани представи за творчеството демонстрират метаметафористите, „ирониците“, концептуалистите, които обновяват формата на претворяване на творческия замисъл и поетиката на словото.

През последните две десетилетия на XX век се усилват стремежите към експериментирането с възможностите на словото и технологията на различните изкуства, опити, които възхождат към авангарда от началото на века. Засилват се поетическите предпочитания, свързани с развитието на звуковата и визуалната поезия, с фоносемантиката и хибридните художествени форми. Артпоетите залагат на произведението като акт на действие, пърформанс, хепънинг, атракция – тенденция, възхождаща към футуризма, която през 70-те години продължават концептуалистите в руската поезия. Оголват се хоризонтите и конвенциите, оголва се преодоляването на нормите, разширяване на територията на изкуството и превръщането му в своего рода жест и движение.

Изхождайки от идеята, че авангардът е сложно явление, което има различни допирни точки с други художествени явления и процеси и се характеризира с многообразие на формите и проявите, ще очертаем типологично характерните посоки на развитие на авангардните тенденции през XX век. Въпреки разноцветието на отделните групи, школи и направления, ще изведем онези проявления на художественото мислене, които се явяват повторително, без да се стремим да създаваме феноменология на авангарда, още повече, че отделните характеристики могат да присъстват очевидно или не дотам в едно или друго направление, но това не снизява „потенциала на авангардност на литературния факт“.[26]

В пъстротата на творчески прояви е изключително трудно да се уловят вътрешните интенции, системните спойки, особено по отношение на явление, чиито форми непрекъснато демонстрират противоречия и водят до една или друга културна загадка.

„Авангардът е тероризъм в културата“, казва Якубински. Максимализмът на революционно настроения авангард като цяло отблъсква и плаши реципиента. Бурната история на авангардното творчество е усложнена от множество спорове, скандали, непримирими сблъсъци, които съпровождат изложбите, спектаклите и поетическите четения на авангардните художници. Всяко от поетическите направления задължително се съпровожда с естетически декларации и манифести. Това е особено характерно за историческия авангард и много по-малко за авангарда от втората половина на двадесети век. Групите и школите възникват стремително и се разпадат също толкова стремително, оставяйки след себе си редица идеи, художествени решения, белязващи причастността им към историята на авангардното изкуство.

[26] ВАСИЛЬЕВ, И. *Русский поэтический авангард XX века*, с. 292.

Всяко обединение претендира за значимост, бяга от ординерното и баналното, преразпределя функциите на изкуството, подлага на съмнение изначалните цели и идеи.

Авангардът, не само руският, изменя статуса на художественото произведение, разширява границите на естетическото и насочва своята енергия към промяна на естетическите норми. Бунтът срещу тях в рамките на изкуството изисква нови пропорции в съотношението на ценностите, завоюване на нови културни зони: първобитното изкуство, митовете, естетиката на безобразното и др. Част от авангардния синтез е опитът за съединяване на контрастни, понякога съвсем несъвместими начала, на интуитивно и индивидуално.

Авангардът е скептичен по отношение на съществуващите представи, идеи, категории, той търси алтернативи на ограниченото човешко възприемане, обръщайки се към задпределното и подсъзнателното. Той отрича закономерностите и рационалното знание, отхвърля гносеологията и търси собствени пътища за познание.

Променя се самият процес на творчество: текстът нерядко се създава без план и предварителна идея. При това грешките, паузите, пропуските в речта в авангардното изкуство често се осмислят като формообразуващи стимули.

Творецът-авангардист е изключително активен по отношение на материала. Той ратува за пълна и абсолютна свобода и разкрепостеност и тук се проявява парадоксалната природа на авангарда: всепозволеността, способността да се представи като произведение на изкуството всяка комбинация от думи и речеви фрагменти прави (в крайните си форми) невъзможно разделението на изкуство и неизкуство.

Художествената реалност, създавана от авангарда, притежава своеобразна двойственост: от една страна, тя дразни и провокира, от друга – подбужда към действие. Авангардният творец преднамерено отхвърля разбирането, авангардното изкуство не желае да бъде достъпно и ясно. Както „ранният“, така и авангардът от втората половина на века си поставят за цел да разтърсят възприемателя, да разчупят автоматизма на четене, да предизвикат активно неприемане или неразбиране, което „превръща адресата от субект на възприятие в обект“, по думите на Шапир[27]. Оттук наличието на похвати, свързани със затрудненото четене, като заумните творения, „отсечените“ думи, множеството неологизми, нарушените синтактични конструкции, сплавяването на несъчетаеми естетически или тематично явления. Читателят трябва да бъде освободен от натрапената интерпретация като условие за адекватно възприемане на текста. Езикът изначално е видян като недостатъчен да представи вечно променящия се свят. И задачата на авангардното изкуство е да създаде такава форма на

[27] ШАПИР, М. Что такое авангард? – В: *Русская альтернативная поэтика*. Москва: б. и., 1990, с. 4.

творчество, която да съответства на принципа на вечното обновление.

Бунтарската природа е визитка на авангарда и тя до известна степен е свързана с младостта като неприемане на стереотипите, като търсене на нови смислови и емоционални хоризонти. Бунтът, активизмът става съдържание на изкуството и започва отвътре да определя творчеството, надяващо се да открие своя предмет в акта на отрицание. Излазът зад пределите на реалното става закономерен израз на новаторските идеи на авангарда.

Авангардното изкуство не изрича готови истини, то е далеч от дидактиката и поученията, освен ако не ги използва в пародийно-травестиран вид. Творците от историческия авангард се усещат „културни герои“, свойствени са им провидчески илюзии и надежди, приписващи на изкуството преобразуващи сили. Кризисното съзнание на авангардния творец се подхранва от съмнението в авторитета на науката, идеологията, философията. Подритата вяра във високите слова и патетиката на официоза ражда обръщането към елементарните форми, към обедняната лексика, към маргиналното и второстепенното. Разпадането на връзките между означаващо и означаемо повишава нивото на условността на този тип изкуство.

Ако за руския авангард от началото на века е характерно усещането за твореца като „културен герой“, надарен с пророчески дар, а за изкуството – като дейност, която преобразува света, то авангардното творчество от втората половина на века, намиращо се в различна социокултурна и литературна среда, в естетически и етически контекст, лишен от център, претърпява важни изменения; то се отказва да говори от позицията на крайните истини, губи утопизма си и революционния си порив за преустройство, губи месианските си претенции, социалните амбиции, волята за власт и трибуна, усвоявайки „хлебниковското амплоа на частния, «малкия» човек“[28]. Този герой, за разлика от съветския строител, е незабележим с нищо човек и въпреки това той се различава от масата, има съзнанието за своята маргиналност. Отхвърляйки помпозния патос на идеологическите клишета, поети като Ян Сатуновски, Хенрих Сапгир, Всеволод Некрасов защитават правото на човека да бъде самия себе си, какъвто се чувства, какъвто иска да е.

На смяна на героичния модел на поведение идват „малките цели“, възславата на уюта, призивите към еснафство и битовизъм – предизвикателства към „големите идеи“. Често обаче парадоксално стереотипът на еснафството като цяло се оказва съставен не от битови детайли на съветския живот, а възхожда като образност към христоматийни творци на „своята“ руска литература.

В своите експериментаторства поетите неизменно търсят формулата на пораждането на текста, оттук и интересът към процеса на пораждане на

[28] Вж.: ЧУПРИНИН, С. *Проект словарь „Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям“. Авангард в литературе, авангардизм*, 2001: https://readli.net/chitat-online/?b=140002&pg=1.

произведението, който става по-важен от готовия продукт. Необходимостта от завършеност и целенасоченост на текста се подлага на преосмисляне. Оттук вариативността на произведението, нахлуването на случайното и непредвидимото. За концептуалистите например читателят конструира продукта в своето съзнание и всеки път това конструиране може да води до различен резултат. За сметка на значението на крайния продукт нараства ролята на отношенията между публиката и произведението, комуникацията се превръща във водеща поетична интенция.

За „късния" авангард е характерно не само разколебаване на вътрешния център на текста, но и на външните му граници. Важни стават условията на създаване на едно произведение, контекстът на творческия акт, които се отбелязват като част от самото произведение – иначе казано, налице е стремеж на произведението да надхвърли своите граници.

Играта, пародията и травестията стават важни проявления на авангардното, профанират се задължителните характеристики на „големия стил" с неговите патетика, гражданственост, високи цели, отговорност и преданост на идеалите. Привлекателна за твореца-авангардист става играта с колективните митове и тяхното развенчаване, при това на иронично преосмисляне се подлагат не само митовете на „голямата империя", но и идеите на масовата литература, въздействащи върху общественото съзнание. Изобразеният свят е подвижен, децентрализиран и променлив, особеностите на самото произведение се подлагат на двусмислени трансформации.

Усещането за жизнено неблагополучие и обществен абсурд често поражда в поезията образа на героя чудак, неудачник, монструозна личност, човек с девиантно поведение, което охотно се манифестира и декларира. Както и в класическия авангард, творецът като правило се смята за асоциална личност. Появяват се образни структури, в които абсурдното, нелепото, алогичното представят реакцията на художника срещу безумието на действителния живот. Характерни са стихотворните композиции, които пораждат у читателя чувството за незнание и несигурност, подлагайки на изпитание емоциите и интелекта му.

Изличават се границите между художествени и нехудожествени текстове и жанрове, разколебават се тези между различните изкуства: живопис и архитектура, музика и поезия. Неслучайно голяма част от творците, свързани с авангардните насоки на творчество, са едновременно поети и художници (Евгений Кропивницки, Лев Кропивницки, Хенрих Сапгир, Дмитрий Пригов, Ри Никонова, С. Сигей и т. н.), поети и музиканти (Е. Мнацаканова).

Стремейки се към отхвърляне на литературата, разбирана като музейно дело и застинало съществуване на готов продукт, авангардистите отхвърлят правилата и каноните, регламентират неподготвената реч, „грешките" и „пропуските" в речта, шумовете и въобще пречките по пътя на гладката комуникация. Пред писменото битие на текста, пред „професионал-

ната“ му завършеност се предпочита индивидуалността на звучащия глас, импровизацията на устното слово.

Предпочитанието към звучащата реч е свързано и със социокултурни причини. Съществувайки в нелегалност, „другата“ литература е принудена да се развива в покрайнините на литературния бит. В онези години често ръкописите се оказват вторични по отношение на звучащото слово, не на последно място поради факта, че притежанието им е опасно. Много произведения се учат наизуст. Константин Кузмински, издателят на известната деветтомна антология „При Синята лагуна“ (Ню Йорк – Хюстън, 1977–1987), както и редица участници в литературния процес от тези години, свидетелстват за това, че повечето текстове, включени в антологията, са записани именно по памет.[29]

Един от многобройните аеди, пазители на устната традиция в Ленинград например, е Григорий Ковальов, благодарение на чиято феноменална памет стотици текстове са съхранени за поколенията.

По думите на Михаил Айзенберг опорните точки, върху които се строи новият ритуал и възниква новата културна стратегия, може да се опишат с въпросите: „А Омир печатали ли са го? Ами Сафо?“[30]

Принципът на черновата, предполагащ необработена, хаотична, създаваща се реч, определя и начина на възприемане на текстовете. Така особеният тип самиздатски ръкописи „ражда“ и особен тип читател, който умее да достроява текста, да го продължава, превръщайки се в съавтор.

Устната реч привлича и със своята спонтанност, с възможността за импровизации и неподготвеност на изказването, което крие в себе си момент на изненада, характерни за авангардистките акции и публични прояви. Крайна форма на неприемане на словото, узаконило крещящата реторика и официозната пустота, в творбите на някои поети става отказът от всякаква реч в полза на зрелищното, акционното, явен в празните листа, стихотворенията-рисунки, поредиците от йероглифи и формули на визуалната поезия, акциите, съпроводени с изгаряне или смачкването на продукта на изкуството и пр. Оттук ключовата роля на мълчанието, принципното узаконяване на празнотите в текста, на незавършеното и недоизказаното, на словото като фигура на премълчаното, „чиято форма очертават другите думи“, както твърди Михаил Айзенберг[31].

Водеща става техниката на колажа. Чуждото слово нахлува широко в тези творби. В това отношение принципната интертекстуалност е характерна за повечето от разглежданите школи и направления. Образите и идеите в творенията на поетите се строят като конгломерат от различни текстове и отпратки към текстове. В поезията на концептуалистите и на соцартовци самият образ на автора „се превръща във функция на общуването на езиците,

[29] Вж.: *Самиздат века*. Антология. Москва: Полифакт, 1999, с. 344.

[30] АЙЗЕНБЕРГ, М. *Взгляд на свободного художника*, с. 14.

[31] Пак там, с. 120.

в компилатор, мислещ по центонен начин... Творческото мислене се разбира предимно като семиотична дейност, унищожаваща различията между естетическо и извънестетическо, художествено и емпирико-практическо. Художникът авангардист се стреми да бъде «над бариерите», регламентирани от категориите «автор», «читател», «естетически код»“.[32]

Поезията под знака на авангарда от втората половина на века установява различно дистанцирани отношения с класиката, от една страна, и с масовата култура, от друга.

За разлика от авангарда в началото на века, „късният“ руски авангард като цяло не се отличава с агресивност, месианистичен ентусиазъм и изолационистки настроения. Той не отхвърля традицията, макар да я преосмисля и подкопава. Усвоявайки едновременно опита на класическата поезия, на футуристите, на обериутите, на европейския модернизъм, тези поетите разбират, че прякото продължаване на традицията е невъзможно. Боравейки с имената на свои предшественици, „късният“ авангард като цяло не скъсва с авангардисткия канон, защото иронията тук е форма на личното му, интимно възприемане. Като рожби на своето време, поетите от 50–80-те години усещат болезнено скъсаните връзки с предходната традиция, липсата на учители. Затова за тях по-актуална от нихилизма е приемствеността, усещането, че са част от една верига, която продължават чрез поезията си. И в този смисъл връзката с традицията е важна, макар че възприемайки например Сребърния век като неоспорима ценност, те диалогизират полемично с неговите идеи, истини, герои и образи. Но тази полемика напомня високата пародия.

Фактът, че традицията не се отхвърля, не е странен не само поради доминацията на желанието за съграждане на мост, съединяващ скъсаните връзки на времената. Авангардът като цяло е антиномично явление. В него съсъществуват в непримирима борба помежду си, но и в постоянно взаимодействие различни направления.[33]

Обръщането на руската поезия от 50–90-те години към архива на културната класика има своите паралели в западното изкуство от втората половина на XX век. (Можем да приведем например изследването на Фостър за „късния“ авангард, който според него принципно работи на основата на непрекъснати завръщания назад към културната памет.[34]

Авангардните версии на изкуството от втората половина на XX век акцентират върху съпротивата срещу етикетните прояви на културата – идея с много древни корени, която авангардното изкуство оживява. Като алтернатива на тези етикетни прояви творците противопоставят редуцира-

[32] ВАСИЛЬЕВ, И. *Русский поэтический авангард XX века*, с. 308.

[33] Вж.: БЫЧКОВ, В. Авангард. – В: *Новая Философская Энциклопедия*. Т. 1. Москва: Мысль, 2000, с. 30.

[34] Вж.: FOSTER, H. What's Neo about the Neo-Avangarde? – *October 70*, Fall 1994, pp. 5–32.

ната, небрежната, бедната форма, утвърждаваща чрез отрицание прорива към сакралното и истинското, търсенето на нови позитивни значения, носени от изкуството.

В подкрепа на подобни виждания можем да цитираме думите на Лев Рубинщейн, който твърди: „Преконструирането на езика в моите текстове – това е надаряването им с нови позитивни кодове. Аз въобще абсолютно сериозно смятам, че главният вектор на моето творчество е позитивен, макар мнозина да не мислят така.“[35]

В този смисъл макар във външните си прояви да се отказва от преобразователните си тежнения, с виждането за действителността в нейната незавършеност и променливост авангардното творчество съхранява надеждите за промяна. Съхранява и претенцията за значимост на сътвореното, за значимост на словото по отношение на съдбата на културата и изкуството. Чрез външно незначителното, чрез неочакваното, алогичното и маргиналното авангардът се стреми към невъплътимото. Неговата ценностна система се характеризира с вертикал, а не с хоризонтал.

Експериментирайки с различни идеи, с поетиката, с начина, по който изкуството бива възприемано, променяйки представата за самото него, поетите-авангардисти се превръщат в носители на „опит, имащ статуса на събитие“.[36]

В своята дейност авангардното изкуство се бори с образцовостта на литературното творчество, със застиването му в реликвени форми, защото музеят е гробището на литературата, по известната мисъл от модернистката епоха. В нарушаването на правилата авангардните творци откриват продуктивен художествен похват, който представлява част от нова конвенция, своего рода алтернативна класика. Авангардното изкуство се съпротивлява на лекия прочит. Усилието е нужно, за да не потъне човекът в своето доволство. Премоделирайки света до пароксичните визии на гротескното, странното, ужасното, поетичните творби в полето на авангарда отразяват ужаса и потреса на човека, намиращ се на една вечна граница, но и волята му за съпротива срещу злото. Самоосъществяването на твореца е видяно като опит за прекрачване на границите, опит за надхвърляне на ограничените рамки на човешкото съществуване.

ИЗВОРИ

Самиздат века. Антология. Ред. М. Ишков, Ив. Ахметьев, Вл. Кулаков. Москва: Полифакт, 1999. [*Samizdat veka*. Antologiya. Red. M. Ishkov, Iv. Ahmet'ev, Vl. Kulakov. Moskva: Polifakt, 1999.]

[35] РУБИНШТЕЙН, Л. Вопросы литературы. Беседа З. Абдуллаевой с Львом Рубинштейном. – *Дружба народов*, 1997, № 6, с. 211.

[36] ВАСИЛЬЕВ, И. *Русский поэтический авангард XX века*, с. 311.

ЛИТЕРАТУРА

АЙГИ, Г. *Русский поэтический авангард*. 1988: http://www.opushka.spb.ru/text/aigi_avangard.shtml (прегл. 11.02.2015). [AYGI, G. *Russkiy poeticheskiy avangard*. 1988: http://www.opushka.spb.ru/text/aigi_avangard.shtml (pregl. 11.02.2015).]

АЙЗЕНБЕРГ, М. *Взгляд на свободного художника*. Москва: Гендальф, 1997. [AYZENBERG, M. *Vzglyad na svobodnogo hudozhnika*. Moskva: Gendal'f, 1997.]

БАРТ, Р. Нулевая степень письма. – В: *Французская семиотика. От структурализма к постструктурализму*. Москва: Прогресс, 2000. Пер. Г. К. Костиков: https://www.rulit.me/author/bart-rolan/nulevaya-stepen-pisma-get-218122.html (прегл. 11.02.2015). [BARTHES, R. Nulevaya stepen' pis'ma. – V: *Frantsuzskaya semiotika. Ot strukturalizma k poststrukturalizmu*. Moskva: Progress, 2000. Per. G. K. Kostikov: https://www.rulit.me/author/bart-rolan/nulevaya-stepen-pisma-get-218122.html (pregl. 11.02.2015).]

БИРЮКОВ, С. *Зевгма: Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма*. Москва: Наука, 1994. [BIRYUKOV, S. *Zevgma: Russkaya poeziya ot man'yerizma do postmodrnizma*. Moskva: Nauka, 1994.]

БИРЮКОВ, С. *Теория и практика русского поэтического авангарда*. Тамбов: Изд. ТГУ им. Г. Р. Державина, 1998. [BIRYUKOV, S. *Teoriya i praktika russkogo poeticheskogo avangarda*. Tambov: Izd. TGU im. G. R. Derzhavina, 1998.]

БИРЮКОВ, С. Любов к трем авангардам. – *Арион*, 2000, № 3: https://magazines.gorky.media/arion/2000/3/lyubov-k-trem-avangardam.html (прегл. 11.02.2015). [BIRYUKOV, S. Lyubov k trem avangardam. – *Arion*, 2000, № 3: https://magazines.gorky.media/arion/2000/3/lyubov-k-trem-avangardam.html (pregl. 11.02.2015).]

БЫЧКОВ, В. Авангард. – В: *Новая Философская Энциклопедия*. Т. 1. Москва: Мысль, 2000. [BYCHKOV, V. Avangard. – V: *Novaya Filosofskaya Entsiklopediya*. T. 1. Moskva: Mysl', 2000.]

БОБРИНСКАЯ, Е. *Русский авангард: истоки и метаморфозы*. Москва: Пятая страна, 2003. [BOBRINSKAYA, E. *Russkiy avangard: istoki i metamorfozy*. Moskva: Pyataya strana, 2003.]

ВАСИЛЬЕВ, И. *Русский поэтический авангард XX века*. Диссертация. Уральский гос. университет им. А. М. Горького, Екатеринбург, 1999. [VASIL'YEV, I. *Russkiy poeticheskiy avangard XX veka*. Dissertatsiya. Ural'skiy gos. universitet im. A. M. Gor'kogo, Ekaterinburg, 1999.]

ДУДАКОВ-КАШУРО, К. *Эстетика поэтического эксперимента в культуре авангарда начала XX века: на материале итальянского футуризма и немецкого дадаизма*. Диссертация, МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва, 2008. [DUDAKOV-KASHURO, K. *Estetika poeticheskogo ekspetimenta v kul'ture avangarda nachala XX veka: na materiale ital'yanskogo futurizma i nemetskogo dadizma*. Dissertatsiya, MGU im. M. V. Lomonosova, Moskva, 2008.]

КОСТОВА-ПАНАЙОТОВА, М. Р*уският поетически авангард през XX век: теория и практика*. Благоевград: УИ „Неофит Рилски“, 2010. [KOSTOVA-

PANAYOTOVA, M. *Ruskiyat poeticheski avangard prez XX vek: teoriya i praktika*. Blagoevgrad: UI “Neofit Rilski”, 2011]

КЛИНГ, О. Три волны авангарда. – *Арион*, № 3, 2001: https://magazines.gorky.media/arion/2001/3/tri-volny-avangarda.html (прегл. 11.02.2015). [KLING, O. Tri volny avangarda. – *Arion*, № 3, 2001: https://magazines.gorky.media/arion/2001/3/tri-volny-avangarda.html (pregl. 11.02.2015).]

КРУСАНОВ, А. *Русский авангард: 1907—1932* (Исторический обзор). В 3-х томах. Том I. *Боевое десятилетие*. СПб.: Новое литературное обозрение, 1996. [KRUSANOV, A. *Russkiy avangard: 1907—1932* (Istoricheskiy obzor). V 3-h tomah. Tom I. *Boevoe desyatiletie*. SPb.: Novoe literaturnoe obozrenie, 1996.]

КУЛАКОВ, Вл. *Поэзия как факт. Статьи о стихах*. Москва: Новое литературное обозрение, 1999. [KULAKOV, Vl. *Poeziya kak fakt. Stat’i o stihah*. Moskva: Novoye literaturnoye obozrenie, 1999.]

ЛОЩИЛОВ, И. Инстанция Буквы в поэтической практике русского авангарда (Заболоцкий и другие). – В: *Семиотика и авангард.* Антология. Ред.-сост. Ю. С. Степанов, Н. А. Фатеева, В. В. Фещенко, Н. С. Сироткин. Под общ. ред. Ю. С. Степанова. Москва: Академический Проект; Культура, 2006. [LOSHTILOV, I. Instantsiya Bukvy v poeticheskoy praktike russkogo avangarda (Zabolotskiy i drugiye). – V: *Semiotka i Aavangard*. Antologiya. Red.-sost. Yu. S. Stepanov, N. A. Fateeva, V. V. Feshtenko, N. S. Sirotkin. Pod obsht. red. Yu. S. Stepanova. Moskva: Akademicheskiy Proekt; Kul’tura, 2006.]

МАКСИМОВ, В. Критика и авангард. – *Новое литературное обозрение*, 1999, № 1: https://magazines.gorky.media/nlo/1999/1/kritika-i-avangard.html (прегл. 11.02.2025). [MAKSIMOV, V. Kritika i avangard. – *Novoye literaturnoye obozreniye*, 1999, № 1: http://magazines.russ.ru/nlo/1999/35/maks.html (pregl. 11.02.2025).]

НЕКРАСОВ, Вс. К истории вопроса. – *Новое литературное обозрение*, 1993, № 5, с. 212–222. [NEKRASOV, Vs. K istorii voprosa. – *Novoye literaturnoye obozreniye*, 1993, № 5, s. 212–222.]

НОВИКОВ, Вл. І. Виктор Кравец. Разговор о Хлебникове. – *Новый мир,* 1999, № 6: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1999/6/novikov.html (прегл. 11.02.2015). [NOVIKOV, Vl. I. Viktor Kravets. Razgovor o Hlebnikove. – *Novyy mir*, 1999, № 6: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1999/6/novikov.html (pregl. 11.02.2015).]

НОЙХАУЗЕР, Р. Авангард и авангардизм (по материалам русской литературы). – *Вопросы литературы*, 1992, № 3, с. 125–139. [NOYHAUZER, R. Avangard i avangardizm (po materialam russkoy literatury). – *Voprosy literatury*, 1992, № 3, s. 125–139.]

РАБИНОВИЧ, В**.** Авангард как нескончаемое начало. – *Вопросы литературы*, 1996, № 1: http://magazines.russ.ru/voplit/1996/1/rabin.html (прегл. 11.02.2015). [RABINOVICH, V. Avangard kak neskonchayemoye nachalo. – *Voprosy literatury*, 1996, № 1: http://magazines.russ.ru/voplit/1996/1/rabin.html (pregl. 11.02.2015).]

РУБИНШТЕЙН, Л. Вопросы литературы. Беседа З. Абдуллаевой с Львом Рубинштейном. – *Дружба народов*, 1997, № 6, с. 176–184. [RUBINSHTEYN, L. Voprosy literatury. Beseda Z. Abdullaevoy s L’vom Rubinshteynom. – *Druzhba narodov*, 1997, № 6, S. 176–184.]

СИРОТКИН, Н. *Терминология* (2000): http://avantgarde.narod.ru/beitraege/ov/ns_terminologie.htm#Ftn1 (прегл. 11.02.2015). [SIROTKIN, N. *Terminologiya* (2000): http://avantgarde.narod.ru/beitraege/ov/ns_terminologie.htm#Ftn1 (pregl. 11.02.2015).]

ТЫРЫШКИНА, Е. Пространственное моделирование мира в русском литературном авангарде (функционирование и трансформация модели „тело-храм“). – В: *Obraz swiatyni w kulturze europejskiej*. Prace interdyscyplinarne. W 2 chęściach. Pod red. L. Rożek. Chesc. 2. *Częstochowa*, 2001, s. 109–121. [TYRYSHKINA, E. Prostranstvennoe modelirovanie mira v russkom literaturnom avangarde. – V: *Obraz swiatyni w kulturze europejskiej*. Prace interdyscyplinarne. W 2 chęściach. Pod red. L. Rożek. Chesc. 2. *Częstochowa*, 2001, s. 109–121.]

ТЫРЫШКИНА, Е. *Русская литература 1890-х – начало 1920-х годов: от декаданса к авангарду*. Новосибирск: Изд. НГПУ, 2002. [TYRYSHKINA, E. *Russkaya literatura 1890-h – nachalo 1920-h godov: ot dekadansa k avangardu*. Novosibirsk: Izd. NGPU, 2002.]

ТЮПА, В. Парадигмы художественности (конспект цикла лекций). – *Дискурс: Коммуникация. Образование. Культура*, 1997, № 3/4. [TYUPA, V. Paradigmy hudozhestvennosti (konspekt tsikla lektsiy). – *Diskurs: Kommunikatsiya. Obrazovanie. Kul'tura*, 1997, № 3/4.]

ЧУПРИНИН, С. *Проект словарь „Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям“. Авангард в литературе, авангардизм*, 2001: https://readli.net/chitat-online/?b=140002&pg=1 (прегл. 11.02.2015). [CHUPRININ, S. *Proyekt slovar' "Russkaya literatura segodnya: Zhizn' po ponyatiyam". Avangard v literature, avangardizm*, 2001: https://readli.net/chitat-online/?b=140002&pg=1 (pregl. 11.02.2015).]

ЦУКАНОВ, А. Авангард есть авангард. – *Новое литературное обозрение*, 1999, № 39 (5), с. 286–292. [TSUKANOV, A. Avangard est' avangard. – *Novoye literaturnoe obozrenie*, 1999, № 39 (5), s. 286–292.]

ШАПИР, М. *Что такое авангард*? – В: *Русская альтернативная поэтика*. Москва: б. и., 1990, с. 3–9. [SHAPIR, M. Chto takoe avangard? – V: *Russkaya al'ternativnaya poetika*. Moskva: b. i., 1990, s. 3–9.]

FARYNO, J. Дешифровка II: паронимия–анаграмма–палиндром в поэтике авангарда. – *Wiener Slawistischer Almanach*, Band 21, 1988, Wien, S. 37–62. [FARINO, J. Deshifrovka II: paronimiya–anagramma–palindrom v poetike avangarda. – *Wiener Slawistischer Almanach*, Band 21, 1988, Wien, S. 37–62.]

FLAKER, A. *Ruska avangarda*. Zagreb: Posebno izd., 1984.

FOSTER, H. *What's Neo about the Neo-Avangarde? – October 70*, Fall 1994, pp. 5–32 (https://monoskop.org/images/1/1f/Foster_Hal_1994_Whats_Neo_about_the_Neo-Avant-Garde.pdf).

RUSSIAN AVANT-GARDE POETRY OF THE 20TH CENTURY: CHRONOLOGICAL FRAMEWORKS, VECTORS, AND CONCEPTS

Abstract. The study examines Russian poetry of the 20th century, falling into the field of the avant-garde, and presents the features of cultural processes, the development of avant-garde trends, changes in the functions of art and language, vectors, and concepts. The boundaries of the literary phenomenon are made meaningful. The rebellion against aesthetic norms requires searching for new proportions and aspects of perception. Both the early and the second half of the century avant-garde set themselves the goal of shaking the perceiver, breaking the automatism of reading, and causing active rejection or misunderstanding. Hence, techniques related to difficult reading include "memorized" creations, "cut-off" words, a multitude of neologisms, broken syntactic constructions, and the fusion of incompatible aesthetic or thematic phenomena. The avant-garde versions of twentieth-century art emphasize resistance to the label manifestations of culture, opposing as an alternative the reduced, careless form, affirming through negation the breakthrough to the sacred and the true, the search for new positive meanings.
Keywords: avant-garde, poetry, 20th century, concepts, trends

Magdalena Kostova-Panayotova, prof. DSc.
ORCID https://orcid.org/0000-0002-5174-7679
Web of Science Researcher ID: E-1046-2014
Sofia University "St. Kliment Ohridski",
15, Tzar Osvoboditel Blvd, Sofia 1504, Bulgaria
E-mail: magi66@mail.bg

Владимир Сабоурин, проф. д. н.
Великотърновски университет „Св. св. Кирил и Методий“

КАК СЕ ПРАВИ (АНТИ)УТОПИЯ С ЧУК

Резюме. Статията е част от по-голямо изследване върху руската/съветска антиутопия в литературата, а частично и в киното. В нея предмет на четене е „Ледяная трилогия“ на Владимир Сорокин, съдържаща романите „Лёд“ (2002), „Пътят на Бро“ (2004) и „23000“ (2005).
Ключови думи: Владимир Сорокин, антиутопия

– *Поехали* – промърмори Жека, постави кувалдата в ъгъла и отмахна от бузата парченце мозък.

Владимир Сорокин, „Наследие“[1]

I

В първия роман на Сорокин, написан и издаден през XXI век, членове на „тоталитарна секта“[2] издирват и селектират себеподобни, подлагайки потенциалните Избрани на архаичен инициационен ритуал: удари с каменарски чук, чиято глава е изработена от „лёда“[3] на Тунгуския метеорит. Ударите с лёдения чук се нанасят с размах в гръдната кост, докато сърцето на евентуалния брат или сестра (не) се „пробуди“ и „проговори“ – или до смъртта на кандидат-избрания, ако той се окаже безсърдечно „кух“. Каквито са, както научаваме отвъд всяко съмнение, хипербола или фигура на речта двеста страници по-късно от вътрешноведомствената статистика на сталинските тайни служби, 99%[4] от подложените на селективна проверка.

[1] Сорокин, Вл. *Наследие* [2023], Москва: Издательство АСТ, 2024, с. 18 (курс. мой, В. С.).

[2] Определението е на самият Сорокин, срв.: СОКОЛОВ, Б. *Моя книга о Владимире Сорокине*. Москва: АИРО-XXI, 2005, с. 128.

[3] Ще изписвам фантастичната субстанция и нейните производни с *ё*, за да я оразлича „граматологично“ (NB: не произносително) от съответното естествено агрегатно състояние на водата. Както „лазурната мас“ и „телурият“ от едноименните романи от 1999 и 2013, „лёдът“ в *Лёдената трилогия* (2002–2005) също конституира повествователно, фигуративно и концептуално съответната литературна вселена.

[4] Сорокин, Вл. *Лёд* [2002]. – В: Сорокин, Вл. *Ледяная трилогия*, Москва: Издательство АСТ, 2021, с. 477: „Работехме като обзети от бяс: лёдените чукове свистяха, пращяха кости, стенеха и виеха хора. Долу, на етажа под нас непрекъснато гърмяха изстрели – там доубиваха кухите. Те бяха, както винаги, 99%. И само един процент съставяха живите“. Първоличностният разказ, спокойно констатиращ 99-процентната човешка фира при процеса на селекция на единия процент „живи“ Избрани, отразява късносталинисткия етап от дейността на сектата, когато тя оперира под прикритието на МГБ (Министерство

Лексикализираната патетична квалификация „безсърдечен“ придобива в конструираната в рамките на „Лёд“ (2002) космология, сотериология и митопоетика една буквалност, която е въпрос на живот или смърт: безсърдечен ли си – мъртъв си, т. е. пребит до смърт с лёден чук или доубит, след като се установи, че нямаш сърце. В края на романа, който Сорокин ще продължи с приквела „Пътят на Бро“ (2004) и сиквела „23000“ (2005), в догматична форма се утвърждава, че неизбраните са „мъртви по рождение“ (ЛЁ: 519). Убийството им с чук от „идеално космическо вещество“ (ЛЁ: 456) съответно не нарушава, богословски погледнато, шестата заповед, която Избраните иначе ултравегански спазват.

Първият, подложен на селекция в романа, назован единствено „***1-ят***“ (ЛЁ: 274, болд и курсив в оригинала) – „към петдесетте, пълен, добре поддържан, румен, със скъп костюм“, – се оказва „безсърдечен“ и съответно бит до смърт от избраник с маниери и говор на мужик. „– Я дай аз да прасна (уебу). – Горбовец взе чука [от Уранов]“ (ЛЁ: 275). Оригиналното *уебать* пряко свързва значенията на „наебавам“ (основно речниково значение), „рязко, силно удрям“, „строшавам, съсипвам“ и „убивам“.[5] Името му идва от топоним, селото Горбовец, Тверска област, разположено между Санкт-Петербург и Москва. Той взима чука от събрата си с небесната (или радиоактивна) фамилия Уранов, който според него явно не удря достатъчно силно.[6] Инициационно пробуждащите сърцето удари неусетно преминават във все по-явна и отявлена поредица от разочаровани *coups de grâce* от все сърце:

„Плю си на ръцете. Замахна.

– Отзови са [sic]! – чукът се стовари със сочно-глух звук върху гърдите. Посипаха се лёдени парченца.

[…]

– Отзови са! – изрева Горбовец и удари. Тялото на мъжа потръпна. Безсилно увисна на въжетата.

[…]

– Реве с утробата… – Горбовец *съкрушено* издиша. Замахна.

– Отзо-ви са!

государственной безопасности, тогавашното КГБ), оглавявано от Берия. Цитирам „Лёд“ по-нататък в текста по това издание със сиглата „ЛЁ“.

[5] Вж. „уебать“, *Викисловарь*: https://ru.wiktionary.org/wiki/уебать [прегл. 25.09.2024]. Горбовец е този, който сваля кръстчето от шията на ***1-я*** преди началото на инициационната процедура: „Рязко дръпна ризата. Посипаха се копчета. Оголи се дебела бяла гръд с малки зърна и златно кръстче на верижка. Загрубелите пръсти на Горбовец хванаха кръстчето, съдраха го“ (ЛЁ: 275). След съдирането на кръстчето ***1-ят*** прави последен отчаян опит да избегне проверката за „избраничество“: „Дебелакът замуча. Почна да прави знаци с очи. Замърда с глава“. ***1-ят*** прилича повече на жертвоприносен, отколкото на иницииран.

[6] Преди да вземе в ръка лёдения чук, Уранов слага ръкавици. Първият му удар е без епитет, вторият е определен като ловък и точен (*хлестко*), едва при третия е използвана сравнителната степен „по-силно“ (*сильнее*) спрямо предходните два удара (срв. ЛЁ: 275). Уранов е този, който „командва“ (ЛЁ: 277) и „заповядва“ (ЛЁ: 280) в инициационното зондеркомандо.

– Отзо-ви са!

– Отзо-ви са!

– Отзо-ви са!

Удряше. *Удряше*. *Удряше*. От чука се разлетяха парчета лёд. Изпукаха кости. От носа на дебелака закапа кръв.

[…]

– Кух, мамка му… – Горбовец се опря на чука. Дишаше тежко.“ (ЛЁ: 275–276, курс. мой, В. С.)

Богоизбраният мужик е едновременно съкрушен и съкрушаващ. Тази чистосърдечна амбивалентност на сърцето ще се прояви с пълна сила при акта на пробуждане на втория кандидат-избраник. „– Не бой са, мило. – Горбовец изтри от бузата си пръските кръв. Запуши ноздра. Наведе се. Изсекна се на пода. Изтри ръка в кожуха“ (ЛЁ: 276). ***2-ят***, на когото говори, е наблюдавал *уеба*ването на ***1-я*** и сърдечните думи и жестикулация на Горбовец едва ли го успокояват. Съединяването в един жест на изтриването на пръските кръв от ***1-я*** и секненето на пода издава буквалните и метафорични секрети на случващото се. След проговарянето на сърцето на ***2-я*** обаче Горбовец ще призове името Господне и автентично ще влезе в ролята на пиета от Тверска област. „– Господи, твоя воля! – Горбовец захвърли чука […] подхвана момчето изотзад. Внимателно го разтърси: / – Хайде, мило, хайде, малкият ми… / Цялото хилаво тяло на момчето изведнъж потрепери. Обувките с дебели подметки замърдаха по пода. Той отвори очи. Тежко пое въздух. Изпусна газове. Захленчи. / – Ха така. Попръцкай си, малкото ми, попръцкай си… – Горбовец рязко го вдигна от пода. На кривите си здрави крака го понесе към колата“ (ЛЁ: 277–278).

В линкълн-навигатора, тъмносин като всичко, репрезентиращо лёда, той пръв ще усети, че момчето се е изпуснало и трезво ще констатира ужаса на преживяното. „– Ти май таковата, момко… – Шумно вдиша през носа. – Свършил си голямата работа! Фанало те е шубето, малкия ми! / От Лапин леко понамирисваше на изпражнения“ (ЛЁ: 280). Сорокин обича да описва конвулсивното мърдане на краката и изпускането на газове при предсмъртна агония.[7] Горбовец е фигура на прехода, асистираща при умирането на ветхия човек Юрий Лапин и раждането на новия човек „брат Урал“. Двайсет години по-късно, в романа „Наследие“ (2023), друг един Горбовец – но вече като неамбивалентна фигура на смъртта, разрушителя на светове – ще стовари чук върху главата на случаен събрат и ще отмахне от бузата си парченце мозък, както по-рано епизодичният емблематичен персонаж от първата глава на „Лёд“ беше изтрил от бузата си кръвта, пръсната от гръдната кост на ***1-я***. Чукът ще е получил междувременно официалното си и непреводимо

[7] Ето само един пример от „Лёд“ (към който биха могли да се добавят подобни, повтарящи се в прозата на Сорокин, описания на предсмъртна агония) – удушаване в мутренски среди: „Лоста метна примката на дебелата луничава шия на Портокала […] Портокала дълго хриптя и шава. Изпускаше газове. / Накрая утихна“ (ЛЁ: 383).

наименование, не по-малко оминозно и дистопично от *лёдения чук* на Сорокин: *кувалда*.

Избраните не изпитват потребност да мотивират при всеки отделен смъртен случай и бездруго 99-процентовите съпътстващи щети на селективните си процедури. Доколкото фокализацията на третоличностното повествование в първа част на романа и първоличностното във втора в еднаква степен представя света от вътрешната перспектива на членовете на сектата[8], рядко се открива възможност за поставяне под въпрос на случващото се както у читателя, така и у персонажите, оцелели в процеса на селекция. Още по-рядко има възможност за адресиране на въпроси към самите извършители. Веднъж преминали през инициацията и станали част от „пробудените“, инициираните губят всяко основание да си задават – да не говорим да задават – въпроси за крайната цел и цената ѝ. Единственият прозорец на възможност за задаване на каквито и да било въпроси са седемте дни между събуждането с лёдения чук и узнаването на първата от 23-те думи на „езика на сърцето“ (ЛЁ: 409, 520), след което всякакви въпроси, формулирани на друг език, стават невъзможни. Юрий се възползва от този прозорец на възможност на сутринта след нощта на лёдения чук:

„– Значи аз вчера се родих отново?
– Да. Ние казваме – събуди се.
[…]
– Събудих се?
– Да.
– А… кой спи?
– Деветдесет и девет процента от хората.
[…]
– А онзи, който… остана там? – попита Лапин.
– Къде?
– Еми… вчера… той какво? Също ли се събуди?
– Не. Той умря.
– Защо?
– Защото той е кух. Като кух орех.
– Той какво… не е човек?
– Човек е. Но кух. Спящ.
– А аз не съм – кух?
– Ти не си кух. – Мер извади от чантичката пакетче дъвки“ (ЛЁ: 294).

Въпросите на довчерашния Юрий Лапин, който все още не е станал окончателно брат Урал, остават в рамките на „Лёд“ единствените, адресира-

[8] За повествователния похват на „субверсивната афирмация“, типичен за прозата на Сорокин, вж.: UFFELMANN, D. *Vladimir Sorokins Diskurse. Ein Handbuch*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2021, S. 160. Това „помагало“ към творчеството на Сорокин, достъпно на английски и руски, до момента е единственото изследване върху цялостното му творчество, стигащо до романа „Манарага“ (2017).

ни до сектата от света извън нея. Те могат да бъдат зададени само от някой, който вече е преживял лёдения чук и е видял насилствената смърт на един от деветдесет и деветте процента, но още не е встъпил в херметично затворената сфера на „езика на сърцето“. На тези въпроси дължим първоначалната информация, непринудено – като изпиването на чаша вода или предлагането на дъвка – предоставена през пролетта на 2000-та в Москва, че от гледна точка на сектата 99% от хората спят. И че един от тези 99% умира – а не се събужда, – защото е спящ и кух по природа. Все още е възможен и най-важният, решаващ въпрос – „Той какво… не е човек?“ – невъзможен за задаване изотвътре на перспективата на сектата и така и незададен повече в „Лёд“.

Непринуденият отговор, че деветдесет и деветте процента от подложените на инициация е нормално да умират под ударите на лёдения чук, защото и бездруго са непробудно спящи и празни като кух орех, прозвучал в центъра на Москва в самото начало на XXI век и Путинската ера, ще придобие във втора част на романа историческото измерение и дълбочина, позволяващи да видим в едно обърнато назад пророчество дистопичното бъдеще. Отговорът в Москва през пролетта на 2000-та е първоличностен, но диалогично предизвикан. Разказът, онагледяващ случилото се преди половин век и имащото да се случва отново в дистопичния свят на една тоталитарна секта, е първоличностно-монологичен, изповеден. „През април 1951 година отрядът пристъпи към изпълнението на секретната операция „Рибарска мрежа“: като пристигнаха в Карелия, в градчето Лоухи, оперативните работници започнаха да арестуват синеоки блондини и блондинки[9]. Доставяха ги в Ленинград, където в мазетата на „Големия Дом“[10] ние […] ги прослушвахме. / Това беше тежка работа. Понякога ни се налагаше да почукваме до 40 души дневно. Вечерта бяхме капнали от умора […], в сумрачното мазе на МГБ [Министерство государственной безопасности, б. м., В. С.] разбивахме лёдените чукове в белокожите карелски гърди. / Ръцете и лицата ни бяха набраздени от разлитащите се парчета лёд, мускулите на ръцете станаха железни, налети с тъпа болка, из-под ноктите понякога избиваше кръв, краката се подуваха от многочасовото стоене. Помагаше ни съпругата на Ха[11]. Тя изтриваше лицата ни, опръскани с карелска кръв, носеше топла вода, масажираше ръцете и краката. / Работехме като обзети от бяс“ (ЛЁ: 476–477). Генеалогическата истина за сектантите в Москва през пролетта на 2000-та и статистиката за деветдесет и деветте процента възхожда към мазетата на КГБ от късносталинската епоха. Праобразът на „Удряше.

[9] Арийските расови признаци са критерий за селекция на подлежащите на диагностициране чрез „почукване“, което не променя нито с процент желязната статистика на тоталитарната секта: 99% от русите и синеоки „арийци“ също са човешка фира.

[10] Неофициалното наименование на централата на сталинските служби в Ленинград (вж. „Большой дом“, *Википедия*: https://ru.wikipedia.org/wiki/Большой дом [прегл. 26.09.2024]).

[11] Тя не е от Избраните с говорещи сърца, което прави всеотдайната ѝ колаборационистка помощ в мазето на сталинското КГБ толкова по-отблъскваща.

Удряше. Удряше“ с четирикратното съкрушено-садистично призоваване на безсърдечното нямо сърце, когато вече е ясно, че е кухо и няма да се отзове – един от видимите праобрази на „невидимата вибрация на небесния лёд“ (ЛЁ: 472) са сталинските мазета по време на поредната чистка.

Преди да преминем обаче към втората част на „Лёд“, разказваща в първо лице историята на сектата от есента на 1943 г. до пролетта на 2000-та, искам да отбележа едно симптоматично отричане от страна на Избраните от началото на XXI век. Това отричане е нещо като „дисклеймър“ (изключване на отговорност за другите форми на насилие извън инициационното), правен непосредствено преди пристъпването към ударите с лёдения чук. Инициираните жертви очакват именно тези други форми на насилие, изрично отречени в дисклеймъра. Отричането-дисклеймър е формулирано за първи път при инициационното „прослушване“[12] на проститутката Аля Николаева („сестра Диар“). Подготовката за инициацията ѝ стриктно следва орнамента на садомазохистична фантазия, хибрид от съответните сцени в „Портокал с часовников механизъм“ и „Дневна красавица“: „Нейландс извади нож. Разряза късата лисича шуба на гърба. И ръкавите. Шубата падна на земята. Под шубата имаше червена рокля. Нейландс я разряза. Разряза сутиена. / Среден размер гърди. Малки зърна. / Доведоха я до брезата. Почнаха да я връзват“ (ЛЁ: 309).

След детайлното инсцениране – от гледна точка на жертвата – на една БДСМ ситуация и непосредствено преди нанасянето на първия удар с лёдения чук идва декларативното отричане на изрично изброените други форми на насилие: „– Значи така, детко. Ние не сме грабители, не сме садисти. И даже не сме насилници. Отпусни се и не се бой от нищо“ (ЛЁ: 310). Парадоксалното в случая, отчетливо оголващо генералния алгоритъм на насилието в *Лёдената трилогия*, е стриктното спазване на декларирания отказ от предварително изброените форми на насилие, от една страна, при което обаче се практикува немислим архаично-мистичен ултравайлънс, от друга, трансцендиращ за жертвата – с немислимостта си в иманентни категории – ужаса на познатите форми на насилие и, *last but not least*, обективно съдържащ смазваща (деветдесет и девет процентна) вероятност от летален изход. Че инициираният/жертвата не е запознат/а предварително със статистиката, не намалява по никакъв начин и в ни най-малка степен изпитвания ужас. И тук незнанието на закона (в случая на небесния лёд) не освобождава от понасянето на последствията от ударите на лёдения чук, видимо и усетимо смъртоносни и видимо и усетимо несекващи до постигането на някаква явно трансцендентна на човешкото цел. Очевидността на трансцен-

[12] Оригиналният термин е *простукивание* – „почукване“ – който по-добре отговаря на процедурата с лёдения чук, но руската дума има и медицинско значение – „изследване на вътрешните органи чрез почукване по тялото с медицинско чукче или пръст“ – което допуска превода ѝ като „прослушване“ (вж. „простукивать“, *Викисловарь*: https://ru.wiktionary.org/wiki/простукивать [прегл. 27.09.2024]).

дентността е дадена в непосредствеността на архаичния ужас, явяващ се отново и отново в стоварващия се върху инициирания лёден чук.[13]

Втора част на „Лёд“ започва с рязък стилистично-жанров срив. Констативно-протоколното третоличностно повествование, напомнящо на френския „нов роман“ и персонажните каталози на дьо Сад, *ex abrupto* преминава в стилизация на първоличностен сказ на разказвач със селски произход, който в началото на автобиографичното си повествование е 12-годишно дете. Първата среща с членове на сектата се случва две години по-късно, Избраните са видени през погледа на селска тийнейджърка: „Три коли. Черни, красиви. Спряха. От тях слязоха немци. Също като колите, целите в черно облечени. А един, най-главният – един такъв висок, с черно кожено палто. И с ръкавици […]. / Красив един такъв, светлорус […]. / Дойде при мен. Повдигна ми брадичката и се вторачи в очите ми. А на него самия лицето… такива не бях виждала. Като Христос на икона. Слаб такъв, много светлорус, очите сини-сини. Чист много, ни прашинка, ни петънце. Фуражката черна, а на нея отгоре – череп“ (ЛЁ: 428–429). Епифанията на един от Избраните, видян през фасцинирания поглед на селско дете, представя как СС-оберфюрер селектира във филтрационен лагер за остарбайтери кандидати за инициационно „прослушване“. Кокардата череп на фуражката на исусоподобния оберфюрер го означава като спадащ към *SS-Totenkopfverbände*, отговарящи за охраната на нацистките концентрационни лагери.

Сцената на СС-„прослушването“ на избрани по расови белези – руса коса, сини очи[14] – остарбайтери е ключова за реконструирането на генеалогията на московската тоталитарна секта от началото на XXI век. Това е първото описание на инициационна селекция, осъществена посредством лёден чук, което е направено от първоличностната перспектива на инициираната жертва. Дотук можехме да съдим за начина, по който селектираните възприемат ритуала, единствено по „езика на тялото“ им на вързани за колони и дървета (или разпънати на забити в стената пикели) потенциални Избрани със залепени с тиксо усти. Сродството между сценографията и реквизита на „почукването“, от една страна, и социално-джендърната принадлежност на „прослушваните“, от друга, също не предоставяше субектно-първоличностен достъп до опита на жертвите, оставайки в сферата и динамиката на един реципрочен мимезис с ясно разпределени властови позиции.

Именно аз-повествованието разкрива генеалогията на метафората на кухия орех, използвана от московска членка на сектата през пролетта на

[13] Непосредствеността на архаичния ужас, внушаваща на инициираната жертва усещането за явната нечовешкост на целеполагането, въплътено в несекващите удари с лёден чук, кара Аля да въобрази в оправдателния ѝ разказ пред сутеньора първо *каменна брадва*, а след това – *ледена брадва* (срв. ЛЁ: 324–325), някакъв свръхруски свръхчовешки Свръхразколников.

[14] В този момент от повествованието принципът на селекция на подлаганите на инициационно „почукване-прослушване“ придобива еднозначно расистки в националсоциалистическия смисъл на думата конотации.

2000-та за характеризирането на неизбраните: „Извадиха цигари, застанаха в кръгче и запалиха по една, за да си починат. И си приказваха помежду си. А главният беше недоволен. Мълчеше. После поклати глава и рече: / – Шон видер таубе нус… / И останалите немци закимаха“ (ЛЁ: 432). Това е нацисткият шиболет, който ще бъде използван половин век по-късно в Москва: *Шон видер таубе нус…* Пак кух орех, казва недоволен СС-оберфюрерът по време на пушпауза след пребиването на трима остарбайтери. Този нацистки шиболет на Избраните синтезира в себе си двете основни характеристики на деветдесет и деветте процента неизбрани, съдържащи се в две от значенията на немската дума *taub*: „кух“ и „безчувствено-безсърдечен“[15].

Освен ключовият за Избраните нацистки шиболет на кухия/„безсърдечен“ орех, на първоличностното повествование дължим едно профетично наименуване на лёдения чук, вписващо се в просторечно-архаизиращата стилизация на сказа на тийнейджърката от Колюбакино, Московска област.[16] Ако Аля привиждаше в ужасяващия лёден чук първо каменна, а после ледена брадва, Варка Самсикова (*alias* сестра Храм) вижда – колебаейки се първоначално също между брадва и чук – *кувалда*: „Стоя си така и мисля. Сълзите застилат очите. / А немците се връщат и носят в ръце един такъв железен сандък. Стовариха го на земята, отвориха го. И вадят от него брадва ли, *кувалда* ли – отначало не разбрах. Значи няма да ни стрелят, а направо така ще ни съсекат живи“ (ЛЁ: 431, курс. мой, В. С.). Чукът още не е разпознат като леден (още по-малко лёден), само *все едно е* такъв, но вече е наречен *кувалда*, бивайки свързан със селския бит на аз-разказвачката: „И гледам аз – това не е като да е кувалда, ами не е ясно какво. Все едно е ледена. Или от сол, каквато дават на кравите да ближат във фермата. Не е желязна“ (пак там). Кувалдата иде от дълбоката Русия – от т. нар. „дълбинен народ“[17], – откъдето преди близо век и половина (спрямо момента на аз-повествованието) се появява в Петербург брадвата на Разколников.

Че кувалдата е руската брадва на XXI век, която Сорокин профетично диагностицира още през 2002-ра в метафората на лёдения чук, проличава в мига на стоварването на първия удар върху аз-разказвачката. Тя отдавна е видяла, докато пред очите ѝ пребиват трима остарбайтери, че става дума за чук, а не за брадва, но замахът при първия удар, който ще се стовари върху гръдната ѝ кост, ѝ напомня на сечене на дърва: „А немецът замахна, издиша шумно, както когато секат дърва, и като ме тресна право в гръдната кост!“ (ЛЁ: 433). При третия удар аз-разказвачката се удостоверява отвъд всяко

[15] „taub“, *Wiktionary*: https://de.wiktionary.org/wiki/taub [прегл. 27.09.2024]. Вж. седмото и третото речниково значение на думата.

[16] „Колюбакино“, *Википедия*: https://ru.wikipedia.org/wiki/Колюбакино [прегл. 27.09.2024].

[17] Терминът „дълбинен народ“ (*глубинный народ*) – като противопоставен на понятието *deep state*, описващо западните демокрации – е на Владислав Сурков, идеолог на т. нар. „суверенна демокрация“ на зрелия путинизъм. – СУРКОВ, В. „Долгое государство Путина. О том, что здесь вообще происходит“, *Независимая газета*, 11.02.2019: https://www.ng.ru/ideas/2019-02-11/5_7503_surkov.html [прегл. 27.09.2024].

възможно съмнение – непосредствено преди да „замърда“ и „замърмори“ пробуждащото се сърце и познанието да превключи на принципно друга, неподлежаща на верификация предавка, – че кувалдата е ледена: „– Нох айнмал! [Още веднъж!] / Прас! Като ме тресна, и от тая кувалда се разхвърчаха парчета. И разбрах, че е ледена“ (пак там). Разбирането, че кувалдата е от лед, е последният интерсубективно проверим познавателен акт преди изпадането на аз-повествователката в несвяст и пробуждането ѝ в света на Избраните на сектата на Лёда. Дългото време на Сорокиновата история на една тоталитарна секта, чиято профетична метафора, обърната назад и напред, е *лёденият чук*, лексикално пази мястото и ретроантиутопично очаква трансфигурираното пришествие на *кувалдата*.[18]

II

Втората с оглед на времето на написване, но композиционно-сюжетно първа част на *Лёдената трилогия* е приквел, разказващ предисторията на тоталитарната секта, действаща в Москва от началото на Путинската ера. За разлика от „Лёд“, в който имаме смени на лицето, стила и жанра на повествование, „Пътят на Бро“ (2004) е издържан интегрално като автобиографичен първоличностен разказ на основателя на сектата Александър Снегирьов, откривател на космическия лёд на Тунгуския метеорит. Има също така видима разлика между аз-повествованието в „Лёд“ и аз-повествованието в „Пътят на Бро“. Първото е, както видяхме, типично, за да не кажем типизирано, сказово с рурална и просторечно-архаизирана стилистика, в което писател мъж използва разказвачка жена, която социално и културно значително се отличава от него.

Аз-повествованието в „Пътят на Бро“ е също толкова типизирано – до жанрово „избеляване“ – *Entwicklungsroman*-ово на мъжки разказвач с изразено едробуржоазен произход, чиято речева моторика и концептуалистки похвати (и тяхната саморефлексия) необичайно напомнят изявите *на живо* на писателя Владимир Сорокин[19], без това да имплицира автобиографична

[18] Вж.: БАРАБАНОВ, И., КОРОТКОВ, Д. *Наш бизнес – смерть. Полная история ЧВК „Вагнер“ и ее основателя Евгения Пригожина*. Рига: Медузы, 2024. Срв.: САБОУРИН, Вл. „Как се прави нонфикшън с чук или Пълната история на ЧВК „Вагнер“. – *Портал Култура*, 25.04.2024: https://kultura.bg/web/как-се-прави-нонфикшън-с-чук/ [прегл. 28.09.2024].

[19] Вж.: „Персона: Владимир Сорокин. Выступление Владимира Сорокина на Форуме русской культуры в Европе, „СловоНово“, 21–28 сентября 2018 года“. – *Forum SlovoNovo*, 22.10.2018: https://www.youtube.com/watch?v=g8BKm8sPS5o&ab_channel=ForumSlovoNovo [прегл. 29.09.2024]. В самото начало на разговора Сорокин настоява „да не се бърка литературата и психосоматиката“, но после цял час, както обикновено при изявите си на живо, опровергава това с говореното си. И не става дума за моментите на непроизволно неконтролируемо заекване. Сорокин говори все едно пише, без да го е грижа за неизбежното катастрофално разминаване между едното и другото. Протагонистът разказвач в „Пътят на Бро“ – още преди проговарянето на „езика на сърцето“ – стига най-далече в това отношение, без да е необходимо да прибягва и изпада, както други персонажи на Сорокин, директно в *заумь* или неспирно цитиране на вестник „Правда“, или който и да е друг своевременен властови дискурс.

автофикция в жанровия смисъл на думата. Александър Снегирьов е роден на 30 юни 1908 г., в деня на падането на Тунгуския метеорит, неговият екзистенциален опит обхваща руската история от Първата световна война до началото на 50-те, навечерието на рождението на Сорокин. Същевременно „Пътят на Бро“ е първият роман на Сорокин, написан изцяло в първо лице единствено число. Вторият – и последен за момента – е „Манарага“, футуристичен дневник на готвач виртуоз, чиято първа записка е от 13 март 2037 г.[20] Едно историческо и едно футуристично аз-повествование с много от мистѝка виртуоз и кулинара виртуоз Сорокин.

Животът и биографията на Снегирьов е математически прецизно разделена на три части от три падания, които са наративно и фигуративно структуроопределящи за формирането както на автобиографичния разказ в „Пътят на Бро“, така и на 73-годишната история – към момента, достигнат в „Лёд“[21] – на създадената от него секта. Първото падане е самото раждане на разказвача, „побутнато“ от Тунгуския метеорит: „Раждането се случило преждевременно, мама не ме доносила две седмици. По думите ѝ, причината за това било странното време през онзи ден. Въпреки безоблачното небе и безветрието, изведнъж се чул тътенът на далечен гръм. Тази гръмотевица била необичайна: мама не само я чула, но и я *почувствала* с плода си, сиреч с мен. / – Гърмът сякаш те побутна – разказваше тя. – Ти се роди леко и тежеше колкото доносено бебе.“[22] Ако всяко раждане, психоаналитично погледнато, е травматично падение с оглед на абсолютно нарцистичното пренатално състояние, раждането на разказвача в „Пътят на Бро“ буквализира психоаналитичната фигура, бидейки непосредствено-кинетично предизвикано и ускорено от падането на друго тяло.

Второто падане е десет години по-късно и е свързано – исторически напълно предвидимо – с болшевишкия преврат и последвалата го гражданска война. При паническото напускане на Киев семейството попада под артилерийски обстрел, при който загива бащата на детето, по чудо спасило се от прякото попадение, миг преди това изпускайки драгоценна за него кутийка и скачайки подир нея от каляската. Щастливото падане на кутийката

---

[20] Точната датировка на действието в „Манарага“ може да се изведе от възрастта на споменат мимоходом персонаж: „нашия любим дядо. Той се е родил, както знаете, преди деветдесет и две години в съветския град Одеса. Тогава приключва Втората световна война“. Срв.: Сорокин, Вл. *Манарага* [2017], Москва: АСТ, 2021, с. 153.

[21] Сектата възниква през юли 1928 – с първия удар на все още импровизиран с подръчна дръжка и подръчни ремъци лёден чук – и в началото на путинската ера, описано в „Лёд“, е на възрастта, на която се споминва СССР. Болшевишката държава просъществува стриктно хронологично 74 години: от превратa на 7 ноември (25 октомври по стар стил) 1917 до декларацията на Съвета на Републиките на Върховния съвет на СССР от 26 декември 1991 г. Съдбата ѝ обаче е предрешена още при опита за преврат на 19 август 1991 г., т. е. нейната реална историческа възраст също е 73 години.

[22] Сорокин, Вл. *Путь Бро* [2004]. – В: Сорокин, Вл. *Ледяная трилогия*, с. 12 (курс. в оригинала). Цитирам романа по-нататък в текста по това издание със сиглата ПБ.

довежда не само до оцеляването на протагониста, но и до първото падане върху леда и първото опиране на него: „После отворих очи. И видях съвсем отблизо лед, изцапан с конска фъшкия. Ледът бе току до носа ми […]. Опрях се с ръце на леда. И с огромно усилие приповдигнах глава […]. И веднага около мене пуснаха вртележка […]. / И аз паднах върху леда“ (ПБ: 41). Взривната вълна запокитва 10-годишния герой досами леда – един все още „изцапан“ лед, на който обаче той се опира. И пада върху него при опита да се изправи. В третата част на *Лёдената трилогия* от опита на това първично падане и лежане върху леда, идещо директно от лично засвидетелствания детски опит на основателя на сектата, ще се образува идиомът *положи себя на Лед* – „опри се“, „довери се“, „разчитай на“, но и буквално „положи се върху“, „сложи себе си (в легнало положение) върху“ Лёда.

След още десет години се стига до третото падане, което представлява вече същинската (само)инициация на основателя на сектата, хилядократно възпроизведена по-късно във всеки един от инициационните удари с лёден чук. Изоморфизмът между падането (и страховития удар) на лёдения метеорит в Земята, от една страна, падането на героя върху Лёда, от друга, и „падащите“ върху инициираните и с все сила стоварващи се върху гърдите им удари на лёдените чукове, от трета, е в орехова черупка конструктивният принцип на сюжета на трилогията с цялата ѝ космология, мистика и сотериология. Описанието на това трето решаващо падане е едно от върховите постижения на модерната мистика, съизмеримо с „диханието на един летен ден“ в „Мъжът без свойства“ на Музил и Ернст-Юнгеровите наркотични *Приближавания* до точката, „където времето и вечността граничат едно с друго“[23].

Да се чете в съпровод на прелюдията на „Тристан и Изолда“ на Рихард Вагнер: „Отчаяно се оттласнах от водата. И изпълзях като гущер върху Лёда. Покриваше го съвсем малко вода. Тресейки се и ридаейки, все пълзях и пълзях нататък по лещата на Лёда […]. Задъхвах се, гълтайки влажния въздух на блатото. Отпред блатната зеленина леко се разстъпи. Там под лунната светлина проблесна Лёдът! Малко кръгче чист Лёд! Приповдигнах се и се затичах към него, разплисквайки водата, разпръсквайки сънната хилядолетна блатна зеленина. Лёд! / […]. Дотичал до мястото, се подхлъзнах. / И паднах, с все сила удряйки се с гърдите в сияещия Лёд“ (ПБ: 96). Веднага след пробуждането и проговарянето на сърцето, предизвикано от удара на Лёда с все сила в гърдите (или по-скоро на гърдите в Лёда), се установява дистинкцията между избраните притежатели на говорещите – и живи – сърца, от едната страна на смъртоносната граница, и масата „безсърдечни“ (ПБ: 98) – и съответно мъртви по рождение – „лишенци“, от другата. Още на следващата сутрин самоинициираният се основател на сектата превръща

[23] JÜNGER, E. *Annäherungen. Drogen und Rausch* [1970]. Stuttgart: Klett-Cotta, 2014, S. 401. Нощният лунен мизансцен на досега с космическия Лёд намира мощна късноромантическо-вагнеровска визуализация – също с помощта на астрономическа метафора – в „Меланхолия“ (2011) на Ларс фон Триер.

опита на изпитания пробуждащ удар в гърдите в програма на проактивни действия: „Време е да се нанесе удар“ (ПБ: 103). Оттук нататък *Трилогията* ще е серия от удари с лёдени чукове, повтарящи пра-сцената на падането на аз-разказвача от „Пътя на Бро“ върху Лёда.

Първият удар с лёден чук с един замах изобретява сотериологическия инструмент, въплъщаващ и символизиращ в себе си едновременно падането на космическия Лёд на Тунгуския метеорит и неговата инверсия в падането на Снегирьов върху Лёда – и полага основите на сектата. Това е първата и единствена инициация на легнал по гръб човек – и на спящ не само фигуративно, но и буквално. За първи път е отбелязан цветът на косите на инициирания (за цвета на собствените си коси Снегирьов/Бро не споменава нищо), но цветът на очите е неизвестен преди удара, те са затворени: „На кожите спеше момиче. Тя не беше евенка, имаше руси коси, сплетени на две плитки, и широкоскуло луничаво лице. Момичето лежеше по гръб, разперило ръце“ (ПБ: 103–104). Първият повик на Бро е да удари спящото момиче направо с парчето лёд, което носи със себе си. Лёденият чук не е предварителна предсъществуваща идея, а моментно прагматично хрумване, в което субстанцията на Лёда се превръща в инструмент, усилващо ръката нейно продължение: „Вдигнах и замахнах с Лёда над момичето. Но се спрях: не, не така. Силите на ръцете ми сега няма да стигнат“ (ПБ: 104). Липсата на сили след дългия преход извиква на дневен ред инструменталния разум.

Придобилият в „Лёд“ митически измерения на предсъществуващ в своята страшна и предвечна архаичност, стоварваща се изневиделица в съвремието върху ужасения модерен субект, лёденият чук всъщност е изобретен и представен в „Пътят на Бро“ като продукт на еволюция спрямо абсолютно непосредственото прасъбитие на непроизволното и неконтролируемо падане върху Лёда на самоинициралия се Бро: „Огледах се: встрани лежаха внимателно сгънати кожените дрехи на еленовъдите. Пак там стоеше чифт кожени обувки – саморъчно изработени половинки с кожени връзки. Измъкнах една от връзките, взех пътническата тояга на момичето и здраво вързах за нея парчето Лёд. Като застанах на колене в краката на спящата, замахнах и с все сила ударих момичето с Лёда в гърдите“ (ПБ: 104).

Първият лёден чук е изработен от подръчни материали, принадлежащи на автохтонни източносибирски жители и на самата инициирана. Нанасящият удара все още го преживява като удар не с инструмент, а със субстанцията на самия Лёд. Инициираната, от своя страна, преминава към екстатичното състояние на пробуденото и говорещо сърце, без да се събуди (!) в профанния смисъл на думата. С инициираната от удара сестра Фер (доста по-късно мимоходом научаваме светското ѝ име Анфиска[24]) Бро тепърва става „брат“ и основава Братството на сектата. Разговаряйки със сърцата

[24] Сестра Фер никога не се самоназовава с него. Светското ѝ име е споменато еднократно от по-малката ѝ сестра по „месо“ (ПБ: 113), спрямо която тя след инициирането в сектата на избраните не изпитва нищо сестринско.

си, те левитират като в „Огледало“ или „Жертвоприношение“ на Тарковски.

Зашеметяващата *unio mystica* на първия брат и първата сестра се простира от „ужасния поглед на нейните сини очи“ (ПБ: 106), споменати тук за първи път, вече след инициационния удар – до екстатичната инконтиненция, чиито отгласи в „Лёд“ звучаха и биваха коментирани от самите Избрани преди всичко в регистъра на физиологическата реакция на ужаса на лёдения чук: „Нашите гърди тясно се притиснаха. Ние извикахме и застенахме. Сърцето на Фер *пипаше* моето. Моето сърце *пипаше* нейното. Вселената се разтвори около нас. Урината на Фер потече по нейните и моите крака“ (ПБ: 106–107, курс. в оригинала).

Поселището на евенките, които чисто антропологически не спадат към расовия тип на Избраните, въпреки това е описано като *locus mysticus*, някои от изреченията звучат като реминисценция от стихотворение на Хлебников: „В тайгата пак беше изгрев слънце. Сякаш специално за нас той трае безкрайно. Елени и кучета ни гледаха“ (ПБ: 109). Малко по-късно изкупвач на ценни кожи, характеризирайки двойката, ще използва дума, препращаща към емблематично стихотворение на Хлебников: *смехачи* (ПБ: 116, курс. мой, В. С.). Мистичната двойка вече е във фазата на тоталното отчуждение от неизбраните, при което всякакво очакване, свързано с тях, се превръща за двойката Избрани в нищо, съгласно дефиницията на комичното на Кант. Сорокин, от своя страна, не остава длъжен на героя си, кръщавайки го с мистично име, омонимно на попкултурно обръщение – *bro* – превръщащо на свой ред Пътя му в нищо.

В рецензията си на английския превод на „Лёд“ Крисчън Карил разграничава в романа третоличностното повествование на *pulp mystery novel*, от една страна, и първоличностния *memoir*, от друга.[25] Връщам се към това коментирано вече разграничение, защото формулирането му през оптиката на жанровата литература помага да се види какво се случва, когато към първия роман се напише приквел. Разкривайки произхода на „мистерията“, криеща се зад неуморно повторителните удари с лёден чук в Москва през пролетта на 2000-та и в нацистка Велика Германия през есента на 1943-та, автобиографичният „мемоар“ на „Пътят на Бро“ прави тази сама по себе си – концептуалистки интенционално – редундантна повторителност напълно неинформативна в рамките на *Трилогията*.

Вече знаем всичко и това, което знаем, се повтаря без край. (Както обичаше да повтаря моя руска учителка: *Повторенье мать ученья*.) Дори и да боготвориш Сорокин до степен, че да поставяш неговия концептуализъм над удоволствието от четенето на ексцесно добрите му текстове, трябва нещо повече – да си немски славист например, – за да прочетеш „Пътят на Бро“ преди „Лёд“, т. е. в реда на *Трилогията*. Ако се чете в реда на

[25] CARYL, Ch. „Ice Capades“. – *The New York Review*, September 27, 2007: https://www.nybooks.com/articles/2007/09/27/ice-capades/ [прегл. 30.09.2024].

написването, както правя тук, следвайки опита на собственото си четене, инфлационното разрастване (спрямо „Лёд“) на първоличностното „мемоарно“ повествование в „Пътят на Бро“ – тотализацията на „разказването на историята от гледна точка на култа [на тоталитарната секта, б. м., В. С.]“[26] – довежда тоталната афирмация до точката на субверсивно пречупване, към която прозата на Сорокин винаги се стреми.

Пукнатината в тоталната афирмация на първоличностните мемоари на основателя на сектата се набелязва веднага след мистичния екстаз на първия досег с Лёда, който ескалира непосредствено след това в *unio mystica* на първия брат и първата сестра, полагащ основите на сектата. Много бързо – в субективното усещане на разказвача, не на читателя – мистическите съзерцателни блаженства правят път на повика за деятелно апостолско служение. Това е обикновената последователност в еволюцията на сектите, но в случая е важно да се отбележи усещането на аз-повествователя, че това става „бързо“, което определено не отговаря на отделения на мистично-екстатичните епизоди обем и на тяхната повторителна ексцесност, засилваща читателското усещане за протяжност на мистичната фаза; „Сърдечният ни възторг бързо се смени с желанието да *търсим* […]. За да *търсим* в света на хората, трябваше да бъдем *като всички*“ (ПБ: 112, курс. в оригинала).

Без да е реално бърз, преходът към апостолската *vita activa* на търсенето и пробуждането на скритите в света Избрани много рано стига до формулирането на генералната тактика на сектата, изразена по-късно експлицитно: „да се мимикрира“ (ПБ: 181). Осъзнатият и изказан в прав текст императив на мимикрията[27] наистина идва много бързо след мистичното повторно раждане при досега с Лёда и с първото сестринско сърце – твърде бързо след раждането на Бро на мястото на Снегирьов, тепърва утвърдило новата идентичност на аз-разказвача. Веднага след откриването на новата си автентична идентичност, засвидетелствана с потресаваща сила в мистичния опит, аз-повествователят осъзнава необходимостта и си самоналага императива на мимикрията, чиято декларирана цел е „да се вмъкваме в пукнатините на света“ (пак там). Тоталната афирмация на първоличностния разказ за себе си от перспективата на твърдото ядро на една същностно нова и същностно друга идентичност саморефлексивно маркира в самото начало на мисията си, стъпваща върху тази идентичност, дълбинна пукнатина в самата себе си: тактическата необходимост да не бъде себе си – да не бъде емфатичното *себе*

[26] Пак там. Карил определя разказването на историята на една тоталитарна секта *изотвътре* като „перфектната провокация“.

[27] Бро установява пряка генетическа връзка между пробуждането и мимикрията, автентичния протеизъм на пробудената идентичност: „След пробуждането на сърцето всеки един от *нашите* стана истински Протей: във всеки един се откри не само способност за превъплъщение, но и една фантастична *пластичност* в преодоляването на коравия, непредсказуем свят. Сваляйки каменната броня на предишния мъртъв живот, разкъсвайки родовите връзки, ние станахме сякаш безкостни – лесно се гънехме и проникнахме в *пукнатините* на света“ (ПБ: 196, курс. в оригинала).

си на мистичния опит, – за да постигне стратегическата си цел.

Тази пукнатина в дълбините на тоталната афирмация на първоличностния разказ за себе си, разкриваща се тъкмо при утвърждаването на солипсистки втвърдената перспектива изотвътре, току-що потвърдена от последната инстанция на мистичния опит, намира първия си дребно всекидневен и всекидневно безспорен израз в експроприацията, с която започва мисията на сектата: „Да бъдем *като всички*. Това означава да имаме пари, дрехи, храна, оръжие. Бащата на Фер притежаваше всичко това“ (ПБ: 112, курс. в оригинала). Може би не бива да сме така дребнави към първите стъпки на революционери, които искат да променят света (в случая на конкретната секта – да го унищожат), експроприацията на „притежаващия всичко това“ обаче е съпътствана от експлицитно нецелено (все още) от експроприаторите, но явяващо се като естествена съпътстваща щета обезчовечаване на експроприираните. Експроприаторите не могат да не забележат със сърцата си, че експроприираните са хора „БЕЗ СЪРЦЕ“ (ПБ: 113, гл. букви в оригинала). В „Лёд“ това водеше до летален изход за „безсърдечните“, тук само до изтръгване на обеците от ушите на мащехата евенка, която малко преди това е диагностицирана като без сърце.

Това де факто първо насилие в историята на сектата, което на фона на предстоящото изглежда пренебрежимо дребно, кокошкарско, всъщност е важна и силна литота с оглед на усетеното тук за първи път – „видяно със сърцата“ – от членовете на сектата обезчовечаване. Реторически образцова литота на насилието: на лишения от статута на човек, „лишенец“ в най-буквалния смисъл на болшевишкия термин[28], само му изтръгват обеците. В сцената с изтръгването на обеците братът и сестрата се държат всъщност като двойката от „Убийци по рождение“, изтръгвайки същевременно само някакви си обеци от ушите на жена, която дори не е биологическа майка на сестрата, вместо да се отдадат на предвидения в сценария на Тарантино (вж. епизода в крайпътното заведение) и плановете на сектата апокалиптичен пароксизъм: „Фер престана да се смее и внимателно погледна сестрите си. Тя ги гледаше не само с очите. И сърцето на Фер *не видя* в тях сестри. Те също бяха част от къщата като зиданата печка и миндера. Фер им обърна гръб и се обърна към мен. Аз бях истинският ѝ брат. А тя – моята сестра. Ние се прегърнахме. После почнахме да си взимаме от тази къща всичко, което ни трябваше“ (ПБ: 113, курс. в оригинала). Изтръгнатите „сребърни обеци с тюркоази“ са само едно от изброените немногобройни неща, които на този етап от мисията трябват на апокалиптичните експроприатори. Те обаче вече са видели с очите на сърцата си, че тези хора са буквални лишенци.

Ако първото аз-повествование изотвътре за тоталитарната секта във втората част на „Лёд“ достигна в генеалогическата реконструкция на произхода до оберфюрера от *SS-Totenkopfverbände*, прослушващ през есента на

[28] Вж.: „Лишенец“, *Википедия*: https://ru.wikipedia.org/wiki/Лишенец [прегл. 30.09.2024].

1943-та остарбайтери от филтрационен лагер, второто първоличностно свидетелство за произхода в „Пътят на Бро“ достига петнайсет години по-рано, през една източносибирска „златна есен“ (ПБ: 142) до говорещото сърце на началника на ОГПУ на Далечния Изток. Основаното през 1923 г. Обединено държавно политическо управление (Объединённое государственное политическое управление) е наследник на Чека, а негов голям началник[29] се оказва „наш“ за сектата: „Сърцето ми почувства как *трепна* сърцето на Фер. Нашит *магнит* заработи: ние познахме брата! По-сладък от този миг нямаше за нашите сърца. Затворих очи. Този решителен чекист бе *наш*“ (ПБ: 145, курс. в оригинала). Способността на двойката Бро–Фер да „сканира“ за скрити Избрани, чрез която в приквела биват откривани спящите, но налични сърца, ще бъде изгубена след смъртта на Фер – в „Лёд“ вече се търси с „почукване“ на сляпо – и ще бъде възвърната в сиквела „23000“ в един нов и по-мощен сканиращ тандем. Откриването в решителния чекист и голям началник на „брат Иг“ (ПБ: 156) разкрива последното генеалогическо дъно на социално-политическата вписаност на тоталитарната секта от *Лёдената трилогия* в историята на XX и началото на XXI век – съветските тайни служби.

Липсата на всякаква изненада от това разкриване както у братята, така и у читателя е неразделна част от концептуалистката направа на *Трилогията*, която под жанровите одеяния на съвременни руски разновидности на *pulp mystery fiction*[30] систематично и повторително осуетява възникването на какъвто и да е жанрово присъщ съспенс. От една страна, читателят вече е подготвен от аз-повествователното свидетелство в „Лёд“, че за сектата колаборацията с нацисткия и сталинския терор е най-удобният начин за „прослушване“ на големи маси хора в търсене на скритите Избрани. Добре мотивирана на космологично-сотериологично ниво, спрямо което всичко друго за Братството са трансцендентно пренебрежими декорации, колаборацията е и генеалогически естествена с оглед на споделения гностически произход както на сектата, така и на двете големи политически религии на XX век в лицето на комунизма и нацизма.[31]

---

[29] Терентий Дмитриевич Дерибас (1883–1938) е историческа фигура, водеща рода си от село Дерибасовка в Херсонска губерния, собственост на Осип Михайлович Дерибас (всъщност Хосе Паскул Доминго де Рибас и Бойонс), испански благородник, постъпил през 1769 г. на руска служба. – „José de Ribas“, *Wikipedia*: https://es.wikipedia.org/wiki/José_de_Ribas [прегл. 1.10.2024]. Сорокин измества с една година назад назначаването му за пълномощен представител на ОГПУ в Далечния Изток, за да може да го впише в хронологията на житието на брат Бро, който го среща като „началника на ОГПУ на Далечния Изток“ през 1928. Разстрелян десет години по-късно по време на Големия терор.

[30] Карил (цит. съч.) посочва като представители Даря Донцова (детективски романи, години наред номер едно по продажби в Русия) и Александра Маринина (детективски романи, семейни саги, кандидат на науките по криминалистика, о. з. подполк. от милицията).

[31] Вж.: VOGELIN, E. *Die Politischen Religionen* [1938], 3., mit einem neuen Nachwort versehene Auflage, München: Wilhelm Fink, 2007. Концепцията на Вогелин за „политическите религии“ ще бъде негласно приложена към историята на болшевизма като милениаристка секта от Юрий Сльозкин: СЛЁЗКИН, Ю. *Дом правительства. Сага о русской революции* [2017]. Москва: Corpus (АСТ), 2019.

Пътят на Бро, от своя страна, е програмно деклариран като „влизане във властта“ още на етапа, в който Бро и Фер са „пробудили“ все още едва трима Избрани, от които третият е началникът на ОГПУ на Далечния Изток (пълномощният представител на ОГПУ в Далечния Изток) Терентий Дмитриевич Дерибас. Както доскорошният директор на ФСБ, самодоволно и многозначително пошегувал се пред колеги в самото навечерие на назначаването си за и. д. президент на РФ[32], така и Бро в началото на мисията си държи да направи декларация за намерения с дългосрочна перспектива: „Сърцата ни горяха от страст. / Но само тя не беше достатъчна. Предстоеше ни да започнем дълга и упорна война против човешкия род за спасението на нашите братя и сестри […]. За пресяването на минната порода, издирвайки златния пясък на нашето Братство, трябваше власт над тази порода. […] Братството трябваше да влезе във властта. Да се вмъкне в дебелата ѝ кожа. И да търсим *нашите*“ (ПБ: 163, курс. в оригинала). Както казва Железния Феликс, по-възрастен съвременник на Бро и пръв председател на Чека, комунистическият военен орден, под чието прикритие Братството, този Орден на Лёда, ще започне своята организирана дейност: *Холодная голова, горячее сердце*.[33] И кристалночист лёден чук.

В началото на „Лёд“ сестра от сектата казва на „пробудения“ предната нощ Юрий (вече цитирахме по-рано част от този разговор във връзка с шиболета на „кухия орех“, преминаващ от СС-оберфюрера, произнесъл го през есента на 1943-та някъде във Велика Германия, към сестра Мер, повторила го през пролетта на 2000-та в Москва): „Ние не сме тоталитарна секта. Ние сме просто свободни хора“ (ЛЁ: 293). Малко преди заминаването за Германия в началото на 30-те (ПБ: 240), където Братството ще се вмъкне в дебелата кожа на другата голяма тоталитарна секта на XX век, мимикрирайки в членове на *SS-Totenkopfverbände*, за да търсят Избрани в нацистките концентрационни лагери (ПБ: 259–261), Бро лапидарно ще резюмира опита на Пътя си като диалектика на абсолютната свобода и абсолютната власт: „Само властта даваше

[32] На тържественото събрание на сътрудници на ФСБ по случай Деня на работника от органите за безопасност (по-известен като Деня на чекиста) на 20 декември 1999 г. Путин заявява: „Искам да доложа, че групата сътрудници от ФСБ, командирована за работа под прикритие в правителството, на първия етап се справя със задачите си.“ – „Путин шутит: Группа сотрудников ФСБ в Правительстве со своими задачами справляется (20.12.1999)“ – *Михаил Верещагин*, 3.09.2015: https://www.youtube.com/watch?v=6xkLdzrniYo&ab_channel=МихаилВерещагин [прегл. 1.10.2024].

[33] „Холодная голова, горячее сердце и чистые руки“. – *Cyclowiki*: https://cyclowiki.org/wiki/Холодная_голова,_горячее_сердце_и_чистые_руки#cite_note-1 [прегл. 1.10.2024]. Крилатата фраза на Дзержински е превърната иконографски в емблема (с разместени компоненти) в „Лампата на Матусаил или Последната битка на чекистите с масоните“ (2016) на Пелевин: „седящ по японски Дзержински в либерално разкопчана рубашка с оголена катана на колене-те. Лезвието на катаната блестеше в лъчите на залеза; очите на Дзержински бяха затворени. Над главата му гореше червено-жълт нимб от закръглящи се думи: / *Чекистът трябва да има студена глава, чисти ръце и горещо сърце*“. – Пелевин, В. *Лампа Мафусаила, или Крайняя битва чекистов с масонами*, Санкт-Петербург: Азбука, 2023, с. 242 (курс. в оригинала).

абсолютната свобода“ (ПБ: 237). Абсолютната свобода на мистичния опит в началото на „Пътят на Бро“ преминава в абсолютната свобода, давана от абсолютната власт, в края. В тази диалектика на изминатия от Бро път прозира не на последно място диалектиката на естетическия авангард през първата половина на XX век. Субстанцията на Сорокиновия Лёд е колкото метафизическа и теолого-политическа, толкова и естетическа.[34]

III

В първата част на *Трилогията* ключова роля играят пророческите сънища на братята и сестрите на Лёда, спохождали ги преди „пробуждането“, в прединиициационното им състояние на „спящи“, чийто достъп до автентичната им идентичност може да е единствено сънят: сънят в съня, профетическият сън в „съня на месото“[35]. Всички персонажи, чието пробуждане в „Пътят на Бро“ е описано сюжетно разгърнато, са сънували такъв сън дълго преди пробуждането си, обикновено в детството или младежките си години. Тези профетически сънища са нещо като сертификат за автентичност на имащите да бъдат пробудени, знак за избраност преди тя наяве[36] да бъде открита чрез ударите с лёдения чук.

Ще започна коментирането на сънищата в *Лёдената трилогия* със „съня на месото“ на Избран, по дефиниция „изтръгнат от месото на земния живот“ (23К: 679), сполитащ брат Мерог в началото на „23000“. Третият роман от *Трилогията* описва предапокалиптичното състояние на Братството, достигнало апогея на икономическата и политическата си мощ в началото на втория редовен президентски мандат от Путинската ера. Апогеят на сектата е същевременно и нейната финална есхатологическа права: след издирването и пробуждането на последните от 23000-те Избрани може да се пристъпи към

[34] Самият Сорокин, репликирайки прочити на „Лёд“ – академично-постмодернистки, от една страна, и обвиняващи романа в „остатъчен“ постмодернизъм, от друга, – го определя като „метафизически роман“. Вж.: Сорокин, Вл. „Mea Culpa?“ – *Владимир Сорокин. Официальный сайт писателя*, 11.04.2005: https://vladimirsorokin.org/criticism/sorokin1.shtml [прегл. 3.10.2024]. За пърформансите на московския концептуализъм, напомнящи на ритуали на Братството, вж.: GROYS, B. Andrei Monastyrski: Living in Art [2006]. – In: GROYS, B. *History Becomes Form: Moscow Conceptualism*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2010, pp. 145–151. Срв. снимката на с. 147, документираща първата акция на групата *Колективни действия*, озаглавена „Появяване“ (*Появление*) (13 март 1976 г.), със следния ритуал на сектата: „През почивните дни ние четиримата отивахме в Соколники, уединявахме се в гората, сядахме в кръг на снега и, хващайки се за ръце, с часове говорехме със сърцата“ (ПБ: 197). За аскетично-православния психотичен епизод на Андрей Монастирски, довел до престой в психиатрия, вж.: „SorokinTrip/„Сорокин Трип“. Рождение московского концептуалиста“, *DvG-Studio*: https://www.youtube.com/watch?v=jO0XDh_QUUs&ab_channel=DvG-Studio [прегл. 3.10.2024].

[35] Самата формулировка „сънища на месото“ (*мясные сны*) се появява едва в началото на „23000“, където Избран – а не „месна машина“, както сектантите наричат неизбраните – сънува „сън на месото“. – Сорокин, Вл. *23000* [2005]. – В: Сорокин, Вл. *Ледяная трилогия*, с. 573. Цитирам третата част на *Трилогията* по това издание в текста със сиглата 23К.

[36] Единствено сестра Фер – първата сестра – ще бъде „прослушана“ и „пробудена“ *насън*, докато буквално и профанно спи.

гностическото „изтръгване“ на „лъчите“ от месото на земния живот – и съответно към края на света. Брат Мерог участва в ексфилтрационен отряд, който трябва да отвлече и достави дете олигофрен, считано от сектата за месианска фигура, в сейф-хевън на Братството. След „пробуждането“ си то ще участва в скоростно глобално сканиране, което локализира последните огнени точки на сърцата на „спящи братя и сестри“ на планетата Земя. Именно в хода на тази специална спасителна мисия, изискваща абсолютно „полагане върху Лёда“, брат Мерог пропада във фантасмагорично-апокалиптичен „сън на месото“.

Избраните са – и трябва да бъдат – по подразбиране „пробудени“ и будни. Член на елитен отряд, изпълняващ мисия, от която зависи есхатологичната съдба на Братството, трябва да е буден във висша степен. Но той заспива в момент на потенциална смъртоносна опасност: „Внезапно мерцедесът се разклати. И приглушено затрака издишала гума. […] Седящите в колата напрегнато се спогледаха. Мерог затвори куфара [в който транспортират седираното дете, б. м., В. С.], извади от сака пистолет със заглушител. Трив измъкна изпод седалката автомат с къса цев, свали предпазителя. / Обу погледна през прозореца: / – И двете гуми отдясно. Това не е случайност. / – Има ли две резервни? – попита Мерог“ (23К: 557–558). Това, което последва, е петнайсетина страници първокласен апокалиптичен екшън, в който Мерог не успява да опази детето месия, когото застрелват. След което убиват и него самия с лом в слепоочието – и той се събужда.

Феноменът на „месния сън“ влиза в явно противоречие с картината на света на сектата. Веднъж пробуденият и Избран с лёден чук не би трябвало да е подложен на подобно пряко и дълбоко въздействие на „месото“, което за момент успява да го върне в превъзмогнатото състояние на съновидна дълбинна потопеност в света, която пробуждането е преодоляло. На ултравеган, каквито са всички членове на сектата, се привижда сън на човек, натъпкал се с месо и натъпкан обратно в месото. Изплувал от съня, той констатира и обяснява на колегите от отряда: „Губя границата между световете – отвърна Мерог. – Месните сънища напъплят“ (23К: 573). Доктриналното обяснение на противоречието, до което Братството достига в апогея на могъществото си, е закрепено във формулировката *мясо клубится* („Парата от месото се надига на кълба“), предупредително-ритуално повтаряна в „23000“ заедно с увещателно-ритуалното *положи себя на Лед* („опри се, довери се, разчитай на Лёда“).

Присънилият се на брат Мерог „сън на месото“ съдържа серия от индикации, че става дума за съновидение, непомагащи обаче нито на него да се събуди, нито на читателя да разчете случващото се като сън. Ето някои от индикациите, които едва след събуждането зазвучават като отчетливи сигнали, че брат Мерог сънува: 1) катастрофата с цистерната за мляко и сюрреалистичните ѝ последствия (член от отряда се удавя в млякото, заляло бронирания мерцедес); „От дулото [на автомата, б. м., В. С.] тежко се отрони капка мляко“ (24К: 562); „Внезапно в тила му със сила се удари прелитащ гълъб“ (24К: 563); 2) красивата ръка „с малък позлатен броунинг“ (24К: 572), застрелваща

детето месия; 3) „убийството“ на брат Мерог, буквализиращо идиома „като куче“: „– Не-е-е-е!!! – диво изкрещя Мерог, рязко се изпружи и впи зъби в нечий смърдящ крак в износена маратонка. / – Car![2] [Куче! (тадж.[икски]), бел. под линия в оригинала] – изрева някой отгоре и острият край на лом с хрущене влезе в слепоочието на Мерог“ (пак там). Както когато разбираме, че напикаването насън сигнализира, че ни се пикае наяве, едва когато се събудим. „Месният сън“ на брат Мерог апокалиптично буквализира и онагледява доктриналното положение „парата от месото се надига на кълба“.

При все изявено „месния“ си характер, сънят на брат Мерог съдържа странен профетичен пасаж. Съновидението започва със спукването на двете гуми на мерцедеса, което идентично се повтаря *след* събуждането на сънуващия персонаж. Всичко протича наяве копипейст както преди това в съня, достигайки точката на разклонение на сюжетната пътека, когато пътен милиционер предлага помощта си (мерцедесът е с милиционерски номер, членовете на отряда са преоблечени в милиционерски офицерски униформи). В съня Мерог приема офертата – и последва кървав екшън. Наяве я отклонява, подава огънче на пътния полицай – и той отпрашва. Сорокинова градина на съновидни и сюжетни пътеки, които се разклоняват. И парата от месото се надига на кълба само в едното от разклоненията: в месния сън на Избран, изтръгнат от месото с лёден чук – в сюжета, в който той избира да приеме помощта на пътния полицай.

Нека сега се върнем назад към същинските профетични сънища в „Пътят на Бро“, префигуриращи безалтернативно пътя на изтръгването от месото. При основателя на сектата детският му сън е свързан непосредствено с основната догма на бъдещото Братство: произхода на братята и сестрите от 23000 лъчи светлина, представляващи вариация на парадигматичния гностически мит за „падналите“ в материята „искри“ абсолютна другост. Малкият Алексей сънува повтарящ се сън за планински връх, който „сияеше от СВЕТЛИНА“ (ПБ: 17, гл. букви в оригинала). Драмата и апорията в съня е повдигането на главата, която все не е достатъчно вдигната и отметната назад, че да позволи виждането на върха на планината: „И нищо не можех да направя с планината. Тя стоеше. И чакаше, кога ще погледна нейния връх. Това беше всичко, което тя искаше от мен. А аз *никак* не можех да повдигна главата си. […] И аз гледах, гледах и гледах планината. Но все не виждах, не виждах и не виждах върха. Защото той беше високо, високо, високо. И *страшно* ми убягваше. Аз започвах да ридая през зъби и да се задъхвам. И все повдигах и повдигах тежката си глава“ (пак там, курс. в оригинала).

Както при инициацията – и нейното детско предзнаменование, – апорията на мистическата драма се разрешава и в съня чрез гностическата фигура на падането, което в случая не е по лице, а по гръб, пределното положение на тялото, от което може да се види най-високо: „Изведнъж гърбът ми се прекършваше […] и падах по гръб. И виждах върха. Той сияеше от СВЕТЛИНА. Такава, че аз *изчезвах* в нея“ (ПБ: 17, гл. букви и курс. в оригинала). Изчезването в Светлината е есхатологичната цел на Братството,

префигурирана в детския сън на основателя на гностическата секта. Както падането, което се случва на Александър Снегирьов с цикличност от десет години, изтръгвайки го първо от реалното му детство след болшевишкия преврат, за да се завърне по-късно отново, вече като мистично самоизтръгване от малолетието на човешкото, „прераждайки се в нечовек“[37], така и детският му сън със сияещия от Светлина планински връх също се повтаря десет години по-късно на прага на срещата наяве с Лёда.

Сънят му се явява пред „границата на поваленатa гора“ (ПБ: 73), бележеща зоната на най-мощното и пряко въздействие на падането[38] на лёдения метеорит: „Достигнахме до границата на поваленатa гора за четири денонощия, както и беше планирано. / Но по пътя с мен започна да се случва нещо. По време на третата нощувка изведнъж видях натрапливия си детски сън, който не бях сънувал вече към десет години. Аз отново стоях в подножието на моята велика Планина, мъчително вдигайки поглед по безкрайния ѝ склон към върха“ (пак там). За разлика от първичния сън обаче, сънуван от детето десет години по-рано, сега сияйната Светлина на Планината е видяна като угасваща: „Отново треперех пред *голямото и непонятното*. Отново вдигах с ръце главата си. Но светлината, проляла се върху мен от върха, бе слаба и някак плаха, все едно Планината угасваше като вулкан. Аз не изчезнах в Светлината като в детството, не се разтворих в нея, не умрях от необятната ѝ мощ“ (пак там, 73–74; курс. в оригинала). Достигайки границата на зоната, в която *падането* на космическия Лёд вече става видимо в неземния пейзаж с *изпопадалите*, повалени от взривната вълна дървета, протагонистът вижда отново детския си сън, в който прекършен *падаше* по гръб, за да види сияйната Светлина на върха на Планината.

Това, което в детския сън бе дадено, дарено непосредствено в самия акт на падането, сега се преживява като мъчителна, саморазкъсваща се работа във и над себе си: „Аз виждах как Светлината угасва. Но не можех да допусна това. Трябваше да помогна на Планината, да я спася. Трябваше да напрегна всички сили, нещо да правя, да правя, да правя, да правя в себе си“ (ПБ: 74). Четирикратното „правя“, саморефлексивно отнесено към себе си, не описва ониричен образ на някаква техника на себе си, а саморазрушителното търсене в себе си на нещо консубстанциално с Планината: „Вкопчих се в тялото си, почнах да го чупя и разкъсвам, търсейки това, което е свързано с Планината. Търсех в тялото си, както в земята се търси имане. Пръстите разкъсваха мускулите, промушваха кожата“ (пак там).

[37] „Седнах да пиша биографията на Саша Снегирьов, намерил космическия лед, докоснал се до него и преродил се в нечовек“ – Сорокин, Вл. „Mea Culpa?“, цит. съч.

[38] Вж. по-долу снимката от 1929 г., двайсет и една година след реалното събитие на падането на Тунгуския метеорит на 30 юни (17 юни по стар стил) 1908 г. и една година след времето на действие на коментирания тук епизод от „Пътят на Бро“. – „Ореольный бурелом вокруг места взрыва Тунгусского феномена. Фотография из журнала „Вокруг света“, 1931 год. Оригинальное фото сделано в мае 1929“, *Википедия*: https://ru.wikipedia.org/wiki/Тунгусский_метеорит#/media/Файл:Tunguska_Ereignis.jpg [прегл. 4.10.2024].

Ореолът от повалени дървета около мястото на падане на Тунгуския метеорит, сн. Леонид Кулик, 1929

И това търсене, което по-късно ще се превърне в разрушително целенасочено издирване на подлежащи на пробуждане сърца, довежда в съня до непроизволно буквално докосване на сърцето, до което се достига във фурията на саморазкъсването: „И изведнъж пръст, минал между ребрата, докосна сърцето.“ (ПБ: 74) Непроизволният досег до сърцето го идентифицира и разкрива като вместилище на „нещо *друго*, нещо освен самото сърце“ (пак там, курс. в оригинала), което е свързано със сияйната Светлина, манифестираща се на върха на Планината. Нещо друго, което трябва да бъде „разбудено“. Тук в съня е достигната точката, след която трябва да последва действие наяве, което да пробуди космическата субстанция, намираща се в сърцето на аз-разказвача – и в сърцата на имащите да бъдат открити братя и сестри на Лёда. След като Снегирьов се събужда, профетичната реалност на съня е удостоверена от болка в гърдите.

В първия профетичен сън в *Лёдената трилогия* лёдената субстанция не се появява като образ респ. дума, съдържайки се единствено имплицитно метонимично в планинския връх. Лёдът като основен ониричен обект, тематизиран в профетичните сънища на имащите да бъдат пробудени от лёден чук, се появява за първи път в детския сън на сестра Фер, първата пробудена от станалата сотериологичен инструмент космическа субстанция. (Нека припомним, че Бро е пробуден пряко от самата субстанция – лёдения блок – чрез инверсия на падането ѝ в падане на самоинициращия се върху нея.) Отново детето, спохождано от съня, е десетгодишно, но към ониричното се присъединява танаталогичното: сънят се появява след смъртта на майката

на Анфиска[39]. Сънят започва със заръка на покойната майка: „Присъни ѝ се много странен сън: сякаш покойната ѝ майка я праща за вода; Фер взима кобилица, две кофи и отива на Ангара“ (ПБ: 110). Странността на съня, който дотук представя всекидневието на селско момиче, се проявява с образа на Лёда, правещ странна – и профетична – заръката на покойната майка: „Горещо лято е, тя тича към реката; изведнъж вижда – Ангара е замръзнала, и не просто както става през зимата, а *цялата*, до самото дъно; цялата Ангара е станала ледена; Фер се спуска по стръмния яр към реката, приближава и стъпва с боси крака на леда, върви по него; много ѝ е приятно, толкова приятно, както никога не е било“ (пак там, курс. в оригинала).

Както Мистър Чарлз обръща внимание на Робърт Фишер в *Inception*, можем да се удостоверим, че сънуваме, по прост и ефикасен начин: *Pay attention to the strangeness of the weather*[40]. Времето в съня на детето определено е странно: Ангара не замръзва изцяло дори зимно време[41], камо ли през „горещо лято“, когато максималните температури в Иркутска област достигат +37°C[42]. Много странният сън, разчитащ на странността на времето като сертификат за онирично-профетична автентичност, ескалира по-нататък странността си, трансцендирайки фундаментални физически закони по посока на нещо *съвсем друго*: „Тя чувства, че ледената Ангара също се движи, че тя има собствено течение и то е съвсем *друго*; ледената Ангара тече наобратно и към съвсем друга страна, тази страна е *огромна и бяла*, тя привлича и плаши Фер; Фер стои на движещия се лед и не знае какво да прави“ (ПБ: 110–111, курс. в оригинала) Замръзналата до дъното река тече – ледът е течен. Ледената река тече наобратно – към извора си. Собственото течение на леда – *движещият се лед* – отвежда към място – огромно и бяло – което е *съвсем друго*. В съня на десетгодишното момиче, изгубило наскоро майка си, ледът придобива метафизически, трансцендентни свойства – свойства на Лёд, който по-късно, също насън, без да е необходимо дори да се събужда, ще я пробуди.

Във втората част на *Лёдената трилогия* всички профетични сънища са графично – възможно емфатично – отбелязани в курсив и спохождат *вече* Избраните *след* ударите с лёден чук в едноседмичния „очистителен“ период между „пробуждането“ и същинското „раждане“ (ЛЁ: 410), чиято необратимост се фиксира с първата дума на „езика на сърцето“ (ЛЁ: 409, 520), споделена с тях. Това не са детски сънища, които години наред в латенция

---

[39] Руското име Анфиса, чийто диминутив е Анфиска, произхожда от гръцкото Ἀνθοῦσα – „цъфтяща“. Името е разпространено сред народите на Северен Кавказ. – „Анфиса (имя)“, *Википедия*: https://ru.wikipedia.org/wiki/Анфиса_(имя) [прегл. 5.10.2024]. Майката на Снегирьов е „наполовина осетинка, наполовина терска казачка“ (ПБ: 14).

[40] „Inception Quotes“, *Quotes.net*: https://www.quotes.net/mquote/117477 [прегл. 5.10.2024].

[41] „Ангара в Иркутске зимой не замерзает и парит. Что это за феномен – объясняет ученый“, *IRCITY.RU*, 24.12.2023: https://ircity.ru/text/gorod/2023/12/23/73051763/ [прегл. 5.10.2024].

[42] „Климат Иркутской области“, *Irkipedia*: http://irkipedia.ru/content/klimat_irkutskoy_oblasti#new-simple-table-of-contents-3 [прегл. 5.10.2024].

са очаквали своето онирично предречено съответствие наяве. Те се явяват на току-що пробудените, които все още се опитват да избягат[43] от неминуемостта на нечовешкото си прераждане. Както при проститутката Аля, така и при бизнесмена Боренбойм постфактумният профетичен сън е обсебен от онирични образи на смъртта на сърцето. И двамата сънуват във ваната[44], опитвайки се след ударите на лёдения чук да се завърнат към нормалното си всекидневие: Боренбойм си сипва преди това чаша *Famous Grouse*, Аля си взима вана след обслужването на клиент. Сънят обаче ги убеждава в невъзможността на завръщането – събуждат се облени в сълзи на разкаяние на едно съкрушено сърце.

Аля възнамерява първо само делово да се подмие, но после ѝ идва музата, моли клиента да си вземе вана и запява в нея. Заспивайки във ваната, тя сънува своята заклана колежка Любка Кобзева. Както при сърцето на Снегирьов, неволно досегнато при ровенето в себе си, търсейки „другото", мъртвото сърце на Любка се преживява в съня като нещо различно от осакатеното тяло с „*грубо зашития надлъжен разрез от шията до венерия хълм*" (ЛЁ: 367, курс. в оригинала, както при всички сънища в „Лёд"). Виждайки чудовищния разрез под разгръщащия се халат на познатата, която е улисана в приготвянето на мантъ[45], сънуващата изведнъж пронизващо усеща, че сърцето на Любка, суетяща се в кухнята, не бие: „*Любка говори, мърмори си нещо, движи се, но сърцето ѝ е неподвижно. То е спряло като развален будилник*". Обзелата Аля „*ужасна скръб*" е предизвикана не от „*мъртвата Любка, а от това спряло сърце*". Изцяло погълната от приготвянето на любимата храна, Любка е като някаква мъртва Марта, нехаеща за мъртвото си сърце: мачка тестото, търси падналата под масата пиперница, внимателно гледа страстно сънуващата Аля с мъртвите си очи.

Аля, сънувайки се, от своя страна, като някаква Мария, избрана вече от „едното потребно" и „добрата част" на лёдения чук и веруюто на Братството – и почти избрала го вече самата, без да знае – е обсебена само от сърцето като едното потребно и по-добрата част на почти вече собственото си верую в съня: „*Тя хваща Любка, притиска я към гърдите си. Любка отмества студе-*

[43] „– Защо всички бягат? – попита шофьорът. – Аз също избягах. / – Нормална реакция – почна отново да дъвче Мер. – Аз мислех, че той ще се опита по-рано. / – Търпелив…" (ЛЁ: 295). Тази размяна на реплики е по адрес на Юрий Лапин, с когото сестра Мер преди това е провела разяснителния разговор за „пробуждането", „раждането" и „кухите орехи". Проститутката Аля ще избяга от „рехабилитационния център" чисто гола в студа (срв. ЛЁ: 316–317). Как никой не я спира, проследявайки я само разбиращо – усмихнато или „с дълъг поглед", ядейки ябълка, – е *unheimlich* в сигурността си, че бягството е вече невъзможно.

[44] Юрий Лапин също заспива и сънува във ваната с момиче след първия си героинов трип, опитвайки се и не можейки да свърши. Момичето милосърдно му предлага анален секс, за да свърши. Когато той отказва, милосърдно го мастурбира. Събужда се в сълзи, свършвайки. Краката му „конвулсивно мърдат", както след ударите с лёдения чук (срв. ЛЁ: 386–390).

[45] Вид кавказки и средноазиатски пелмени (Любка е заклана от азерски клиент), любими на жертвата.

ните си, изцапани с брашно и тесто ръце: / – Кво ти става? / Ледените гърди на Любка са БЕЗСЪРДЕЧНИ“ (гл. букви в оригинала). Любовният акт на Избраните е притискането на сърцата едно към друго. Любка не отвръща на прегръдката и притискането на сърцата: улисана в голямото шетане, ръцете ѝ са изцапани; ръцете ѝ освен това са студени, гърдите ѝ – ледени. *Ледените гърди* са онирично изпълняващо желанията сгъстяване на ударно-вибрационния разговор между сърцето и Лёда, вече преживян от Аля под формата на лёдения чук. Но сърцето на Любка не говори, не вибрира, не бие – „безсърдечно“ е. Мъртъв ли си – безсърдечен си. Безсърдечен ли си – мъртъв си.

В съня на Боренбойм деца убиват плъх, чието сърце е миниатюрен лёден чук.[46] Той е тийнейджър, негови приятели пребиват плъх, той гледа. И усеща нещо, което ще стане рутина за него като член на Братството, какъвто той обаче все още не е[47]: „*Витката, Герата и Каракудата почват да бият плъха с пръчките. Сивото му тяло се разтърсва от ударите, той жалови-то пищи. Боренбойм гледа плъха. Той чувства трепереща сърце*“ (ЛЁ: 359).[48] Както сърцето на Снегирьов в парадигматичния сън на границата на зоната на падане на космическия Лёд, сърцето на плъха е вместилище на нещо друго, изцяло автономно – „*само по себе си*“ – и „*никак несвързано с агонията и ужаса на загиващия плъх*“. Сънуващият не се противопоставя на убийството на плъха, „*сърцето му се свива от най-силния пристъп на умиление, радост и щастие*“. Намесва се едва когато плъхът вече умира: „*Той разбутва момчетата, вдига окървавения плъх. Той ридае, скланя се над него. Влажните очички на плъха се затварят*“. Най-проникновеният ониричен образ е това затваряне на влажните очички на плъха, което предполага най-низкото скланяне над него на съкрушеното сърце.

Това *само по себе си* в сърцето на агонизиращия плъх излъчва „*по целия свят* […] *вълни от най-фини вибрации, прекрасни вълни на любовта*“. Синхронно с преживяваната агония и ужас то излъчва тези *никак несвързани* с тях вълни: „*Сърцето му трепти, изпращайки последните, прощални вълни на любовта*“. Източникът на тези вълни, точката на тяхното излъчване очевидно е трансцендентна на случващото се със сърцето на плъха, което ги изпраща. Вибрациите, с които сърцето на плъха се прощава със света, препращат към първичния разговор между сърцето на Снегирьов и блока космически Лёд: „Ръцете ми прегърнаха Лёда. / – Бро! Бро! Бро! – трептеше сърцето. / И блока Лёд отговаряше на сърцето ми. Божествените му вибрации се вливаха в сърцето ми. Лёдът вибрираше“ (ПБ: 96). В съня

[46] В „23000“ служител на корпорацията *ЛЁД* ще подари на финландски митничар сувенир на фирмата: „леден чук колкото кутре с парченце планински кристал вместо лёд“ (23К: 588).

[47] Боренбойм ще се появи отново вече като брат Мохо в началото на „23000“ зад волана на „прашна жигула“, носейки *сива* фланелка (23К: 556).

[48] Дори за майстора на съновиденията Сорокин, който в този жанр е съизмерим сред съвременните единствено със своя покоен почти набор Боланьо, сънят със сърцето на плъха е емблематичен за съвременната руска литература, както сънят на Разколников с кобилката за класическата.

на Боренбойм трептящото сърце на плъха заема позицията на блока Лёд от първичната сцена. И съкрушава сърцето му.

И той разбира в съня си, че вече разбира „езика на сърцата“ още преди да му е дадено да разбере първата дума от този език, която тепърва ще го направи член на Братството. Получава я от умиращия плъх: „*Боренбойм ридае от щастие и жалост. Сърцето на плъха потреперва за последен път. И спира: ЗАВИНАГИ! Ужасът от загубата на това малко сърце обхваща Боренбойм. Той притиска окървавеното телце към гърдите си. Той ридае на висок глас като в детството. Ридае дълго и безпомощно*“ (гл. букви в оригинала). Удряйки се в гръдната кост, Лёдът вибрира – от тези вибрации се пробуждат сърцата. Сърце съкрушено Той няма да презре.

* * *

„– Кувалдата! – произнесе машинистът, насочвайки пуфтящия локомотив към втория семафор.

Прощалният ритуал, узаконен от Върховния Съвет на ДР [Далекоизточната република], изискваше точно изпълнение. До семафора беше вързан за бетонен стълб поредният враг на далекоизточния народ. Главата му бе обръсната. Този път беше пълен младеж с възостър нос, приличащ по нещо на снежен човек от детските анимационни филми. Огнярят Жека, и той с бръсната глава, на средна възраст, с масивна брадичка, изпъкнали очи и вечно угрижено полуотворена малка уста, вдигна кувалдата, овеси се на вратата, замахна. „Снежният човек“ закрещя по заешки пронизително.

Чукът се стовари върху черепа му, кръв и мозък пръснаха на всички страни.

Семафорът с щракване светна зелено.

Затвориха вратата и машинистът ускори.

– Поехали – промърмори Жека, постави кувалдата в ъгъла и отмахна от бузата парченце мозък.“

ИЗВОРИ

Пелевин, Вл. *Лампа Мафусаила, или Крайняя битва чекистов с масонами*. Санкт-Петербург: Азбука, 2023.

Сорокин, Вл. *Наследие* [2023]. Москва: АСТ, 2024.

Сорокин, Вл. *Ледяная трилогия*. Москва: АСТ, 2021.

Сорокин, Вл. *Манарага* [2017]. Москва: АСТ, 2021.

ЛИТЕРАТУРА

БАРАБАНОВ, И., КОРОТКОВ, Д. *Наш бизнес – смерть. Полная история ЧВК „Вагнер“ и ее основателя Евгения Пригожина*. Рига: Медузы, 2024. [BARABANOV, I., KOROTKOV, D. *Nash biznes – smert'. Polnaya istoriya ChVK "Vagner" i ee osnovatelya Evgeniya Prigozhina*. Riga: Meduzy, 2024.]

САБОУРИН, Вл. Как се прави нонфикшън с чук или Пълната история на ЧВК „Вагнер“. – *Портал Култура*, 25.04.2024: https://kultura.bg/web/как-се-прави-нонфикшън-с-чук/ [прегл. 28.09.2024]. [SABOURIN, Vl. Kak se pravi nonfikschan s chuk ili Palnata istoriq na ChVK “Vagner”. – *Portal Kultura*, , 25.04.2024: https://kultura.bg/web/как-се-прави-нонфикшън-с-чук/ (pregl. 28.09.2024).]

СЛЁЗКИН, Ю. *Дом правительства. Сага о русской революции* [2017]. Москва: Corpus (ACT), 2019. [SLEZKIN, Yu. *Dom pravitel'stva. Saga o russkoy revolyutsii* (2017). Moskva: Corpus (ACT), 2019.]

СОКОЛОВ, Б. *Моя книга о Владимире Сорокине*. Москва: АИРО-XXI, 2005. [SOKOLOV, B. *Moya kniga o Vladimire Sorokine*. Moskva: AIRO-XXI, 2005.]

СУРКОВ, В. Долгое государство Путина. О том, что здесь вообще происходит. – *Независимая газета*, 11.02.2019: https://www.ng.ru/ideas/2019-02-11/5_7503_surkov.html [прегл. 27.09.2024]. [SURKOV, V. Dolgoe gosudarstvo Putina. O tom, chto zdes' voobshte proishodit. – *Nezavisimaya gazeta*, 11.02.2019: https://www.ng.ru/ideas/2019-02-11/5_7503_surkov.html (pregl. 27.09.2024).]

CARYL, Ch. Ice Capades. – *The New York Review*, September 27, 2007: https://www.nybooks.com/articles/2007/09/27/ice-capades/ [seen: 30.09.2024].

GROYS, B. *History Becomes Form: Moscow Conceptualism*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2010.

JÜNGER, E. *Annäherungen. Drogen und Rausch* [1970]. Stuttgart: Klett-Cotta, 2014.

UFFELMANN, D. *Vladimir Sorokins Diskurse. Ein Handbuch*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2021.

VOGELIN, E. *Die Politischen Religionen* [1938], 3. Aufl. München: Wilhelm Fink, 2007.

HOW TO MAKE (ANTI)UTOPIA WITH A HAMMER

Abstract. The article is part of a larger study on Russian/Soviet dystopia in literature, and partly in cinema. Here, the subject of reading is Vladimir Sorokin‘s “Ice Trilogy”, containing the novels *Ice* (2002), *The Path of Bro* (2004) and *23000* (2005).
Keywords: Vladimir Sorokin, dystopia

Vladimir Sabourin, Prof., DSc
St. Cyril and St. Methodius University of Veliko Tarnovo
2, Teodosy Tarnovki Str, Veliko Tarnovo 5003
E-mail: vsabourin@abv.bg

Наталья Лунькова
Институт славяноведения – Российская академия наук

«ОРЕЛ ИЛИ РЕШКА» Д. ЭНЕВА И «ДЕВЯНОСТЫЕ» Р. СЕНЧИНА: К ПРОБЛЕМЕ ЧЕЛОВЕКА ПЕРЕХОДНОГО ВРЕМЕНИ

Резюме. В статье исследуются средства художественного воплощения человека переходного времени – периода 1990-х гг. – на материале болгарской и русской литератур (сборника рассказов «Орел или решка» («Ези-тура», 1999) Д. Энева, сборника рассказов и повестей «Девяностые» (2024) Р.В. Сенчина). Ключевую роль в прозе обоих писателей играет оказавшийся в маргинальном положении «маленький человек». Многие персонажи имеют подчеркнуто асоциальный характер. Интерес обоих авторов к маргинальным героям, обращение к транзитным, граничным пространствам и ситуациям обусловлены спецификой внелитературного контекста – философией переходного времени 1990-х гг., периода утраты прежней системы аксиологических координат, резких общественно-политических трансформаций. По результатам анализа было выявлено, что писатели тяготеют к разным стратегиям создания образа человека переходного времени: Энев чаще прибегает к моделированию гетерогенного пространства и описывает двойственное положение современного человека через спациальные оппозиции, в то время как Сенчин сосредоточивает свое внимание на внутреннем мире героя, передавая его психологическое состояние через внутренние монологи и несобственно-прямую речь. В его произведениях также можно выделить несколько типов маргинальных героев и моделей их поведения (от распада личности до попыток обретения новых жизненных ориентиров).
Ключевые слова: маргинальный герой, болгарская проза, русская проза, новый реализм, поэтика пространства, концепция человека

Социокультурная ситуация рубежа XX–XXI вв. оказала значительное влияние как на русскую, так и на болгарскую литературу, обусловив внимание писателей к проблеме человеческой личности и способам ее изображения: смена политического строя, трансформация социума сопровождались утратой прежних аксиологических координат, традиций, устоев, формировали новое мироощущение человека, который все чаще оказывался в «промежуточном, пограничном положении между какими-либо социальными группами (или культурами), утративший прежние социальные связи и не приспособившийся в новым условиям жизни»[1].

[1] Маргинал. – В: *Словарь иностранных слов*. Под ред. Н.Г. КОМЛЕВА: https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/41578/МАРГИНАЛ.

«Промежуточность», «нестабильность» времени 1990-х гг. нашла отражение и на понятийном уровне. Обозначать социокультурные, исторические, политические явления и процессы в Болгарии после падения социалистического режима в 1989 г. принято термином «Переход» («Преходът»), под которым подразумевается «Болгарский переход к демократии и рыночной экономике» («Българският преходът към демокрация и пазарна икономика»). Единого мнения относительно временных рамок существования болгарского «Перехода» нет: в частности, в 2019 г. премьер-министр Болгарии (1997–2001) И. Костов выдвинул следующее предположение: «…он закончится тогда, когда в Болгарии установится верховенство закона. Когда будут сильные институции, способные справиться с коррупцией, олигархией, организованной преступностью и злоупотреблением монопольным положением. И только тогда, когда болгарские граждане станут истинными защитниками демократии в своем Отечестве»[2]. Ключевыми болевыми точками современного болгарского общества исследователи называют обострение межнациональных конфликтов и растущую «…гражданскую массу аутсайдеров, представителей асоциальных и девиантных, изолированных и сегрегированных общностей. Они находятся практически вне легального рынка труда и общественно-производственных практик, вне закона и общественного контроля, вне культурного пространства одной из европейских наций и стран»[3]. Для номинации девяностых годов XX в. в постсоветской России обычно используется журналистское клише «лихие», имеющее негативную коннотацию. 1990-е гг. – это августовский путч, распад СССР, две чеченские войны, расцвет организованной преступности, резкий рост смертности, но в то же время это свобода, «появившаяся возможность выбирать структуру потребления, место работы и жительства, вплоть до эмиграции, создавать собственный бизнес и покупать и продавать все что угодно», она «позволяла сформировать надежду на улучшение в будущем и необходимость рассчитывать только на себя у значительной части населения, по крайней мере, крупных городов»[4].

В эпоху социальных изменений обращает на себя внимание фигура героя-маргинала, который в художественной литературе выступает способом осмысления этих перемен. Введенный в научный оборот социологом Р. Э. Парком термин «маргинальный» предполагает такое положение индивидов, при котором они стоят на границе разных культур, конфликтующих между собой. Первоначально этот термин охватывал только рамки куль-

[2] ДИМИТРОВА, Д., ГЕОРГИЕВ, Е. Интервю с Иван Костов. – *Площад Славейков,* 18.04.2009: https://www.ploshtadslaveikov.com/ivan-kostov-az-sam-absolyutno-svoboden/. Здесь и далее перевод с болгарского выполнен автором статьи.

[3] МИРЧЕВ, М. Полюсите в социалната стратификация и рискът от избухваща обществена конфликтност. –В: *Социална стратификация и социални конфликти в съвременна България*. Съст. М. Мизов. София: Фондация «Фридрих Еберт», 2008, с. 64.

[4] КЛИСТОРИН, В. И. «Лихие девяностые» глазами экономиста. – *ЭКО*, 2014, № 10 (484), с. 184.

турного противостояния, но позднее распространился на всю сферу социального. Изучая парковское понимание «маргинальности», В.Г. Николаев приходит к выводу, что современное общество рассечено «бесчисленными границами, проводимыми по самым разным основаниям. Это означает, что маргинальный человек, в принципе возможный на всех этапах человеческой истории, наиболее характерен именно для современности»[5]. С его точки зрения, для наиболее простой формы маргинальности достаточно нахождение человека между такими двумя мирами, которые бы затрудняли его нахождение в мире как таковом.

Пребывание в таком «трансгрессивном» состоянии справедливо как для русского общества, так и для болгарского, о чем свидетельствует переоценка традиционных ценностей, деконструкция и трансформация прежней аксиологической системы, что находит отражение в художественной литературе. В своем диссертационном исследовании[6] Е.С. Воробьева, исследуя природу маргинального и типы маргинального героя в русской литературе последней трети XX в. – начала XXI в., использует в качестве основы для собственной классификации концепцию Дж. Манчини, согласно которой выделяются три вида маргинальности: культурная, структурная маргинальность, а также маргинальность социальной роли. Адаптируя данную концепцию под свои задачи, Воробьева описывает три типа героев-маргиналов в современной русской прозе и рассматривает их наиболее характерные примеры: 1) *герой-люмпен*, т. е. социокультурный маргинал («Москва–Петушки» Вен. Ерофеева, «Андеграунд, или герой нашего времени» В. Маканина, «Матисс» А. Иличевского); 2) *герой-эмигрант*, или «этнокультурный маргинал» («Это я, Эдичка» Э. Лимонова, «Иностранка» С. Довлатова); 3) *бунтующий герой*, поскольку маргинальность социальной роли трактуется как членство в радикально настроенных политических объединениях, которые борются с системой («Санькя» З. Прилепина, «Ура!» С. Шаргунова, «Россия: общий вагон» Н. Ключаревой). При доказательности и наглядности этой классификации типы героев-маргиналов, по мнению Т.А. Пономаревой, не могут ограничиваться только данными тремя, т. к., в частности, «уже “чудики” и “античудики” В. Шукшина не укладываются в эту схему, как и “городские” герои “деревенской прозы” В. Белова или позднего В. Распутина»[7]. Таким образом, вопрос типологизации героев-маргиналов остается предметом для дискуссии.

Как и для русской, так и для болгарской литературы постсоциали-

---

[5] НИКОЛАЕВ, В.Г. Человек маргинальный. – *Вопросы социальной теории*, IV, 2010, с. 365.

[6] ВОРОБЬЕВА, Е.С. *Маргинальный герой в русской прозе последней трети XX – начала XXI вв.: дисс. ... канд. филол. наук.* Архангельск, 2015, с. 9.

[7] ПОНОМАРЕВА, Т.А. Маргинальный герой в прозе Р. Сенчина. – *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика.* Т. 22, 2017, № 2, с. 275.

стической эпохи центральными темами стали «распад традиционной системы ценностей, как и некоторых других осей национальной культуры, вульгаризация языка и жизни, насилие, отчуждение, деморализация политической жизни, обнищание общества, демографический кризис нации»[8]. Для многих героев литературы 1990-х гг. характерно наличие «проблем с идентификацией себя в реалиях внутреннего бунта индивида против алогичного, травмирующего существования»[9]. Выбор материала для анализа в настоящей статье (сборник рассказов Д. Энева «Орел или решка» (*«Ези-тура»*, 1999) и сборник рассказов и повестей Р. Сенчина «Девяностые» (2024)) продиктован наличием типологических схождений в прозе писателей в аспекте изображения героя времени «Перехода». Герои рассказов Энева – «представители социальных низов, расходный материал в житейской человекорубке. Не будучи праведниками, они чувствительные и отзывчивые, готовы прийти на помощь ближнему»[10]. Писателя интересует жизнь маленького человека, маргинальной личности, которая или сама сознательно противопоставляет себя социуму (скитальцы), или же отторгается им из-за своего девиантного поведения (преступники, сумасшедшие, нищие, проститутки и т. д.). В одной из своих критических работ С. Игов применительно к особенностям поэтики Энева заметил: «Все рассказы Деяна Энева можно читать как отдельные, самостоятельные работы, заключающие в себе автономный художественный смысл […]. Но эти рассказы можно читать и как мозаику произведений, образующих целостный художественный мир, созданный писателем Деяном Эневым. И в то же время – как зеркало современной действительности – “болгарского времени последних десятилетий” […]. Пенчо Славейков назвал “Бай Ганю” “кусочками разбитого зеркала”. Сегодня мы могли бы назвать не столько художественное зеркало Деяна Энева “разбитым”, сколько саму действительность “разбитой”, разорванной на кусочки, разрушающейся. Поэтому мы и воспринимаем мозаику рассказов Деяна Энева, в которых отражена эта действительность, как ее самое адекватное художественное отражение»[11]. Определяя особенности героев Энева, критик считает, что это в первую очередь «не болгары, не крестьяне, не граждане. Они просто люди»[12].

С нашей точки зрения, подобная фрагментарность при изображении действительности характерна и для сборника «Девяностые» Сенчина. А. Подшибякин, комментируя особенности поэтики Сенчина, отмечает, что писа-

---

[8] СИМЕОНОВА-КОНАХ, Г. *Постмодернизъм. Българският случай. Наблюдения върху художествената проза XX и XXI век.* София: Факел, Изток-Запад, 2011, с. 253.

[9] Там же, с. 257.

[10] САПАРЕВ, О. Талантливият разказвач Деян Енев. – *LiterNet*, № 5(78), 27.05.2006: https://liternet.bg/ publish17/o_saparev/d_enev.htm.

[11] ИГОВ, С. Майстор на разказа. – *LiterNet*, № 4(197), 24.04.2016: https://liternet.bg/ publish/sigov/deian-enev.htm.

[12] Там же.

телю удается «составить из нескольких деталей огромные пространства»[13], и в «Девяностые» вместились пространства его предыдущих произведений, включая пространство ужаса (роман «Елтышевы»), предопределенности (роман «Зона затопления»), надежды (повесть «Русская зима»). В одном из интервью Сенчин говорит, что пытается «писать о жизни ничем особенным не выдающихся, как Пушкин их называл – "ничтожных", людей»[14]. «Девяностые» – это художественное воссоздание «переходного возраста страны и поколения. […] Точнейшим образом переданное превращение реальности в рынок, где продается и покупается все в диапазоне от вентилей для кухонных кранов до человеческих жизней»[15]. В оптике писательского внимания Сенчина оказываются простой рабочий с завода, который надеется, что они с женой «как-нибудь» справятся с жизненными трудностями, журналистка Марина, которая, будучи содержанкой, в своей программе решительно осуждает проституцию, бывший председатель колхоза Егоров, привыкший «быть руководителем, хозяином, отцом и заступником для односельчан»[16], который пытается спасти и удержать родное село, и другие люди, ищущие свое место в постсоветской России. В центре каждого произведения из сборника «Девяностые» (несмотря на то что книга была опубликована в 2024 г., вошедшие в нее повести и рассказы были написаны в 1990-е гг., за одним годом «закреплено» одно произведение) – история одного такого обыкновенного человека, оказавшегося в разломе переходного времени.

«Открытая социальность Сенчина, обращение к теме "маленького человека", особая роль бытовых деталей, документализм, обусловленность характера социальными обстоятельствами, – как пишет Т.А. Пономарева, – свидетельствуют о следовании реалистической традиции»[17]. В. Бондаренко, исследуя феномен «нового реализма» в русской прозе «нулевых» и разные группировки внутри этого течения, относит Р. Сенчина, М. Свириденкова, С. Шаргунова и ряд других писателей к третьей, наиболее молодой, волне «нового реализма» и отмечает, что они «...не стали "новыми реалистами" по отношению к каким-то своим литературным предшественникам. Они всего лишь стали дотошно описывать окружающую их новую реальность. Без

[13] ПОДШИБЯКИН, А. Дорога ярости Романа Сенчина – В: Р.В. Сенчин. *Девяностые: повести, рассказы*. Москва: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2024, с. 8.

[14] СЕНЧИН, Р. Если слушать писателей, все развалится [Интервью]: https://zaharprilepin.ru/ru/litprocess/intervju-o-literature/roman-senchin-esli-slushat-pisatelei-vse-razvalitsya.html.

[15] ПОДШИБЯКИН, А. Дорога ярости Романа Сенчина – В: Р.В. Сенчин. *Девяностые: повести, рассказы*. Москва: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2024, с. 9.

[16] СЕНЧИН, Р.В. *Девяностые: повести, рассказы.* Москва: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2024. с. 326. Далее книга с указанием страниц в круглых скобках цитируется по этому же изданию с пометкой С.

[17] ПОНОМАРЕВА, Т.А. Маргинальный герой в прозе Р. Сенчина. – *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика,* Т. 22, 2017, No 2, с. 276.

идеализации, без символики, без обобщения, на уровне физиологических очерков они описывают грязный реальный мир нынешней молодежи»[18]. С точки зрения Е. Ермолина, новый реализм в содержательном отношении выражается как «испытание ресурсов существования, избывание его тупиков, постижение его пределов, раскрытие опыта духовной, нравственной стойкости — и опыта исканий, поисковых драм, постановки открытых вопросов, обращенных к человеку, к социуму, к мирозданию, к Богу. Прежде всего — в пределах широко понятого “Сегодня”»[19]. Для «нового реализма», по словам Сенчина, характерны внимание к психологии людей, сведение к минимуму «литературщины», сближение художественного и документального, и в конечном счете возвращение к такой литературе, которая отражала бы реальную жизнь[20].

В прозе Энева также можно наблюдать подобные тенденции: писатель уделяет серьезное внимание нравственным, социальным проблемам, а его творчество выступает своеобразным противовесом массовой литературе. Энев тяготеет к более лапидарным жанровым формам, чем Сенчин, а также к сильной компрессии сюжета (критики также называют его рассказы «блюз-репортажами о болгарской грусти», исполненными «отчаяния, невозможного и непобедимого отчаяния, которое воет по-волчьи»[21]), в то время как Сенчин создает не только рассказы, но и романы, повести, в которых на примере одного героя или истории целой семьи повествует, в частности, о распаде традиционных ценностей и духовной деградации человека, широко используя внутренние монологи и несобственно-прямую речь.

Симптоматичным при создании образа человека переходного времени, метафоры границы можно считать обращение обоих писателей к теме постапокалипсиса. В своей рецензии «Дороги ярости Романа Сенчина», название которой напрямую отсылает к фильму-антиутопии «Безумный Макс: Дорога ярости» (1979), Подшибякин отмечает, что в 1990-е гг. были временем «тектонических сдвигов реальности», «скрежета тектонических плит истории»[22], что удалось передать писателю, показавшему мир, вышедший за рамки привычного, тотальное разрушение общественных отношений: неслучайно он сравнивает книгу Сенчина с погружением в ад каннибалов и фильмами Фульчи (интересно, что «Зомби 2» вышли в один год с «Безумным Максом»). В рассказе «Остров последнего лета» писатель описывает

[18] БОНДАРЕНКО, В. Новый реализм. – *Завтра*, 19.08.2003: https://zavtra.ru/blogs/2003-08-2071.

[19] ЕРМОЛИН Е. Случай нового реализма. – *Континент*, 2006, № 128: https://magazines.gorky.media/continent/2006/128/sluchaj-novogo-realizma.html.

[20] СЕНЧИН, Р. Новый реализм – направление нового века. – *Пролог*, 2001, № 3: http://www.ijp.ru/razd/pr.php?failp=00104600067.

[21] НОВКОВ, М. Аляска blues, София spiritual, България gospel. – *Литературен вестник*, год. 21, бр. 4, 1–6.02.2012, с. 3.

[22] ПОДШИБЯКИН, А. Дорога ярости Романа Сенчина – В: Р.В. Сенчин. *Девяностые: повести, рассказы*. Москва: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2024, с. 9.

действительность и человека, доведенного до *предела*: хаос, разрушение города и одичание людей («Ночь очень быстро сделала их хуже зверей…» (С, 83); «…теперь все охотятся друг на друга» (С, 87)).

Энев иначе обыгрывает аллюзию на «Безумного Макса» и называет так главного героя рассказа «Сверчок» («*Щурецът*»), где утверждается тотальное одиночества человека, лишенного возможности чувствовать себя частью социума. Следует обратить внимание на то, что этот рассказ единственный, который заметно отличает по объему от предельно лаконичных произведений сборника «Орел или решка», и именно его герой представляет собой такой тип маргинальной личности, которая никогда не сможет преодолеть оппозицию свой / чужой: речь идет о Безумном Максе – пациенте Курильской больницы, которого через много лет выгоняют из нее из-за недостатка финансирования. Трагедия героя в том, что он подвергается двойному отчуждению: болезнь не дает ему чувствовать себя полноценным среди здоровых, принудительное исключение из категории больных (выдворение за пределы больницы) выводит его из круга сумасшедших. Никому не нужный и лишенный в отличие от своего прототипа из фильма сил мстить и бороться, он оказывается в толпе софийских митингующих, на некоторое время сливается с толпой, но в очередной раз отторгается обществом (его избивает полиция). Невозможность быть частью мира людей в финале рассказа усиливается с помощью образа сверчка – единственного не чужого для Безумного Макса живого существа: «Он вспомнил, что утром забыл покормить своего домашнего сверчка, который жил в обувной коробке под его койкой в палате номер 6. Без него сверчок с голоду опухнет. Тревога стала невыносимой. Безумный Макс сглотнул кровь и, широко распахнув глаза, стал смотреть сквозь огромное пространство прошедшего дня на своего любимого сверчка»[23].

По классификации Воробьевой, таких героев, как Безумный Макс у Энева, и других его персонажей из выбранного сборника, а также героев «Девяностых» Сенчина можно отнести к *социокультурным маргиналам,* для отражения двойственной природы которых писатели прибегают к разным стратегиям.

Сборник «Орел или решка» Энева следует рассматривать как часть сверхтекстового единства (в него входят также «Городок Мендосино» (*«Градче на име Мендосино»*, 2009), «Болгарин с Аляски. Софийские рассказы» (*«Българчето от Аляска. Софийски разкази»*, 2011), «Гризли» (*«Гризли»,* 2015), «Лала Босая» (*«Лала Боса»,* 2019) и некоторые другие сборники)[24], в котором центральное место занимают топос города и фигура

[23] ЕНЕВ, Д. *Ези-тура.* София: Сиела Норма АД, 2014, с. 63. Далее книга с указанием страниц в круглых скобках цитируется по этому же изданию с пометкой Е.

[24] Настоящая статья продолжает исследование прозы Д. Энева, основой для нее послужили такие работы, как: ЛУНЬКОВА, Н.А. Рассказ о Другом как память о себе: концепты памяти и идентичности в цикле «Серебряные горы» Д. Энева. – В: *Память vs история. Образы прошло-*

рассказчика-фланера – наблюдателя за софийской жизнью, «старого летописца спальных районов, который давно не встречал на улице знакомых, а встречает иногда только героев своих рассказов»[25]. Не во всех рассказах данного сборника он представлен эксплицитно, его образ становится заметнее в более позднем творчестве Энева (например, в «Болгарине с Аляски» часть рассказов подчинена принципу адресной книги: герой движется по городу дорогами своего детства и юности, соединяя пространство собственной памяти и настоящего, и в сущности весь город в аспекте его точки зрения предстает гетерогенным). В этих рассказах нет развернутых диалогов / монологов, которые бы давали представление о внутреннем мире героя, но тем не менее автор смог воссоздать нестабильное, двойственное положение человека в 1990-х гг., раскрыть метафору переходного времени с помощью других средств, а именно особого моделирования пространства. Именно благодаря спациальным оппозициям Эневу удалось описать маргинальное положение своих современников. Уже в прологе (*«Сънят. Пролог»*) к сборнику («Кого только ни встретишь на улице Раковского. Даже себя встретишь времен молодости, времен, когда “Будапешт” и “Прага” были самыми модными столичными заведениями» (Е, 9)) сопространством прошлого и настоящего выступает улица – место жизни / выживания многих эневских персонажей. В его рассказах нередко фигурируют бездомные – неотъемлемый атрибут пространства города: «…нищий, опершийся спиной о стену пустых бетонных цветочных магазинов», не уходит со своего места, «в дождь и снег, в холод и мороз, год за годом, опустив свою седую голову. Картонная коробка перед ним – его единственная связь с прохожими» (Е, 9). Этот обычный софийский нищий воспринимает мир в перспективе *снизу – вниз*: «…сидит на голом тротуаре и смотрит вниз» (Е, 9). Такая же перспектива взгляда у продавщицы в окошке подвала напротив памятника Пейо Яворову (*«Яворов и Лора през ноември 1997 г. Епилог»*). «Сидит себе Яворов во дворе дома-музея на улице Раковского с засохшим букетом в руках, смотрит на человеческую суету, его каменные глаза влажно блестят… […] Он все видит — и огромные дирижабли мерседесов, […] и ветерана, который роется в металлическом мусорном контейнере производства немецкой фирмы “Вольф” […]. Спрашивая продавщицу, знает ли она, кто такой Яворов, рассказчик убеждается, что для современной Лоры (имя продавщицы неслучайно совпадает с именем жены поэта) «*в ее мире уровня тротуара* Яворов не существует и никогда не существовал» (Е, 98). Так, оппозиция верх / низ маркирует не только пространство,

го в художественной практике современных литератур Центральной и Юго-Восточной Европы (по материалам II Хоревских чтений). Москва: Институт славяноведения РАН, 2019, с. 276–288; ЛУНЬКОВА, Н.А. Гетеротопии Софии в прозе Деяна Энева. – В: *Топос города в синхронии и диахронии: литературная парадигма Центральной и Юго-Восточной Европы.* Москва: Институт славяноведения РАН, 2023, с. 150–197.

[25] ЕНЕВ, Д. *Гризли: нови разкази*. София: Рива, 2015, с. 83.

но и жизненные перспективы, уровень культуры. В рассказе «Джанго» (*«Джанго»*) она выступает проекцией богатства / бедности, низкого социального положения. Цыганская семья не имеет дома и живет в низовом пространстве – под мостом, а результатом освоения чужого, общего пространства становится их комнатенка «из покрывал и прутьев» (Е, 10). Если главе семьи не удавалось раздобыть денег на подработках в Софии, его жена «надевала краденую обтягивающую юбку, доставала помаду и зеркало, рисовала губы сердечком и отправлялась ночью *наверх* к шоссе» (Е, 11). Постоянное перемещение в пространстве (верх / низ, периферия / центр) – залог выживания таких маргинальных героев – подчеркивает их нестабильное положение. Примером использования спациальной оппозиции верх / низ для проекции аксиологических координат может послужить рассказ «Барсук» (*«Язовеца»*): обитатели дома у *подножия* Витоши связаны с преступным, низменным началом. Внук наследует ценности жизни деда – хозяина ложного Дома. Когда Барсук заходит в мастерскую, то видит распятую на верстаке кошку (незадолго до этого внук пожаловался, что она его оцарапала), «лежащую на спине, с раскинутыми в стороны лапками, из которых торчали гвозди» (Е, 91). Вертикальная ось улицы у Энева маркирует социальное расслоение, актуализирует мотив смерти (в частности, через локусы подвалов, подземных переходов), горизонтальная же делает улицу местом сосредоточения историй многочисленных прохожих, за которыми наблюдает фланер. Писатель создает целую галерею городских гетеротопий (Больница, Железная дорога, Ярмарка и др.), в пространстве которых существуют его герои переходного времени, что каждый раз указывает на их транзитное положение в обществе, но особое место в этой галерее отведено образу дома и оппозициям дом / антидом, дом / квартира.

Энев нередко пишет о прошлом софийских кварталов, об обитателях ныне снесенных жилых построек, с разрушением которых исчезает привычная для героя-повествователя система координат. Дом с двором и садом уступает место многоэтажкам и торговым центрам, где маленькому человеку из мира прошлого невозможно существовать. Так, в «Касабланке» (*«Казабланка»*) автор отмечает, что пожилые хозяева последнего не снесенного в квартале дома, вокруг которого построили «десятки многоэтажек, светившихся ночью как трансокеанские лайнеры», были похожи на «вырезанных ножницами из старой пожелтевшей фотографии с рваными краями и трещинами на глянце» (Е, 82), а их руки были прозрачными как «крылья стрекоз» (Е, 82). Нереальность их портретов подчеркивает, что таким героям нет места в настоящем: они беззащитны и не могут противостоять агрессии нового времени (на следующий день после того, как их нашли замотанных скотчем с головы до ног в их маленьком доме, тот был снесен). Мотивы смерти, насилия и – шире – мотивы телесности связаны и с обитателями городских квар-

тир («Выпускница» (*«Абитуриентката»*), «Ожерелье» (*«Огърлицата»*) и др.), в пространстве которых наблюдается, в частности, разрыв прежних социальных связей и формирование новых: в рассказе «Девушка по вызову» (*«Момиче на повикване»*) учитель и ученица утрачивают привычный социальный статус и обретают иной – клиента и проститутки: « – Здравствуй, Майя, – сказал я. Взгляд девушки был пуст, как перекопанная улица в три часа ночи. – Меня зовут не Майя, – ответила она. – Мое имя – Китти. Деньги вперед» (Е, 65).

Стрелочник Гена, живущий в многоэтажном доме «с одним подъездом, с неработающими лифтами и изрисованными матом стенами» (Е, 88), вынужден отказаться от прежних занятий литературой: («Я за одно только отопление должен пятьсот левов. Телефон тоже отрубили. […] Я уже продал всю библиотеку. И "Пегаса" продал. И Чехова продал» (Е, 88). Маргинальность его положения также маркируют пространственные характеристики, указывающие на одиночество и безнадежное положение героя: из окна его «квартиры видно дорогу в аэропорт», но денег уехать у него нет, и на станции, где он дежурит, «не останавливаются поезда» (Е, 88).

Нет возможности преодолеть свою инаковость, стать полноправным членом общества у мальчика-инвалида из рассказа «Цирк "Глобус"» (*«Цирк "Глобус"»*). «Ровно в 10 утра, как обычно, Антон доехал на своей инвалидной коляске до окна, чтобы проветрить комнату. И не мог поверить своим глазам: внизу, у рыночка, на пустыре между домами, расположился цирк» (Е, 27). Герой Энева не попадает на само представление, локус цирка доступен ему сверху, и он наблюдает за закулисьем, за настоящей жизнью артистов («Он видел, как два клоуна пошли в ближайшую забегаловку и взяли ящик пива, как укротитель пошел к акробатке, как дрессировщица голубей кормила в клетке своих подопечных» (Е, 27)») В жизнь инвалида, в медленный и замкнутый хронотоп его комнаты («Антон нетерпеливо посмотрел на часы. До семи много времени, но он умел ждать» (Е, 27)) проникает цирк с его ярмарочным характером через окно-границу. Однако изолированность героя преодолевается только номинально: «Хотя он и не видел того, что происходит внутри, благодаря микрофонам он слышал диалог клоунов и тоже начал смеяться» (Е, 28), свидетельство же самой потребности в этом преодолении можно усмотреть в том, что герой после представления впервые оставил окно открытым («Он лежал в темноте с открытыми глазами и ждал, пока наконец прилетят голуби. Антон умел ждать» (Е, 28)).

В художественном мире Сенчина локус городской квартиры также нередко оказывается связан с мотивом отсутствия перспектив для человека переходного времени. Жилище Степаныча в подвале на Васильевском острове находится во дворе, где темно даже в солнечный день: «Глянешь вверх, и создается впечатление, что стены возвышаются не вертикально, а с наклоном внутрь двора, и пятачок неба совсем-совсем

крошечный» (С, 75). Степаныч живет в своей старой подвальной квартире всю жизнь, но маргинален он не столько из-за пространственных координат дома, сколько из-за социального положения и своей новой роли: он, переживший блокаду, «героический вообще-то человек, хотя на вид…» (С, 75), в детстве голодал в войну, теперь ходит в палатку возле рынка за немецким супом: «Хожу – бидончика на три дня хватает. – А причем здесь немцы? – Ну, они выдают. Гуманитарная помощь… Хороший супчик, густой, с салом…» (С, 76). Так, принадлежащий к поколению победителей оказывается в новом времени униженным и побежденным.

Наркоман Рома из рассказа «Общий день» называет свою квартиру «двухкомнатной норой, сырой, прогнившей, в доме, спрятанном от улицы трущобными джунглями» (С, 272), «квартирой, где все сгнило и из щелей ползет желто-белый, как засохшая пена, все пожирающий грибок» (С, 274). Пространство этого антидома неразрывно связано с мотивами девиации, болезни, смерти: «Я помню дедушку, он лежал парализованный в моей нынешней комнате и потом умер. Здесь же жила и бабка […] Она в основном сидела в кресле и смотрела телевизор, хотя была глухая и почти слепая. В большом длинном коридоре жил их сын, мой дядя, дядя Витя, алкаш-одиночка, который тоже умер: уснул и не проснулся. У него под кроватью было место для овчарки Эльзы; ее никто не выгуливал, и она гадила у входной двери. Однажды ее все-таки выпустили. Она не вернулась…» (С, 273). Жизненная стратегия же героя «Общего дня» деструктивна: он представляет собой тип агрессивного героя-люмпена, который разрушает не только свою жизнь, но и чужую. Единственного близкого человека – собственную мать – он ненавидит, как и «ее старость и всю ее вонючую жизненку» (С, 274), она нужна ему только для того, чтобы иметь средства к существованию. Герой признается: «По обкурке мне нравится ее злить, и нужно достаточно долго поливать ее обидными словами, чтобы она наконец затряслась и дрожащим голосом принялась называть меня скотиной, выродком, сучьим отродьем, гадиной, паразитом. И тогда я смеюсь, ухожу к себе и ложусь спать. Я доволен, что в очередной раз отомстил ей за все, что здесь увидел. А что я увидел? Да ровным счетом ничего действительно интересного и приятного» (С, 273). Ненавидящий красоту, испытывающий отвращение к искусству, Рома жалеет только о том, что у него не хватает денег на героин: «А присесть бы хотелось. Когда человек пьет или укуривается – меняется он, а когда ширяется – меняется мир» (С, 283). Двойственность героя проявляется не только в желании пребывать в состоянии измененного сознания (это можно считать саморазрушением и одновременно видом эскапизма), но и в его агрессии, высокомерии и презрении к окружающим и смиренном поведении с одноклассницей Аленой, с которой он встречается раз в 2-3 года не без выгоды для себя. Она платит за него в кафе, ведет на экскурсию, дает взаймы денег, и ради этого он готов быть униженным бедностью, в нужный

момент промолчать и подыграть ей, хотя в глубине души презирает и ее тоже. Сам он тоже ощущает свою двойственность, что описывается в ином, натуралистическом ключе: «Я разлагающийся труп. Тонкая оболочка кожи еще сдерживает готовую брызнуть наружу гниль, но вот-вот она лопнет, я вытеку, расползусь» (С, 279). В конце рассказа герой, отправляясь за новой дозой, продолжается свое движение *вниз* («Дастищ фантастищ, девочка моя, напеваю я, спускаясь по эскалатору, – дастищ фантастищ, ля-ля-ля-ля-ля…» (С, 300)), и пространственная ось вертикали, как и у Энева, отсылает к мотивам смерти, нравственной деградации.

Если для главного героя «Общего дня» жизнь – «цепь одинаково мертвых дней» (С, 271), то для Ганина из «Сегодня как завтра» время воспринимается так же монотонно («Впереди все известно, все столько раз пережито, что заглядывать туда нет никакого желания» (С, 301); «…вот-вот сработает старый, но безотказный будильник, пять раз в неделю поднимающий Ганина на давно надоевшую работу, толкающий дальше по плоской, однообразной дорожке жизни» (С, 302)), но при этом он с женой и детьми еще пытается жить «как-нибудь», имея «безысходную, механическую надежду, без которой нельзя» (С, 316). Ганин знает, что на заводе ничего не наладится, но у него нет сил искать другую работу, и дальше разговоров о том, что в жизни нужны перемены, дело не идет. Сенчин подчеркивает, что герой находится в двойственном положении, испытывая одновременно и привязанность, и ненависть к привычному укладу жизни: «И снова странное, мутное чувство возникает у Ганина. Отвращение, усталость, обида, злоба – и вместе с тем привычка и даже какая-то нежность к этому грубому, металлическому, одноцветному миру… Все вместе. Да, прав Сергеев: нечего здесь ловить, на заводе. Выдавливаешь силу, здоровье, а денег, хоть какой-то компенсации или что там бывает, нет. Наворует дирекция и закроет завод… Надо искать, куда бы устроиться, поговорить со знакомыми, объявления посмотреть… Куда-нибудь…» (С, 312). Сергеев, как и Ганин, тоже испытывает «беспомощность и растерянность» (С, 315), но пока так и не решается что-то изменить. Еще один работник завода – Егоров из рассказа «В новых реалиях» – замначальника цеха, но в то же время «как бы безработный» (С, 98), т. к. несколько месяцев завод стоит. Придя в гости к знакомому, который «приспособился» к новой жизни, и, увидев себя на видеокассете во время митинга 1989-го с «большими, светящимися» глазами (С, 101), Егоров ощущает разочарование, вспоминает о прежних надеждах и со злостью говорит, что хочет одного теперь – чтобы дети «человеком считали». О том, насколько велика степень отчаяния этого героя 1990-х гг., говорит его финальный поступок – самоубийство.

Не знает, как жить дальше, только что демобилизованный Женя – герой повести «Обратный путь». Переехав в Ленинград из провинции, где после восьмого класса он «никуда не стал поступать», а «подрабатывал, шабашил» (С, 20), он поступил в ПТУ, сначала жил в общежитии, потом

снял комнату и совсем утратил интерес к учебе. Романтическая мечта стать рок-музыкантом, «быть причастным к исполнению сильных, честных песен» (С, 44) быстро разбилась об реальность, где нужно было зарабатывать деньги, а платить за жилье было нечем, сменилась апатией. В армии же герой оказался, потому что «не видел никаких путей. Сдаться, положиться на судьбу, а через два года вернуться» (С, 65). Отсутствие у героя жизненных целей, желание уйти от проблем приводит к тому, что он задумывается о самоубийстве: «Позавчера вечером ему казалось, что он нашел другой путь. […] И захотелось ступить на лед и пойти туда, к Неве, к открытой воде. Уйти в нее… […] Пойти, пойти и уйти. Исчезнуть. Наверное, и испугаться не успеет – ледяная вода обожжет, в голове заклинит. Вдохнет пару раз, захлебнется и станет опускаться на дно. Пока хватятся, что исчез, – Нева превратится в поле до самого залива» (С, 67). В повести неоднократно упоминается постоянное нахождение героя в движении: он едет то на поезде, то в метро, то на автобусе, то идет пешком по Ленинграду, затем, после переименования, уже по Санкт-Петербургу, и нигде не может найти себе места. Метафора пути, извилистого и трудного, возможно – пути к самому себе – отражается и в несоответствии сюжета и фабулы повести, нарушении хронологической последовательности событий. Оставшись без комнаты в общежитии («Чувствовал, что канат, что связывал его с городом все два года службы, перерубается острым и тяжелым топором. А может, и не существовало этого каната, он сам его выдумал, за выдуманное держался…» (С, 57); «Теперь он – формально – бомж. И в другое училище не сунешься: аттестат дома… Надо домой позвонить. Найти ближайшую почту и позвонить. И что сказать? Еду к ним, или как?..» (С, 58)), Женя возвращается к Степанычу, у которого хранились его вещи, и словно впервые слышит свое имя («Два года никто не называл его Женей. Женька, Джон, Жундос… И Женька морщится, мигает, пряча слезы» (С, 75)). Особенности номинации героя, мотивы бездомья, постоянного движения, сюжетно-композиционные особенности «Обратного пути» позволяют автору обозначить основные черты жизни молодого человека переходного времени: он занимает пограничное положение между провинцией и большим городом, между юношеством и зрелостью, между домом и бездомьем и не имеет четких жизненных приоритетов.

Важное место в сборнике «Девяностые» занимает повесть «Малая жизнь». Ее центральный герой – художник Сергей, который давно хотел уехать из города, где «все мешало, душило его, распыляло дни» (С, 120), в деревню, наконец обрести собственный дом, посвятить себя любимому делу. Смена места жительства влечет за собой новые этапы в жизни героя, который постепенно преодолевает душевный разлад, уходит от сомнений, охватывающих его на протяжении повествования («Или как? Как быть?..» (С, 266)). В деревне он находит дом, любовь, возвращается к рисованию, отходит от прежнего образа жизни, словно возвращаясь к себе настоящему: «Сергей проснулся бодрым, каким-то очищенным, будто в детстве. Удержал себя, что-

бы соскочить с кровати, полежал, наслаждаясь покоем и тишиной, прелестью пробуждения у себя дома, а не где-нибудь в чужой квартире на полу после пьянки или в вечно сумрачной, похожей на задвинутой ящик стола комнате общежития…» (С, 128). Пространственная антитеза дом / квартира, деревня / город, по Сенчину, вовсе не означает идеализации деревенской жизни с ее вечными бытовыми трудностями, домашним хозяйством, «мелкими, смешными, бытовыми заботами» (С, 263). Герой очень боится растратить себя на них, не хочет быть похожим на деревенских жителей («Близость людей к скоту постепенно превращает и людей в нечто подобное» (С, 263)), но и оставаться в городе, где таких же художников, как и он сам, «путают с алкашами» (С, 127), используя эти слова как синонимы, он больше не может. Положение героя, который находится между городом / деревней, бытом, семейной жизнью / творчеством, одиночеством / любовью прямо описывается Сенчиным, как транзитное: «И теперь Сергей находился на *распутье*, пытаясь пойти сразу по двум дорогам – быть художником и быть крестьянином» (С, 214); «… он пока стоит на *границе*. […] Ему стало жутко до пощипывания в кончиках пальцев, слово он на самом краю пропасти и уже покачнулся, теряя опору и равновесие» (С, 265). Сергей относится к такому типу маргинального героя, который стремится преодолеть свои страхи и апатию, перерубив «эту веревку, которая держит его между деревней и городом, между живописью и землей» (С, 215). В финале повести автор с помощью развернутой метафоры дает понять, что его герою все-таки удается сделать свой правильный выбор. Шаг, сделанный Сергеем, оказывается не шагом *вниз, в пропасть*, а шагом *вперед*: «И пропасть исчезла, появилась дорога. Дорога – дальше и дальше, и по ней надо идти… Он оглядывается, смотрит по сторонам, и там тоже дороги, петляющие, разбитые, со спусками и подъемами. Такие же, как и его… И Сергей толкнулся, готовясь сделать следующий шаг» (С, 270).

Для обоих писателей – и Сенчина, и Энева – обращение к семантике границы, к моделированию гетерогенных пространств, к маргинальным героям продиктовано особенностями внелитературного плана, самой онтологией переходного времени 1990-х гг., образ которого воплощен на разных уровнях их текстов, определяя в числе прочего и специфику героев. Центральное место в прозе этих писателей занимает поставленный в маргинальное положение «маленький человек», (не)способный сохранить свою систему ценностей в меняющемся мире. Многие герои подчеркнуто асоциальны: они не имеют постоянного места жительства, перебиваются случайными заработками, занимаются проституцией, употребляют наркотики, имеют проблемы со здоровьем (физические увечья или психические отклонения). Если Энев для маркирования пограничного положения таких героев прибегает в основном к спациальным характеристикам, то для Сенчина более характерно изображение их внутреннего мира, психологического состояния: писатель делает акцент на положении человека 1990-х гг. «на краю пропасти» и показывает разные пути, которыми он идет. Проведенный нами анализ показал,

что в системе маргинальных героев Сенчина наблюдается дифференциация в аспекте их жизненной/социальной позиции: для одних характерен деструктивный сценарий, для других – позиция «как-нибудь» (согласие/смирение), для третьих – стремление к преодолению своего двойственного положения (через решение внутреннего конфликта). «Девяностые» и «Орел или решка» доказывают, что и в русской, и в болгарской литературе герой переходного времени постоянно оказывается между своим / чужим: его транзитное положение – между домом и бездомьем, жизнью и выживанием.

ИЗВОРИ

ЕНЕВ, Д. *Гризли: нови разкази*. София: Рива, 2015.

ЕНЕВ, Д. *Ези-тура.* София: Сиела Норма АД, 2014.

СЕНЧИН, Р.В. *Девяностые: повести, рассказы.* Москва: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2024.

ЛИТЕРАТУРА

БОНДАРЕНКО, В. Новый реализм. – *Завтра*, 19.08.2003: https://zavtra.ru/blogs/2003-08-2071 (дата обр.: 10.03.2025). [BONDARENKO, V. Novyy realizm. – *Zavtra*, 19.08.2003: https://zavtra.ru/blogs/2003-08-2071 (data obr.: 10.03.2025).]

ВОРОБЬЕВА, Е.С. *Маргинальный герой в русской прозе последней трети XX – начала XXI вв.: дисс. ... канд. филол. наук.* Архангельск, 2015. [VOROB'YEVA, YE.S. *Marginal'nyy geroy v russkoy proze posledney treti XX – nachala XXI vv.: diss. ... kand. filol. nauk*. Arkhangel'sk, 2015.]

ЕРМОЛИН Е. Случай нового реализма. – *Континент*, 2006, № 128: https://magazines.gorky.media/continent/2006/128/sluchaj-novogo-realizma.html (дата обр.: 10.03.2025). [YERMOLIN YE. Sluchay novogo realizma. – *Kontinent*, 2006, № 128: https://magazines.gorky.media/continent/2006/128/sluchaj-novogo-realizma.html (data obr.: 10.03.2025).]

ИГОВ, С. Майстор на разказа. – *LiterNet*, № 4(197), 24.04.2016: https://liternet.bg/publish/sigov/deian-enev.htm (дата обр.: 10.01.2025). [IGOV, S. Maystor na razkaza. – *LiterNet*, № 4(197), 24.04.2016: https://liternet.bg/publish/sigov/deian-enev.htm (data obr.: 10.01.2025).]

КЛИСТОРИН, В.И. «Лихие девяностые» глазами экономиста. – *ЭКО*, 2014, № 10 (484). с. 181–189. [KLISTORIN, V.I. «Likhiye devyanostyye» glazami ekonomista. – *EKO*, 2014, № 10 (484). s. 181–189.]

ЛУНЬКОВА, Н.А. Гетеротопии Софии в прозе Деяна Энева. – В: *Топос города в синхронии и диахронии: литературная парадигма Центральной и Юго-Восточной Европы.* Отв. ред. Н.Н. Старикова. Москва: Институт славяноведения РАН, 2023, с. 150–197. [LUN'KOVA, N.A. Geterotopii Sofii v proze Deyana Eneva. – V: *Topos goroda v sinkhronii i diakhronii: literaturnaya paradigma Tsentral'noy i Yugo-Vostochnoy Yevropy*. Otv. red. N.N. Starikova. Moskva: Institut slavyanovedeniya RAN, 2023, s. 150–197.]

ЛУНЬКОВА, Н.А. Рассказ о Другом как память о себе: концепты памяти и идентичности в цикле «Серебряные горы» Д. Энева. – В: *Память vs история. Образы прошлого в художественной практике современных литератур Центральной и Юго-Восточной Европы (по материалам II Хоревских чтений).* Отв. ред. И.Е. Адельгейм. Москва: Институт славяноведения РАН, 2019, с. 276–288. [LUN'KOVA, N.A. Rasskaz o Drugom kak pamyat' o sebe: kontsepty pamyati i identichnosti v tsikle «Serebryanyye gory» D. Eneva. – V: *Pamyat' vs istoriya. Obrazy proshlogo v khudozhestvennoy praktike sovremennykh literatur Tsentral'noy i Yugo-Vostochnoy YEvropy (po materialam II Khorevskikh chteniy).* Otv. red. I.Ye. Adel'geym. Moskva: Institut slavyanovedeniya RAN, 2019, s. 276–288.]

Маргинал. – В: *Словарь иностранных слов.* Под ред. Н.Г. Комлева: https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/41578/МАРГИНАЛ (дата обр.: 10.01.2025). [Marginal. – V: *Slovar' inostrannykh slov*. Pod red. N.G. Komleva: https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/41578/MARGINAL (data obr.: 10.01.2025).]

МИРЧЕВ, М. Полюсите в социалната стратификация и рискът от избухваща обществена конфликтност. – В: *Социална стратификация и социални конфликти в съвременна България*. Съст. М. Мизов. София: Фондация «Фридрих Еберт», 2008. с. 61–75. [MIRCHEV, M. Polyusite v sotsialnata stratifikatsiya i riskat ot izbuhvashta obshtestvena konfliktnost. – V: *Sotsialna stratifikatsiya i sotsialni konflikti v savremenna Balgariya*. Sast. M. Mizov. Sofia: Fondatsiya «Fridrih Ebert», 2008. s. 61–75.]

НИКОЛАЕВ, В.Г. Человек маргинальный. – *Вопросы социальной теории*, IV, 2010. с. 354–372. [NIKOLAYEV, V.G. Chelovek marginal'nyy. – *Voprosy sotsial'noy teorii*, IV, 2010. s. 354–372.]

НОВКОВ, М. Аляска blues, София spiritual, България gospel. – *Литературен вестник*, год. 21, бр. 4, 1–6.02.2012, с. 3. [NOVKOV, M. Alyaska blues, Sofia spiritual, Balgariya gospel. – *Literaturen vestni*k, god. 21, br. 4, 1–6.02.2012, s. 3.]

ПОДШИБЯКИН, А. Дорога ярости Романа Сенчина – В: Р.В. СЕНЧИН. *Девяностые: повести, рассказы*. Москва: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2024, с. 7–10. [PODSHIBYAKIN, A. Doroga yarosti Romana Senchina – V: R.V. SENCHIN. *Devyanostyye: povesti, rasskazy*. Moskva: Izdatel'stvo AST: Redaktsiya Yeleny Shubinoy, 2024, s. 7–10.]

САПАРЕВ, О. Талантливият разказвач Деян Енев. – *LiterNet*, № 5(78), 27.05.2006: https://liternet.bg/ publish17/o_saparev/d_enev.htm (дата обр.: 10.01.2025). [SAPAREV, O. Talantliviyat razkazvach Deyan Enev. – *LiterNet*, № 5(78), 27.05.2006: https://liternet.bg/ publish17/o_saparev/d_enev.htm (data obr.: 10.01.2025).].

СЕНЧИН, Р. Новый реализм – направление нового века. – *Пролог*, 2001, № 3: http://www.ijp.ru/razd/pr.php?failp=00104600067 (дата обр.: 10.03.2025). [SENCHIN, R. Novyy realizm – napravleniye novogo veka. – *Prolog*, 2001, № 3: http://www.ijp.ru/razd/pr.php?failp=00104600067 (data obr.: 10.03.2025).]

СИМЕОНОВА-КОНАХ, Г. *Постмодернизъм. Българският случай. Наблюдения върху художествената проза XX и XXI век.* София: Факел, Изток-Запад, 2011. [SIMEONOVA-KONAH, G. Postmodernizam. *Balgarskiyat sluchay. Nablyudeniya varhu hudozhestvenata proza XX i XXI vek*. Sofia: Fakel, Iztok-Zapad, 2011.]

HEADS OR TAILS BY D. ENEV AND *THE NINETIES* BY R. SENCHIN: TO THE PROBLEM OF THE MAN OF TRANSITION PERIOD

Abstract. The article examines the means of artistic embodiment of a person in a transitional period – the period of the 1990s, based on the material of Bulgarian and Russian literature (the collection of stories *Heads or Tails* (1999) by D. Enev, the collection of stories and novellas *The Nineties* (2024) by R. Senchin). The key role in the prose of both writers is played by the "little man" who finds himself in a marginal position. Many characters have an emphatically asocial character. The interest of both authors in marginal heroes, the appeal to transit, border spaces and situations are due to the specifics of the extra-literary context – the philosophy of the transition time of the 1990s, a period of loss of the previous system of axiological coordinates, abrupt socio-political transformations. The analysis revealed that the writers gravitate toward different strategies for creating the image of a person of transition time: Enev often resorts to modeling heterogeneous space and describes the dual position of a modern person through spatial oppositions, while Senchin focuses on the inner world of the hero, conveying his psychological state through internal monologues and indirect speech. In his works, several types of marginal heroes and models of their behavior can also be identified (from the disintegration of personality to attempts to find new life guidelines).
Keywords: marginal hero, Bulgarian prose, Russian prose, new realism, poetics of space, concept of man

Natalia Lunkova
ORCID ID: 0000-0001-9193-3890
Institute of Slavic Studies – Russian Academy of Sciences
119334, Leninsky prospect 32-A, Moscow, Russian Federation
E-mail: n.lunkova@inslav.ru

Deutsche Romantik

Фр. Шлегел
„За неразбираемостта“ (1800)

Фр. Хьолдерлин
Късни стихотворения (1806–1843)

МАЛКА АНТОЛОГИЯ[1]

Романтическата поезия е прогресивна универсална поезия.

Фр. **Шлегел**. *Фрагменти* (1798), 116

Цялата история на модерната поезия е непрекъснат коментар към краткия текст на философията; цялото изкуство да стане наука и цялата наука да стане изкуство; поезията и философията трябва да се обединят.

Фр. **Шлегел**. *Критически фрагменти* (1797), 115

■

Иронията е формата на парадокса. Всичко, което едновременно е добро и велико, е парадокс.

Фр. **Шлегел**. *Критически фрагменти* (1797), 48

Иронията произтича от единението между усета за изкуството да живееш и научния дух, от съгласуването на съвършената философия на природата със съвършената философия на изкуството. […] Тя е най-свободната от всички волности, защото чрез нея човек надмогва себе си, и при все това и най-законната, защото е абсолютно необходима.

Фр. **Шлегел**. *Критически фрагменти* (1797), 108

Иронията е ясно съзнание за вечната подвижност, за безкрайно пълния хаос.

Фр. **Шлегел**. *Идеи* (1800), 69

■

Хубаво е това, което ни напомня за природата, следователно възбужда чувството за безкрайната жизнена пълнота. Природата е органическа и затова най-висша красота; вечна е и винаги с жизнена сила на растителен организъм; същото важи за морала и за любовта.

Фр. **Шлегел**. *Идеи* (1800), 86

Поетът разбира природата по-добре от учената глава.

Новалис. *Естетически фрагменти* (1798), 1222

[1] Подбор Пламен Антов. – Всички цитати са по: *Естетика на немския романтизъм*. София: Наука и изкуство, 1984 (прев. Харитина Костова-Добрева).

ЩРИХИ КЪМ ШЛЕГЕЛОВОТО ПОНЯТИЕ ЗА ИРОНИЯ

През 1800 година в последния брой на списание „Атенеум“ Фридрих Шлегел помества кратък текст под заглавие „За неразбираемостта“, с който отговаря на обвинения, отправени срещу него и списанието. Отвъд конкретния повод обаче изкристализира една висока задача, която Шлегел си поставя и тук, и по-широко в своята работа, а именно произвеждането на нов тип читател, който ще търси не ясния и леснодостъпен език, а такъв, чието критическо мислене и ентусиазъм за предизвикателствата на рефлексията ще го тласкат към симфилософия – терминът, с който романтическото поколение обозначава типа сътрудничество (и в „Атенеум“, и извън него), съмишленичеството, колективното усилие за философстване „заедно“, съ-творчеството по пътя към големия хоризонт на мисълта.

„За неразбираемостта“ не е единственият текст, в който Шлегел се занимава с проблема за иронията, но тук той предлага таксономия на нейните видове. По-цялостната реконструкция на проблема би следвало да вземе предвид на първо място други фрагменти на Фридрих Шлегел, неговите лекции, както и отделни изказвания на неговия брат А. В. Шлегел и на Новалис; на второ място проблематизацията на иронията при Хегел и по-късно при Киркегор; и на трето място, би трябвало да я разглежда като художествена практика – заедно с остроумието, хумора и вица – както я откриваме в творчеството на парадигмални романтически автори като Жан Паул или Е. Т. А. Хофман.

„За неразбираемостта“ постига една ключова трансформация в обема на понятието за ирония, а през него – и една малка революция. Целта на Шлегел е преодоляването на доминиращото до този момент класическо схващане, според което иронията е преди всичко тропа, стилистично средство (именно за това свидетелства дефиницията ѝ във Френската енциклопедия) или се възприема като речеви акт. Малко по-прецизното вглеждане в традицията откроява като важен за Шлегел трактата „Обучението на оратора“ (“Institutio oratoria”) на Квинтилиан, който, преобръщайки от своя страна по-ранната традиция на Сенека и Лукан, интегрира иронията и остроумието в педагогическа рамка и ги отнася по-широко към въпроса за това как животът трябва да се живее. Освен реториката и диалектиката в античната традиция, втори важен контекст за Шлегел е сложната история на идеята за остроумие в модерната философия, в която ключова роля играят Лок и Хюм. Именно на тях стъпва Кант, който извежда познавателния потенциал на остроумието сред останалите способности на духа, поставяйки го до въображението с неговото неограничено движение, което изисква дисциплина („Критика на чистия разум“ A649 B677; A710 B738).

Шлегел, от своя страна, се впуска да търси алтернативна възможност

на съждението като инструмент в систематичната аргументация на философията на идеализма и я открива в иронията, остроумието и вица. Точно затова той се обръща към Платон и фигурата на Сократ, когото издига като безспорен образец и неин „извор“, оригинален ироник в най-високия смисъл. Тук изкристализира и новият за романтизма момент – разкриването на потенциала на иронията като тип философска аргументация. Очарован от „логическата красота“ на Платоновата диалектика, от изкуството на аргументацията на диалозите, Шлегел разпознава в нея именно онова, което систематичното мислене не може да постигне – онзи комплементарен за философията момент, който само поезията може да ѝ даде и който тя не може да постигне самостоятелно. Ролята на иронията тук се състои в това, че тя позволява преодоляването на строгостта на логическото съждение и постига асоциация там, където то изглежда без (логическо) основание. В частност двете стихотворения, включени в текста „За неразбираемостта“, изпълняват преди всичко такава функция. Атаката срещу строгостта на систематичното мислене не просто настройва Хегел срещу Шлегел. Не само че иронията подрива идеята за систематика във философската практика, но и поставя под въпрос поне два от ключовите философски инструменти и формули на идеализма. На първо място това е съотнасянето на субекта към Абсолюта; на второ – веднъж постигнатият синтез на субект и обект в перспективата на иронията никога не може да бъде пълен, а винаги има един остатък на неидентичност, на невъзможност да се постигне пълно тъждество.

Такова изместване, подчертана нетъждественост, виждаме още в заглавието на текста, което вместо да говори за иронията, като я назове, разфокусира към близкото, но все пак по-широко понятие за неразбираемост, което освен това и въвежда обикнатата от романтиците негативност чрез представката „не-“ (“un-”). Силата на думата се явява само в оригиналната форма, която експлоатира лингвистичния конструктивизъм на немския език. Понятието “Unverständlichkeit” отваря множествеността, целия спектър на обратната страна на разбирането и подвежда втори път чрез втората морфема на двойната префиксна структура: *ver-* на немски е специфична представка с нефиксиран смисъл, която има потенцията да изменя до неузнаваемост смисъла на кореновата морфема, като най-общо съответства на многозначната представка *раз-* в българския език. Получава се двойно отдалечаване: най-напред чрез една негативност, която не е чисто отрицание, а е обраната страна на утвърждаването (на семантиката на корена *-stand-*), откъдето и пролиферацията на възможности на смисъла в негативното, без зачертаването им; на второ място – чрез една подвеждаща, завладяваща неяснота, мъглявина. Така още в заглавието Шлегел прави, практикува иронията в този по-широк романтически смисъл на освобождаване от стабилността на езиковия код, като движи между взаимно изключващи се, изплъзващи се възможности за стабилизиране на смисъла.

Иронията се ражда от зева между изразеното и загатнатото, в

девиацията на преносното значение спрямо буквалността на кода; между онова, което „е“, и интендираното или възприетото означаемо. Тя извира от диалектиката на същност и израз, като изразът никога не представя същността адекватно, идентично. Затова тя означава именно неидентичността, изместването, невъзможността за синтез в диалектическата операция, за тъждество на знак и референт. Заедно с романтическите йероглифи, иронията е инструмент за производство на безкрайност от значения. Спецификата ѝ – това, което я различава от символите, йероглифите, арабеските – е негативният момент, дислокацията, движението в синтеза. Тъй като не може да бъде фиксирана и конкретно посочена в означаващото, иронията, а заедно с нея и изплъзващият се смисъл, директно атакува фундаментални категории: тя завладява репрезентацията, отваря и преутвърждава безкрайното потенциране на смисъл и форми, което я сродява с романтическата поезия изобщо. В наративните творби като новели и романи тя се вклинява и през персонажите, завладявайки най-напред отношението на субекта към неговия друг, обезсилвайки възможността му да синтезира образ на себе си през този друг, като го фрагментира и произвежда двойници. Иронията споделя с фрагментацията на субекта една имплицитна заплаха за неговата стабилност и се явява често през фигури на двойници, заплашителни гости и фрагментация на времето. Романтическата ирония, както романтическата поезия изобщо, индексира безкрайността, потенцията, прогресивната верига на вечно изплъзващия се смисъл. По този начин тя сякаш обсебва постепенно не само наративната структура, но и самата структура на съществуването. Въпреки това, тя остава само възможен неин модус, не е тотално идентична с нея: по дефиниция тя не може и да бъде.

В същото време, в текста си Шлегел предлага и един малък проект за херменевтика на (не)разбираемото, приблизително съвременен с този на също така вдъхновения от Платон Фридрих Шлайермахер, но с различна насоченост. В този проект ключов е моментът на обосноваването на разбираемото чрез неразбираемото. Докато философската херменевтика на Шлайермахер настоява на постъпателното навлизане в текста чрез различните интерпретативни методи (граматическото, психологическото и най-сетне дивинаторното, или вчувстващото се, тълкуване), Шлегел не се опитва чрез някаква ясна процедура по диереза да разграничи правилното от неправилното тълкуване, да предпази читателя от безбройните капани, които текстът на една творба (или текстът на историческия свят) би могъл да му предложи.

Тъкмо напротив, тук разбирането е оставено да се рои като продукт на безграничната потенция на неразбираемото. Така самото разбиране – или дори разбираемостта изобщо – се явява като постройка върху основите на неразбираемия елемент. Този диалектически ход на равнището на херменевтиката действително разчита много повече на негативността и нетъждественото, отколкото на евентуалното снемане и присъединяване на неразбираемо към разбраното. Неразбираемостта тук е конститутивна – не-

разбираемото е онова, което по дефиниция не може да бъде разбрано, но обосновава всяко разбиране.

По този начин, вместо фигура на речта, иронията се явява корелатът на неразбираемото на равнището на речта – онова, което прави всяко тълкуване несигурно със същото движение, с което прави тълкуването изобщо възможно. Така чрез понятието за ирония романтическата херменевтика на Шлегел се изплъзва от неизбежната субективност и в крайна сметка произволност на вчувстването и се задържа на равнището на интелектуалното. В своята множественост тази не-система се оказва много по-строга като философска, рационална обосновка, отколкото прицелената в единството на смисъла систематична херменевтика на Шлайермахер. Тук произволът се явява като строгост на рефлексията и тази е херменевтичната позиция, във и от която Шлегел конструира своя идеален читател.

В същото време от значение е и особеният усет за история, на който Шлегел настоява. Понятието за история у Шлегел (и изобщо у романтиците) е също така ключово и сложно, ето защо, без да се задълбочаваме особено в неговото разглеждане тук, ще отбележим единствено връзката, която Шлегел извежда между историческото измерение и иронията. В историята равнищата на духа си съответстват, затова (иронично) се оказва например, че Френската революция е „забележителна алегория на системата на трансценденталния идеализъм“. Иронията ще има своето въплъщение в историята, доколкото изглежда, че историческият процес следва да се тълкува със същите средства, с които се извършва и тълкуването на текста. В тази схема иронията заема позицията на *бъдното*, на перспективата за разгръщане, която *може* да се осъществи във всеки един предстоящ момент (или никога). Въпросът за историческия момент на бъдещето обаче е отново оставен „на мъдростта на читателя, на когото той собствено принадлежи“.

Божана Филипова
Богдана Паскалева

Фридрих Шлегел

ЗА НЕРАЗБИРАЕМОСТТА[1]

Някои предмети на човешкото размишление привличат – било защото има нещо в самите тях, било защото има нещо у нас самите – към все по-задълбочено размишление, и колкото повече се отдаваме на това привличане и се изгубваме в тях, толкова повече те се превръщат в един единен предмет, който ние – в зависимост от това дали го търсим и намираме в себе си, или извън себе си – характеризираме като природа на нещата или като определение на човека. Други предмети вероятно никога не биха привлекли вниманието ни, ако в свещена самота посвещавахме наблюдението си изключително и единствено на този предмет на всички предмети и ако не се намирахме във взаимоотношения с други хора, едва от общуването с които да изникват подобни отношения и понятия за отношения, които при по-внимателна рефлексия да се разгръщат и разпластяват до предмети на размишлението, т. е. включително тук да следват тъкмо противоположния ход на нещата.

Какво прочее от всичко онова, което се отнася до обмена на идеи, би могло да бъде по-привлекателно от въпроса дали този обмен е изобщо възможен; и къде би се намерила по-добра сгода да се извършват разнообразни опити върху възможността и невъзможността за такъв обмен от това човек да вземе участие в списание като „Атенеум“, било като започне сам да го списва, било като стане негов читател?

Здравото човешко разбиране, което толкова обича да се води по нишката на етимологиите, особено когато те са много близо до ума, би могло лесно да изпадне в предположението, че основанието на неразбираемото се намира в неразбирането. Ала все пак едно от моите своеобразия се състои в това, че изобщо не мога да търпя неразбирането на разбирачите. Ето защо отдавна взех решение да проведа с читателя един разговор върху тази материя и пред собствените му очи, така да се каже – в лицето му, да построя един нов читател, съзвучен с моето схващане, та дори, ако сметна за необходимо, да го дедуцирам. Това си го мислех съвсем сериозно и не без добрата стара склонност към мистицизъм. Исках поне веднъж да го направя съвсем буквално, да премина през цялата верига на направените от мен опити, да си призная провала с безразсъдна откровеност и по този начин

[1] Оригинална публикация в: *Athenäum* (Berlin), 3. Bd, 2. Stück, 1800. Преводът е направен по: *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Erste Abteilung: Kritische Neuausgabe, Band 2, München, Paderborn, Wien, Zürich, 1967, S. 363–373.

постепенно да доведа читателя до подобна откровеност и честност спрямо самия себе си; исках да докажа, че всяка неразбираемост е относителна и да представя колко неразбираем е за мен да речем Гарве[2]; исках да покажа, че думите често се разбират самѝ по-добре, отколкото ги разбират онези, които ги употребяват, исках да насоча вниманието към това, че сред философските думи, които често объркват всичко в писанията си като ято твърде рано изхвръкнали духове и упражняват невидимата мощ на световния дух дори върху оногова, който не желае да я признае, ще да съществува някаква тайна йерархична подредба; исках да посоча, че най-чистата и най-автентична неразбираемост може да бъде получена тъкмо от науката и изкуството, които в собствен смисъл се стремят именно към разбираемото и разбирането, от философията и от филологията; и за да не се върти цялата работа в рамките на един твърде тесен кръг, бях твърдо решил поне един път да бъда съвършено разбираем. Исках да подчертая това, което най-големите мислители на всички времена са предусещали, естествено, съвсем смътно, преди Кант да открие таблицата на категориите и в духа на човека да просветне веднъж завинаги; имам предвид един реален език, така че да престанем с вечния тормоз в търсенето на думи и да покажем кълновете и силата на всяко действие. Пълната налудност на една подобна кабала, в която да се учи как човешкият дух винаги може да преобразява себе си и чрез това веднъж завинаги да надвие преобразимия си вечно преобразен съперник, изобщо, една подобна мистериална игра вече не бих могъл да представя така наивно и оголено, както навремето, в младежкото си безразсъдство, представих в „Луцинде“ природата на любовта като вечен йероглиф. Следователно трябваше да помисля за някое популярно средство, за да мога химически да уловя святата, хвърковата, нежна, летлива, убеглива, но също и неизчислима мисъл. Не би ли могла в противен случай тя да бъде съвсем погрешно разбрана, щом като едва чрез напълно разбираната ѝ употреба щеше да се сложи най-накрая край на всички разбираеми недоразбирания? В същото време с искрено задоволство забелязвах всевъзможния напредък на нашата нация – и какво щях да кажа тепърва за тази епоха? Същата епоха, в която имаме честта да живеем; епохата, която – за да го кажем с една дума – заслужава скромното, но многозначително наименование „критическа епоха“, така че в скоро време всичко ще бъде критикувано с изключение на самата епоха и всичко ще става все по-критическо и по-критическо, а творците ще могат да хранят оправданата надежда, че човечеството най-сетне ще се вдигне като един и ще се научи да чете.

Едва-що ме беше развълнувала отново мисълта за един реален език и пред окото на ума ми се откриха славни изгледи. Пред деветнайсети век, уверява ни Гиртанер[3], през деветнайсети век човек ще бъде способен да създава злато, а не е ли малко повече от просто предположение това, че

[2] Кристиан Гарве (1742–1798) – значим немски философ от епохата на Просвещението.

[3] Кристоф Гиртанер (1760–1800) – швейцарски учен, физик и химик.

деветнайсети век съвсем скоро ще започне? С похвална сигурност и дори с любопитна приповдигнатост казва този почитаем мъж: „Всеки химик, всеки творец ще може да създава злато; кухненската посуда ще бъде от сребро и от злато“. С каква радост всички творци ще се решат да отгладуват малкия незначителен остатък от осемнайсети век, а и за вбъдеще вече не ще изпълняват този велик дълг с унило сърце, защото ще знаят, че отчасти самите те в лично качество, отчасти техните наследници съвсем скоро ще могат да създават злато. Причината да бъде спомената тъкмо кухненската посуда се корени в това, че всеки по-проникновен ум намира за изключително прекрасен и велик в този обрат именно факта, че вече няма да ни се налага да поглъщаме толкова много зловредни полукиселини от долните презрени неблагородни метали като олово, мед, желязо и тям подобни. Аз обаче гледах на въпроса от друг ъгъл. Често мълчаливо съм се възхищавал на обективността на златото, да не кажа даже, че често съм ѝ се молил. При китайците, мислех си, при англичаните, при русите, на остров Япония, при обитателите на Фес и Мароко, дори при казаците, черемисите, башкирите и мулатите, с две думи навсякъде, където е налице поне малко образованост и просветеност, среброто, златото е разбираемо, а чрез златото – и всичко останало. Ако всеки творец притежава достатъчно количество от тези материи, ще може да изписва творбите си в барелеф, със златни букви на сребърни таблички. Кой ще пожелае да отхвърли тогава един така прелестно отпечатан шрифт с недодяланото изявление, че бил неразбираем?

Ала всичко това са фантасмагории и идеали: защото междувременно Гиртанер почина и по тази причина е така далече от това да създава злато, че по-скоро с всичката сила на изкуството човек може да добие от него толкова желязо, колкото е необходимо, за да увековечи паметта му с една малка възпоминателна монета.

Освен това оплакванията от неразбираемост се насочиха изключително срещу „Атенеум“ и това взе да става така често и по толкова много начини, че може би е най-добре дедукцията да се подхване тъкмо от там, където всъщност ни стяга чепикът.

Един остроумен съдник на изкуството от списание „Берлински архив на епохата“ вече приятелски опита да защити „Атенеум“ от такива упреци и за тази цел избра като пример печално известния фрагмент за трите тенденции. Невероятно щастливо попадение! Тъкмо така трябва да подходим към въпроса. Аз ще се отправя по същия път и за да може читателят по-лесно да вникне в това, че наистина намира фрагмента за добър, нека тук го приведем още веднъж:

> Френската революция, „Наукоучението“ на Фихте и Гьотевият „Вилхелм Майстер“ са най-великите тенденции на века. Който се шокира от това съчетание и за когото никоя революция, която не е достатъчно шумна и материална, не е от значение, той не се е извисил още до възвишеното широко становище на историята на човечеството. Дори в нашите оскъдни

> културни истории, които най-често приличат на някаква сбирка от варианти, придружавани от непрекъснат коментар, към който класическият текст е изчезнал, някоя малка книга, останала на времето си незабелязана от вдигащата празен шум тълпа, е играла по-голяма роля от всичко, с което са се занимавали тогава.[4]

Този фрагмент написах с най-открити намерения и почти без никаква ирония. Начинът, по който той беше погрешно разбран, ме изненада неописуемо, тъй като очаквах неразбирането на дойде от съвсем друга посока. Че смятам изкуството за сърцевина на човешкото, а Френската революция – за забележителна алегория на системата на трансценденталния идеализъм, е във всеки случай един от моите крайно субективни възгледи. Все пак аз съм го споделял толкова често и по толкова различни начини, че с пълно право бих могъл да се надявам читателят най-сетне да е свикнал с него. Всичко останало е просто шифрована реч. Който не може да открие Гьотевия дух в цялост дори само във „Вилхелм Майстер“, той напразно ще го търси навсякъде другаде. Поезията и идеализмът са центровете на немското изкуство и образование – това го знае всеки. Но който го знае, на него не може да му се припомня достатъчно често, че го знае. Всички най-висши истини от всякакъв порядък са винаги тривиални и тъкмо по този причина нищо не е по-необходимо от това да ги изразяваме винаги наново и по възможност във все по-парадоксална форма, за да не забравим, че все още са си налице и в действителност никога няма да могат да бъде изречени до край.

Дотук всичко е казано без никаква ирония и по право не би могло да бъде погрешно разбрано. И все пак стана така, че един известен якобинец, магистър Дик от Лайпциг[5], успя да намери вътре дори демократически настроения.

Разбира се, във фрагмента има още нещо, което във всеки случай можеше да бъде погрешно разбрано. То се крие в думата „тенденции“ и тъкмо тук започва иронията. А именно – би могло да се разбере така, сякаш че смятам „Наукоучението“ например само за тенденция, за предварителен опит, подобно на Кантовата „Критика на чистия разум“, който едва ли не съм наумил да разгърна по-добре и в крайна сметка да доведа до завършек, или сякаш че искам – за да го кажем на езика на изкуството, който е обичайният, а и най-удачният за такъв тип представяния – да стъпя на раменете на Фихте, както той е стъпил на раменете на Райнхолд, Райнхолд на раменете на Кант, а пък последният на раменете на Лайбниц, и така нататък до безкрай, докато не стигнем до изначалните рамене. Аз много добре си давах сметка за това, но си мислех, че бих искал да изпитам дали някой няма да ми припише подобна

[4] ШЛЕГЕЛ, Фр. Фрагменти. – В: Естетика на немския романтизъм. Съст. И. Паси, прев. Х. Костова-Добрева. София: Наука и изкуство, 1984, с. 180–181.

[5] Йохан Готфрид Дик (1750–1813) – немски просвещенски деец, писател и издател.

грозна мисъл. Изглежда обаче никой не го е забелязал. Защо ще предлагам погрешни разбирания, ако никой няма да ги схваща? Ето защо зарязвам иронията и пояснявам, че на диалекта на „Фрагментите“ това означава, че всичко е само тенденция, епохата ни е епоха на тенденциите. Дали обаче смятам, че всички тези тенденции ще бъдат осъществени и доведени до завършек от мен, или може би от моя брат, или от Тик, или друг някой измежду нашите, или едва от някой наш син, от някой внук, правнук или пра-правнук от двайсет и седмо коляно, или пък едва при Второто пришествие, или никога – това оставям на мъдростта на читателя, на която собствено принадлежи този въпрос.

Гьоте и Фихте – това си остава най-кратката и най-уместна формула за всяко неодобрение, което „Атенеум“ е причинило, и за всяко неразбиране, което „Атенеум“ е породило. И в този случай ще да е най-добре да предизвикваш раздразнение – когато раздразнението достигне до най-високата си точка, тогава то се разпада и изчезва, и ето че разбирането вече може да начене. Само дето не сме отишли достатъчно далече с раздразването, ала това което не е все още, може тепърва да стане. И гореспоменатите имена ще се наложи да бъдат споменавани повече от веднъж, а пък и ето че днес моят брат състави един сонет, който не мога да се въздържа да не споделя с читателя заради възхитителните игри на думи, които той (читателят) обича дори повече от иронията:

Ценете само лъскави кумири
и Гьоте изберете за водач!
Духът му ще разпръсне всеки здрач.
И Аполон мълчи, щом той засвири.

Да цъфне пън не могат и факири
да сторят, тъй че пращайте секач.
Потомството бездарния драскач
без грешка в прашен ъгъл ще натири.

Който не знае Гьоте, знай, че гот е
и блазни се от всеки блясък блед,
та сам мъртвец сред мъртви цял живот е.

Какви ли сили тебе за поет
ни пратиха по божа благост, Гьоте?
Божествен си по ум, а и наглед!

Една голяма част от неразбираемостта на „Атенеум“ се дължи безспорно на *иронията*, която се изразява повече или по-малко навсякъде в него. Тук започвам също с един текст от фрагментите в „Лицеум“:

Сократовата ирония е единствената напълно неволна и при все това напълно съзнателна преструвка. Еднакво невъзможно е да я постигнеш изкуствено, както и да я издадеш. Който не я притежава, за него тя остава и след най-откритото признание загадка. Тя не трябва да мами никого освен тези, които я смятат за измама и които или се радват на прекрасната възможност да се присмиват на целия свят, или се разсърдват, когато подозрат, че шегата се отнася и до тях. Всичко в нея трябва да е шеговитост и всичко сериозност, всичко да бъде искрено и открито и всичко дълбока преструвка. Иронията произтича от единението между усета за изкуството да живееш и научния дух, от съгласуването на съвършената философия на природата със завършената философия на изкуството. Тя съдържа и събужда чувството за неразрешимото противоречие между безусловното и условното, за невъзможността и необходимостта от пълна комуникация. Тя е най-свободната от всички волности, защото чрез нея човек надмогва себе си, и при все това и най-законната, защото е абсолютно необходима. Много добър знак е, когато хармоничните плиткоумци не могат да разберат как да възприемат тази непрестанна автопародия, когато все отново и отново вярват и не вярват, докато им се завие свят и започнат да смятат точно шегата за сериозност и сериозността за шега.[6]

Един друг фрагмент е още по-представителен в своята краткост:

Иронията е формата на парадокса. Всичко, което е едновременно добро и велико, е парадокс.[7]

Не трябва ли всеки читател, който е привикнал към фрагментите от „Атенеум“, да сметне това за изключително лековато, дори тривиално? Въпреки това, по онова време за някои то изглеждаше неразбираемо, защото все още беше по-скоро ново. Тъй като иронията дойде на дневен ред в зората на новия век едва след като избуя такова множество големи и малки иронии от всякакъв вид, че скоро ще мога да кажа, както Буфлер[8] е казвал за различните видове човешко сърце:

Виждал съм сърца от всички форми:
големи, малки, кльощави, тлъсти, невзрачни, огромни.

За да улесним прегледа на цялата система на иронията, нека споменем някои от най-отличителните видове. Първата и най-изтъкнатата от всички е грубата ирония; среща се най-често в действителната природа на нещата и е един от най-разпространените видове; в историята на човечеството тя е като у дома си. След нея идва фината, или деликатна ирония; след това –

[6] ШЛЕГЕЛ, Фр. Фрагменти. – Естетика на немския романтизъм, с. 156.

[7] ШЛЕГЕЛ, Фр. Цит. съч., с. 149.

[8] Жан Станислас Буфле(р) (1738–1815) – френски политик и поет. Наричан „Овидий на XVIII век“. Шлегел цитира неговата поема „Сърцето“.

свръхфината; по този начин работи Скарамуш, когато изглежда, че се разговаря с някого по приятелски и сериозен начин, докато само чака мига, в който ще може хубавичко да го срита по задника. Този вид се среща също при поетите, както и порядъчната ирония, която се явява в най-чист и оригинален вид в стари градини, където чуднохубави пещери примамват чувствителния приятел на природата към прохладната ѝ гръд само за да го оплискат след това с вода обилно и отвсякъде и така да му пропъдят всякаква нежност. След нея идва драматическата ирония, когато поетът е написал вече три действия, а след това противно на очакването става друг човек и трябва да напише последните две действия. Двойна ирония има, когато две линии на ирония вървят успоредно, без да си пречат взаимно, една за партера, друга за балконите, от което е възможно малки искрици да прелетят към кулисите. Накрая, иронията на иронията. Като цяло може би най-задълбочената ирония на иронията се състои в това, че на човек направо му втръсва, когато се натъква на нея навсякъде отново и отново. Но това, което на първо място ще разбираме тук под ирония на иронията, възниква по повече от един начин. Когато се говори без ирония за иронията, както направихме преди малко; когато човек говори с ирония за една ирония, без да се забелязва, че в същото време се намира в друга, много по-поразителна ирония; когато от иронията вече няма изход, както изглежда в случая с настоящия опит върху неразбираемостта; когато иронията става маниерна и така поетът отново е иронизиран; когато е обещал ирония за някое излишно, евтино книжле, без предварително да си е проверил резервите, така че е принуден след това да създава ирония против волята си, подобно актьор, който страда от стомашни болки; когато иронията подивее и стане неуправляема.

Кои богове могат да ни спасят от всички тези иронии? Единствено ако би се намерила една ирония, която има свойството да изгълта и излапа всички тези големи и малки иронии, та да не остане нищо от тях, и трябва да призная, че що се отнася до мене, именно към нея чувствам осезаемо предразположение. Но дори това ще ми помогне само за кратко. Впрочем – ако правилно разбирам това, което изглежда съдбата ни гласи – опасявам се, че скоро ще се появи ново поколение малки иронии: защото, Бога ми, звездите подсказват фантастични работи. А дори ако нещата останат спокойни още дълго време, пак няма как да им се вярва. С иронията шега не бива. Тя може да има невероятно дълготрайно последействие. Подозирам, че някои от най-преднамерените творци от предходни времена продължават иронично да се заиграват с най-ревностните си почитатели и последователи векове след смъртта си. Шекспир притежава безкрайно много дълбини, клопки и намерения; нима не е заложил объркващи капани в своите творби за най-духовитите творци от потомството, за да ги заблуди, та преди да се усетят, да повярват, че те са нещо малко като Шекспир? Разбира се, възможно е той да е бил много преднамерен в това отношение, отколкото можем да предположим.

Вече индиректно ще да съм признал, че „Атенеум“ е неразбираем,

а понеже това е станало насред огъня на иронията, няма как да си взема думите назад, защото в противен случай сам бих я накърнил.

Но дали неразбираемостта е нещо толкова осъдително и лошо? – Човек би казал, че спасението на семействата и народите почива върху нея; дори ако не се лъжа, цели държави и системи, най-изкусните творби на човечеството, често толкова изкусни, че не можем да се възхитим достатъчно на мъдростта на твореца в тях. Само една невероятно малка частица от тях е достатъчна, стига само да се съхрани безусловно вярна и чиста – и никое кощунствено разбиране не ще дръзне да се приближи до свещената им граница. Дори най-ценно у човека, самото му вътрешно удовлетворение, както всеки може лесно да се досети, зависи в крайна сметка от една такава точка, която трябва да се остави в мрак, но за сметка на това носи и удържа цялото, ала би загубила тази сила в мига, в който я направим разбираема. Вярвайте ми, бихте се изплашили, ако целият свят изведнъж стане напълно разбираем, както го изисквате. А нима самият този безкраен свят не е възникнал чрез разбирането от неразбираемостта, или от хаоса?

Друга утеха срещу признатата неразбираемост на „Атенеум“ се крие в самото признаване, защото то именно ни научи, че злото ще отмине. Новото време се обявява за бързоного с крилати сандали; зората си е обула бързоходни ботуши. – Дълго време гърмя и трещя на хоризонта на поезията; цялата буреносна мощ на небето се сгъсти в един могъщ облак; той ту мощно гърмеше, ту изглежда се оттегляше и проблясваше само отдалеч, за да се върне скоро още по-страховит: но скоро вече няма да може да се говори за една единствена буря, а цялото небе ще гори в един общ пламък и тогава дребните ви гръмоотводчета няма да помогнат. Тогава деветнадесети век наистина ще започне и малката загадка на „Атенеум“ ще се разреши. Каква катастрофа! Тогава ще има читатели, които ще могат да четат. През деветнадесети век всеки ще може да се наслаждава на „Фрагментите“ с огромно блаженство и удоволствие в часовете за храносмилане и дори за най-костеливите и трудносмилаемите от тях няма да има нужда от лешникотрошачка. През деветнадесети век всеки човек, всеки читател ще сметне „Луцинде“ за невинна, „Геновева“ за протестантска, а дидактическите „Елегии“ на Август Вилхелм Шлегел за почти леки и ясни. И най-сетне ще се потвърди онова, което с пророчески дух поставих като максима в първите „Фрагменти“:

> Едно класическо произведение на изкуството не бива никога да бъде напълно разбираемо. Ала тези, които са образовани и се образоват, трябва да изпитват желание да научават все повече неща от него.[9]

Дълбокият разлом между разбиране и неразбиране ще става все по-общ, по-жесток и по-ясен. Още много скрити неразбирания ще тряб-

[9] ШЛЕГЕЛ, Фр. *Фрагменти*. – Цит. изд.. 144.

ва да избухнат. Но и разбирането ще покаже своето всемогъщество. То, което облагородява ума в характер, таланта в гений, пречиства чувствата и интуицията в изкуство, то самото ще бъде разбрано и накрая ще трябва да се види и признае, че всеки може да достигне най-висшето и че досега човечеството не е било нито злонамерено, нито глупаво, а само несръчно и недорасло. Тук спирам, за да не оскверних преждевременно почитта към върховното божество. Ала великите принципи, умонастроенията, до които опира цялата работа, трябва да могат да бъдат съобщавани, без кощунство; аз се опитах да изразя същностното от тях, като последвах един стих на поета, колкото проникновен, толкова приятен, в онази поетическа форма, която испанците наричат глоса; и сега не остава нищо друго, освен да пожелая на някого от нашите отлични композитори да намери моите стихове достойни, за да ги дари с музикален съпровод. Няма нищо по-красиво на земята от това поезията и музиката да работят в сладостно съзвучие за облагородяването на човечеството.

Не едно за всички става.
Всеки себе си да гледа,
да не чака на съседа.
Прав ли си – недей се дава.

Тук един се съди строго,
втори само се надува,
трети като луд лудува,
друг пък му завижда много.
Глупост да понасям мога –
ту на гений прокънтява,
ту пъстрей като морава –
с тази ценна препоръка
как да мериш майсторлъка:
не едно за всички става.

Плам духовен да се храни
срещу ереси различни
трябват умове отлични,
трябват духове отбрани.
Сред заплахи и закани
виж кого ще мажеш с мед, а
пишеш ли – знай колко реда.
Даже всичките глупаци
да задуднат на рояци,
всеки себе си да гледа.

Тук-там палнахме искрици
и сега горят сами,
но тълпата ги громи
с верните си зли езици.
Който в нашите редици
неразбирането гледа
да удостои с победа,
сам-самин ще води бой
срещу жилещия рой –
да не чака на съседа!

Нека си редят клишета,
без да схващат даже грам.
Бесни ще се щурат там –
за поета участ клета.
Лете литват рой врабчета
и си цвъркат до забрава.
Теб нима те забавлява?
Щом тълпата се дере,
ти целта помни добре:
прав ли си – недей се дава!

Превод от немски: **Богдана Паскалева**

Научен консултант: **Божана Филипова**

Изкушени сме да смятаме, че езикът на поета е език на господаря: когато поетът говори, словото е суверенни – слово на онзи, който е приел риска; който казва онова, което никога досега не е било казвано; именува онова, което не чува; единствено говори, така щото вече не знае какво казва. Когато Ницше твърди: „Но изкуството е нещо ужасно сериозно!... Ще ви заобиколим с образи, които ще ви накарат да тръпнете. Имаме власт да направим това! Запушете си ушите: вашите очи ще видят нашите митове, нашите проклятия ще ви достигнат!“, то това е слово на поет, което е слово на господар; и може би това е неизбежно, може би лудостта, която обзема Ницше, идва, направи от господарското слово слово без господар, суверенност без споразумение. По същия начин и песента на Хьолдерлин, след прекалено силния взрив на химна, отново става – в лудостта му – песен на невинните сезони.

М. Бланшо[1]

1 *Предстоящата книга*, София: Критика и хуманизъм, б. г., с. 41 (прев. Антоанета Колева).

ПЕСНИ НА НЕВИННИТЕ СЕЗОНИ

Предложените по-долу на българския читател стихове са от късния период на Фридрих Хьолдерлин (1770–1843), когато поетът – състудент и приятел на колосите на Немския идеализъм Шелинг и Хегел от Тюбингенската семинария – вече е изпаднал в период на видимо умопомрачение, продължило десетилетия, до самата му смърт (въпреки спекулациите от някои тълкуватели, че то е било преструвка, помагала му да се крие от реални или въображаеми политически противници и преследвания, най-вече във връзка с опитите за съдебен процес срещу неговия другар Исак фон Синклер и конспирациите за сваляне на вюртембергския курфюрст). В този период поетът обитава прочутата си кула в Тюбинген, част от дома на семейството на дърводелеца Ернст Цимер, когато помрачението на съзнанието му се редува с кратки периоди на просветление, а приемането на рядко наминаващите любопитни гости – и с продължителни импровизации на пиано и опити за творчество, вдъхновено от гледката отвисоко към река Некар.

Стиховете от този последен период не са често превеждани не само поради относително маргиналния им характер с оглед творчеството на поета. Но и защото те са предизвикателство за всеки преводач с често срещащите се правилни рими и тягостното усещане за фрагментарност и скрити послания, които понякога избуяват, или по-скоро избухват, сякаш скрити сред привидно съвършените, но обхванати от специфична, на границите с мистичното, вътрешна пустота кратки текстове. Впечатлението за синоптичност и сгъстено вътрешно-циклично съ-преживяване на световната история в езотеричен план – идентификация с фигури като Дионис, Херакъл, Диотима и др. (т. е. онтогенетично повторение на филогенезата, както е у Хегел) – е подсилено от използването на псевдоними и будещото страх и трепет, едновременно маниакално и точно, датиране на част от стихотворенията, разполагащо ги във векове, различни от деветнадесетия.

Като правило поезията на Хьолдерлин е трудно разбираема за неподготвения читател, ако не е придружена от подробни коментари (предмет на продължаващи вече два века занимания на поколения филолози, критици, философи и издатели) поради изобилието на препратки и скрити цитати или референции към определени културни традиции, най-вече библейската и елинската. И все пак дори в стиховете му от този период се долавят някои основни теми в предходното му творчество – такива като

природата, сезонността, спонтанността, самопоказването и самоскриването на тайните на света, размишленията за съвместния човешки живот, за самоусъвършенстването, за екзистенциалната потребност от сливане на божествено и земно, за напрежението между строгия протестантски монотеизъм и героическите и културни форми от Античността.

Препоръчваме едно внимателно, бавно, прекъснато и завръщащо се към тези къси загадъчни форми от страна на българския читател, като се надяваме на благосклонност към опита ни – въпреки неизбежните му несъвършенства, да предадем на роден език в пълнота последните творения на тази трагична, но и могъща фигура на Немския романтизъм.

Предложените тук стихове бяха преведени преди няколко години заедно с много други произведения на Хьолдерлин от по-ранния му, „класически“ период – предимно (но не само) прочутите му химни – без всякаква мисъл за публикуване, като едно частно дело с единствена цел самото удоволствие от дълбокото съприкосновение с тези послания. За настоящата публикация текстът е внимателно прегледан и редактиран с оглед максималното приближаване към нормите на съвременния български език, правопис и пунктуация.

В тази късна своя поезия поетът изглежда разположен не отсам, нито от другата страна, а *вътре*, в самата *граничност* на езика, т. е. – казано с мисъл за Витгенщайн – нито откъм вътрешната граница на езика с неизречимото (защото тогава езикът не би имал достатъчно добър контакт с неизречимото, а може би и изобщо не би имал, както застанали в една стая ние по никакъв начин не бихме могли да отгатнем как сградата изглежда отвън, като фасада), нито е отвъд тази граница (защото в такъв случай не би било неизречимо, а би станало изречимо). Някои от изразите звучат като словесни формули на битието, с които поетът може би заклина погълналата го психическа нощ – време, анализирано по-късно от Ницше и Хайдегер през фигурите на Последния човек и забравата на Битието, но вероятно и умосъзерцавано в мигове на проблясък от фатално разкъсвания между Исус, Дионис и Херакъл поет, усамотен в своята кула.

От преводача

Под „късни“ имаме предвид стихотворенията, писани през дългия, продължил близо четири десетилетия период на умопомрачение на поета. Със сигурност те не обладават качествата на ранната Хьолдерлинова поезия, отдавна превърнала се в част от „златния фонд“ на романтическата епоха (и Златния век на немската култура изобщо), но – особено чрез делото на Хайдегер – също толкова и във философски факт, интегрална част от немската философска мисъл през XX век. Но облъчена от цялостната

фигура на поета, в която творчество и биография (жизнена „съдба“ в най-драматичния смисъл на това понятие) се сливат по начин, съизмерим само с Ницше, късната поезия се сдобива със собствена значимост, по-различна, но не по-слаба от значимостта на ранното му („класическо“) творчество.

Или другояче казано, тази поезия на Хьолдерлин следва да бъде разбирана само стереоскопично, т. е. четена едновременно „за себе си“, иманентно, но и генетично, със знание за произхода, за онова, което я предхожда и предпоставя, при това и в двата – неотделими впрочем – плана на този произход: иманентния, поетически, и „външния“, биографичен. Без това екстериорно, положено извън самата нея знание за произхода тя може да не ни каже нищо *важно*; или пък ще ни каже нещо *друго*, дори *съвсем* друго. Тоест тук по-скоро трябва да се придържаме към подхода на психоаналитика Жан Лапланш, който настоява за разбирането „в едно-единствено движение“ и творчеството на поета, и еволюцията на самия поет „към и във лудостта“[1]. При такъв подход тривиалната пейзажна лирика престава да е тривиална, сдобива се с второ дъно, с обем; превръща се в холограма, побрала в себе си и качества, които не са ѝ присъщи „в себе си“, in sich.

Ранната поезия на Хьолдерлин е отдавна и добре позната на българския читател чрез множество преводи: след „класическия“, макар и в някои отношения остарял днес превод на Чило Шишманов и Атанас Далчев от 1966 г.[2], особено през последните три десетилетия в отделни томчета или в интернет пространството се появиха нови преводи: на Кръстьо Станишев, Венцеслав Константинов, Иво Милев, Владимир Сабоурин, както и на самия Коста Бенчев. Късната (в изяснения по-горе смисъл) поезия на Хьолдерлин обаче досега не е превеждана; това е първата ѝ поява на български език.

От редактора

[1] J. Laplanche. *Hölderlin et la question du père*. Paris: PUF, 1961, p. 13.

[2] Фридрих Хьолдерлин. *Лирика*. София: Народна култура, 1966.

Фридрих Хьолдерлин

КЪСНИ СТИХОТВОРЕНИЯ (1806–1843)

1. ПРИЯТЕЛСТВО, ЛЮБОВ

Приятелство, любов, светци и църква, и кръстове, картини,
олтар, амвон и музика. В ушите му отеква проповядване.
Неделното училище изглежда след това на масата в известна степен задрямало, ненужно –
беседа за мъже, деца, девици и благочестивки.
Чак след това излиза господарят – градоначалник и творец.
Изброжда ги полята той околовръст, и родните морави,
а младежта внимателно се взира будна.

2. КОГАТО ОТ ДАЛЕЧИНАТА

Когато от далечината (защото ний сме разделени)
все още съм за теб разпознаваем, съм минало
о, съучастник в моите страдания! –
все пак ще мога да ти споделя едно добро,

поне кажи ми очаква ли те твоята приятелка
в градините, в които се открихме
след безобразно, мрачно време
при изворите на свещена древност тук?

Това ще трябва да издумам – известна благост имаше
във взора ти когато в далнините
с отрада се огледа,
човече спотаен, и с тъмен

лик. Как часовете там течаха, как тиха
душата ми се рееше над правдата така че
аз отвътре се разкъсах?
Признавам си, душата ти аз бях

наистина! Тъй както ти всеопознатото ми
в паметта ще принесеш и ще опишеш
в писма, така и с мен ще се получи.
Аз също всяко минало ще изрека.

Дали бе пролет или лято? Със сладки песни
сред птичките един живееше си славей,
а те не бяха скрити навътре в храсталака,
и с аромати упоиха ни дървета.

Пътеки ясни, тихо шумолене, пясъкът,
по който ходехме – зюмбюла всички те направиха
по-жизнерадостен, а и по-мил.
А същото се случи и с лалето, с теменугите и с карамфила.

Но по стени, по зидовете зеленееше бръшлянът,
о, ти! – зеленина блажена в тъмата на алеи стръмни. Често
ту вечерта, ту сутрин бяхме ние там,
говорехме си много и гледахме се лъчезарно.

В прегръдките ми младенецът разцъфтя,
дойде напълно изоставен от полята,
които ми указа в миг на слабостта душевна,
но ето – имената на рядко посетените места

и всичко най-прекрасно съумя той да опази,
то беше и за мене много скъпо върху свещени зъбери
напъпило в страната родна
или пък – скрило се от висшето прозрение.

Там точно, де морето някой може да обгледа,
но никой туй не иска – там се смири и приеми и помисли
за другите, които още са доволни понеже –
крещящ, денят ни се е появил:

ден, що с признание или пък с ръце, в моление въздигнати,
ни е обединил. Горко ми, ах!
Това красиви бяха дни. Ала
последва ги един тъй тъжен сумрак.

Така самичък беше ти в света красив,
и винаги си го твърдял, любими! Но
и това не знаеш ти...

3. ПРИ СМЪРТТА НА ДЕТЕ

Прекрасното е на децата свойство,
дори навярно туй е образ Божи.
Владеят ги мълчание, спокойство –
на ангели да бъдат те награда може.

4. СЛАВАТА

До Бог достига звук прекрасен
в уши така прочути пратен и – о, чудо! –
животът става и велик, и ясен,
човек напето стъпва, или пък язди лудо.

И радостите земни, дружбата, благата,
градините с овошки, пазачът и лозята
изглеждат ми от светлото небе отблясък,
подаръкът от духа за нас тук в спор и крясък.

Че някой щом е обдарен богато,
щом е нагизден с плодове и злато,
щом има дом, добре живее в слава,
какво му трябва още, та да се наслаждава?

5. ПРИ РАЖДАНЕТО НА ДЕТЕ

Как ли отец небесний с погледи следи
порасналите в радости деца?
В треви, в цветя ще бъдат техните следи
там запечатани от свидните сърца.
Докато дойде времето, се радвай с живост,
единствено в душа красива ще се появят
божествена омая и стремливост,
а бездните на Бог ще те крепят.

6. НАЙ-ХУБАВОТО

Най-хубавото в тоя свят изпитах.
В мига на младостта отдавна аз отлитах.
Април и май, и юли са далече.
Но аз не съм, в отрада не живея вече.

7. КЪМ ЦИМЕРОВИ (1)

Различни са посоките в живота,
те пътища са и планински очертания.
Към вечен мир, съзвучия, прославяне
това, което сме, допълва Божеството.

8. ЩОМ ОТ НЕБЕТО

Щом от небето най-светлото блаженство
се излее, при хората пристига радостта
и те за толкова неща се чудят –
и видими, и висши, и приятни.

Така омайно прозвучава свещен напев тогава!
Така усмихва се сърцето на песните правдиви,
веселие в картината се сбира –
през мостчето овчиците потеглят,

почти изчезват в лесове притулени,
ливадите, покрити в свежест,
са като горската поляна
тъй близо до гората.

Там по поляните и пребивават
агнецѝте тия. Наоколо са върховете
просто голи възвишения,
тук-там обрасли с дъбове, с елхи – по-рядко.

Там, де на ручея вълничките напират
така, че ако някой по пътя се задава
и гледа с поглед мил, се върховете възвишават
с осанка нежна, а лозята пък нагоре се извиват.

Макар да са стъпаловидно лозите засадени,
те стръмно падат към овошките цъфтящи,
а мирисът на диви плетове витае,
където скрити, теменужки никнат.

Все тъй се спускат и водите, и мило
се чува ромон през деня,
а всички местности околовръст
почиват и мълчат през целия следобед.

9. НА ЦИМЕРОВИ (2)

За някого, добър и мъдър, казвам аз –
какво му трябва повече? Дали душата му
изобщо едно-едничко нещо ще задоволи?
Дали е стръкче или пък – лоза узряла на земята

това, което него кърми? Не! А само – усет...
Възлюбената често е приятел, но още повече –
изкуството. Ти, скъпи мой! Ще ти продумам правда –
духът Дедалов – горска сянка – е в твое притежание.

10. ПРОЛЕТТА

Щом по полята свеж растеж напъпи
и гледката отново се разхубави, покажат се
над върхове, където зеленеят лесове,
по-светли облаци, прозирен въздух,

о, колко радост има в хората тогава!
По каменистите пътеки ведро бродят
сами в спокойствие, наслада и блаженство,
и дружеският смях не е далече.

11. ЧОВЕКЪТ

Кой благото почита, беди не си създава,
напразно не обича – е възвишен:
познава ценност, служи в житието висше,
в доброто вярва, слава пътя му огрява.

Хьолдерлин

12. РАДОСТНИЯТ ЖИВОТ

Когато стъпя по тревата
и тръгвам из поле смирен,
изпълнен аз съм с добротата
и – от бодил ненаранен.
А дрехите ми разпилени
ветрове духовни питат
додето развръзката ме мене
чака – същност где е скрита?

О, таз картина мила,
зелените дръвчета!
Не мога да отмина, ето –
тя мами ме като уютна вила.
Че и покоят в час честити
потрепва точно покрай мен.

И затова и ти не питай –
ще ти го кажа в тоя ден.

Все пак аз към потока весел
си търся пътя пряк,
който като към обител днес е
там плъзнал през поток и бряг.
А диво мостче се издига,
и влиза в хубави горички,
където вятърът го стига,
от очи измил сълзички.

Горе там на хълм обронен
седнал съм в часа по пладне.
Вятър духа сред корони,
слуша звън камбанен.
Умозрение в сърцето
покой дава в съзерцание,
скърбите ми потушава, ето –
в ума без колебание.

Панорама благородна! Тук
над пътека равна грее
бледата луна без звук,
вятър привечер повее,
сред домашния всемир
планина се вие,
аз съм като вкъщи, в мир
златно вино пия.

13. РАЗХОДКАТА

Вие, красиви гори отстрани!
По склона зелен очертани!
Там дето пътят страни,
сладка радост ме храни.
За всякоя болка в душата
когато нахлуе тъмата у мене
плащам изкусно цената
стародавна, определена.
Вие, мили гледки в долини,
пресечени с тесни пътища!
С праобрази на дървета, градини,
по поточето тичащи –
прекрасно блести отдалече

бодра картина,
естеството си тук вече
усещам в нежна родина.
Дружески божеството води,
пътя рисува в синьо, красиво
облаци по небосвода
меки кълбят се в сиво.
Светкавици с гръм засилват
аромат на жита обгорени,
великолепно се милват
в извор форми несътворени.

14. ЦЪРКОВНОТО ГРОБИЩЕ

Ти, място тихо, дом на младите тревици!
Лежат жени, мъже тук, кръстове стоят –
насам се стичат другарските редици,
стъклата светли на прозорците блестят.

Когато тук лъщи небе по пладне
а пролетта насам лети,
кога на облак сив духът е хладен
и нежен ден над теб трепти –

как шумно е тогава под бледата стена,
където плодове дърветата красят!
Те росни са, но с листи черни от вина –
овошките отпред напето се редят.

Там в църквата е тъмна тишина,
олтарът също се свива през нощта,
и все пак има тук и хубави неща –
през лятото щурец оглася с песента.

Ако се някой вслуша на пастора в речта,
докато всичките приятели стоят
наоколо с другаря, и в смъртта
живот ще чуе верен в смирена благодат.

15. ДОВОЛСТВОТО

Кога един от нас в живота се развие
и схване що се случва и как се то усеща,

прилича на спасен от вихър, и с бури няма среща –
добре е той, ако от опасност се укрие.

Но по-добре е в красотата да заплува
и благостта на времето да именува
в една възвишеност с наредба в житието
така, че радост щом пристигне, за мъки да нехае.

Дървото зеленее, над хълм се разклонява,
цветята долу нежно-нежно кората му обгръщат -
туй всичко е живот при божеството вкъщи,
а горе от небето ветрецът се снишава.

Когато пък в замяна ме питат любопитни
какво е всичко туй, как усет да изпитат
за предрешеното, за висшето, доброто,
тогава им отвръщам – то свяст е за живота.

Когото естеството тъй просто утешава,
той почва да подканя за житие в отрада
и в простота е яснотата в коя мъдрецът страда -
колко дивна! – сред радост в смях прощава.

Мъжествената строгост в опасности и лаври...
тя в размисъл се ражда, в усилията храбри
там целите се гонят и тичат най-добрите – ето
красиво и подробно, проблясва битието.

Те сякаш че самите от нещо са избрани
да раждат новини за памет и сказания,
делата им усърдни съвсем да не залязват,
в звездите да сияят, величие да спазват.

Постъпки безразсъдни живота ни изграждат,
а целите високи главите ни охлаждат,
вървежът все напред с успехи ни снабдява
в сериозност, с добродетел той младост освежава.

Утехата и прежното в живота ни се срещат,
и все пак са различни – едното ни разкайва
в преследване на слава и силно ни омайва
за други измерения, които се усещат,

а второто ни води към мъките нещастни –
там хората са в заник: шеги с живота властен

най-скъпо се изплащат и бързо се променя
ликът неправеден на грешника до мене.

Добре че живи образите видимо се бранят,
за вечност устояват, от времето се хранят –
страните две си спорят – едната все усеща,
а другата стреми се – през горести – насреща.

16. НЕ ВСИЧКИ ДНИ...

Не всички дни са най-красиви за човека,
по радости отново днес копнеещ,
по времена с другари обичливи,
по хора в младост благодатни.

17. ПРОЗРЕНИЕ

Когато хората са ведри, то произлиза от душата
като добруване, просторите довеждат го свободен
лика нарастващ на леса, дъха любезен на цветята,
плода от почвата що никне, с благото у нас тъй сходен.

Поле прегръща планините и от небето там високо
приижда вихър, други нежни са в дрезгавините
и крачи си човекът въз поприще широко,
в полята смело брод да търси сред водите.

А думите му само в паметта живеят,
че хората единствено ги свързва добротата,
живота цял изпълва колчем онемеят
премъдри питания в самотата.

Това прозрение днес с бодрост вее, освежава
човек сред тежките принуди, дните обновява
ту в благини, ту в мъки доброта огромна
с признателност да властва и всичко да си спомня.

18. МИЛОСТИВЕЙШЕМУ Г-НУ ФОН ЛЬОБРЕ

Вий, благородний, сте човекът, за когото
не е погрешно да твърдя, че всеки Ви познава
през обладалото Ви съвършенство, макар доброто
и питания да поражда, и лесно образец да става.

Живеете живота във власт на правилата,
това честит Ви прави, поражда уважение,
туй на достойните е даден подарък от съдбата –
за жалост тук мнозина в беди са, в унижение.

Това наистина е неотменно, над всичко то струи.
Умилно, дружно хората живеят, не в самота; важѝ
чистосърдечното без блясък и лъжи,
човекът винаги го знае, той мъдро светове строи.

19. ПРОЛЕТТА

О, колко съм щастлив да видя – часове минават
когато, облажéн, човекът се разхожда из нивята
и всички вдъхновено въпроси си задават,
а хората сърдечно разперват си крилата.

Как там небе се вгъва и се разпростира
и праща радост от зенита в низините,
кога духът за нов живот кураж намира,
а птиците прославят висините.

Човекът, който често пита своя Аз,
тогава чак живота си разказва и издига слово,
униние не спира нашия захлас
и радостен – стопанинът блага брои отново.

Когато нов, домът с градеж нагоре избуява –
тогава безграничните пътеки дирят гост,
те тръгват надалеко, на взора се удава
да доближи полекичка поточе с тънък мост.

20. ЕСЕНТА

Сказанията, от Земята отлетели
за посетил ни дух, що вечно се възвръща,
пристигат пак при нас и ѝскат да сме смели,
от времето да учим. Самò се то поглъща.

Картините от прежното не са изпята песен,
напуснали природата или пък избледнели –
те от върха на лятото снизхождат, есен
душевен трепет ражда в небесните предели.

И ето – в кратко време тъй много ще се случи,
Селякът, над плуга си приведен, поглед вдига
да види как годината доволна ще приключи –
от образи натегнал, денят му свършек стига.

Но нашите земи, отвесните кръжила
на стръмните скали не е мъгла обвила,
тук нищо не изчезва, приижда утро златно
и съвършенство то съзижда благодатно.

21. ЛЯТОТО

Над неожънати поля, по върховете крепки
до облак с бял разкош под небосвод обширен
в най-тиха нощ безброй звездици трепкат
с тъмите необятни във вртеж неспирен.

Пътеките растат далечни, като битие се нижат,
надигат се забележимо изпод морски глъбини,
в ден светлоутринен и людете се движат
преблагородно в златни светлини.

Нагиздени са с нови багри просторните градини,
човек бленува за успехи, че бедите
да претвори в добро тъй възвисен, та – да отмине,
на миналото взрян в следите.

22. ПРОЛЕТТА

Приижда виделото през далечно било
и утро буди се непомрачено,
то на човека се усмихва разкрасено
от радост, че човеците е осенило.

Желае нов живот към бъдното да се открие,
с цветчета блясват дни в това пришествие
и пролетта се чуди как ще да покрие
земята със зеленото приветствие.

3.03.1648 г.
С коленопреклонност:
Скарданели

23. ПРОЗРЕНИЕ

Денят разкрива се човеку в светлите картини,
когато блясва сред зеленина далечна
преди привéчер в мрак да се склонят светлинни
проблясъци и нежно ден-звуци да пресекнат.
Тъй често се явява световното ядро от облаците скрито,
че мрачният разсъдък в съмнения обвит е,
разкошната природа ни дните разведрява,
накрай света смутените въпроси отстранява.

24.03.1671
С коленопреклонност:
Скарданели

24. ПРОЛЕТТА

Светило свети и цъфтят полята,
пристигат дни на цвят богати,
гостуват от небесен край,
а вечер се превръщат в рай.

Годината изгрява, времето извира,
с изящество на празник се простира –
дела човешки цел откриват лесно
и знаците в света творят чудесно.

24.04.1839
С коленопреклонност:
Скарданели

25. ВИСШ ЖИВОТ

Човек избира житието свое, с решения
познава правда, мъдрост не забравя,
преборва тежко мирски прегрешения,
та нищо ценността да не смущава.
Природа изобилна дни му украсява,
духът поражда все копнение в сърцето
пред истината – трепет там, където
въпрос за смисъла се появява.

Тогава същността той може да обича,
възвишено да следва, прекрасно да нарича –

като човек развой световен да обглежда
и смисъл висш в живота да въвежда.

Скарданели

26. ВИСША ЧОВЕЧНОСТ

В недрата на човеците е вложен смисъл
да опознаят най-доброто, да го изберат –
това целта е, да живеят с мисъл
за истината и – духовни – летата да броят.

Скарданели

27. РАЗВИТИЕТО НА ДУХА

Развитие в духа си хората намират,
животът им се случва когато то направи
така, че всекидневно сутрин да извират
богатства от душата в минути величави.
Природата по начина разкошен се показва,
човекът все на радост се надява
и както на деня изгрял се доверява –
така завет свещен с духа си спазва.

28. ПРОЛЕТТА

Човек забравя всички земни грижи,
духът цъфти и в тържество се движи,
поле зелено широм се простира,
поток блести де низина намира.

Стоят височини от лесове покрити,
прекрасен, полъхът пространства пита
как долина дълбока по земята се разстила,
как къщи, кули... хълм да гали няма сила.

С коленопреклонност:
Скарданели

29. ЛЯТОТО

Когато време дойде, гине цветна пролет,
тук идва лятото, преваля в полет
и както ручеят в котловината бяга,
така разкошът на леса приляга.

Внушително полето се показва
и както ден за вечерта разказва,
така годината в час летен пребивава,
с природните картини духа възпоменава.

24.05.1778
Скарданели

30. ЗИМАТА

Когато бледен сняг разхубави полята
и плам възвишен в равнина се вие,
далеко е разсърденото лято
и пролет чакаме додето мрак мига развие.

Неща великолепни се явяват, въздухът ефирно
светлее и в гората е прозирно,
по улици стаени няма хора – те притихват,
и всички се усмихват.

Разцветът не изглежда в трепет леко
възжелан, звездите
лъчезарни са и скрити
в небето – вечни, и далеко.

Потоците са с гладки изваяния,
разпръснати са в меките сияния,
животът продължава в села и градски двори
и празнично блестят огромните простори.

31. ЗИМА

Кога листата се изгубят, в далнината
се скриват в бяло долините
и ден блести по пладне в светлините
на празник градски пред вратите.

В безмълвие природно полето се стаява,
духът човешки си се укротява –
изпъква всяка разлика понятно,
всемирът е открит за пролетта приятна.

25.12.1841
Ваший най-коленопреклонен
Скарданели

32. ЗИМАТА

Полето голо е, блести в далечината
небето синьо, и както път посока дава –
така единна е природата под светлината,
свеж въздух всичко увенчава.

Съдбата земна се вижда от небето,
денят с нощта прегръща се в лъчите,
които нейде там са сред звездите и ето –
душевен е животът, и нескрит е.

9.3.1940
С коленопреклонност:
Скарданели

33. ЛЯТОТО

Тепърва предстои година да се види и полята
сред нежната на лятото лежат позлата.
Моравите зелени най-пищно се простират
където в ручея вълните се не спират.

Денят се влачи през върхове и долините
не тревожи – потънал е в лъчите,
почива облакът спокоен и висок,
за пир годишен готви се оброк.

9.3.1940
С коленопреклонност:
Скарданели

34. ПРОЛЕТТА

Щом нов светлик в страната се покаже
под свеж дъждец проблясва пад в зелено,
поточе цветно в бяло променено
надолу тича ден нов да разкаже.

И пламва видело сияйно, отчетлѝво,
небе разцъфва умирено, приветлѝво,
човекът несмутен сезона съзерцава,
през който съвършенство в живота му се дава.

15.03.1842
С коленопреклонност:
Скарданели

35. ЕСЕНТА

Природата проблясва във висше очертание
щом ден честит безгрижно отминава –
това е времето, което възвишава,
а плодовете в благо са сияние.

Земята тъй е украсена, че рядко се шуми
в полѐ открито, слънце се глуми
с ден о̀бичен, поляните лежат
широки, и ветрове лъхтят,

дървета ведро с клонки се усмихват,
когато пусти равнини притихват,
със смисъл се изпълват ясните картини,
докато златният разкош отмине.

15.11.1759

36. ЛЯТОТО

В долѝната поток се стича, върхът го гледа отвисоко,
нашир и длъж в зеленина дълбока
прострѐли са дървета шума,
в несвяст водите не отронват дума.

Затуй ли слънчев лъч блести тъй жарък –
за да пришпорва светъл ден към пламък

и да преваля в свежест вечерта
докато носи прелестта.

24.05.1748
С коленопреклонност:
Скарданели

37. ЛЯТОТО

Минават дните, с нежен шум ми вятърът дъхти
през облаци, поля говорят с красоти,
край долина̀ притихват в сумрак планините
и изворни вълни се вият в низините.
В горите сенките се разпростират
чак докъде потоците не спират –
тъй виждаме далечни образи в часа,
когато чуваме на разума гласа.

24.05.1758 Скарданели

38. ЧОВЕКЪТ

Кога човек за себе си живее, все идва време за отмор –
денят му с други дни подобие не вижда,
заслужено къмто почивка той отправя взор,
разделя се с природата, но тя не му завижда.

Живее нашироко по начин най-сиро̀тен
там, дето пролет китна и слънцето се радват,
докато есента годината открадва
и облаци безмилостни обвиват го – самотен.

С коленопреклонност:
28.07.1842 Скарданели

39. ЗИМАТА

Когато образите невидяни са отминали,
към края на сезона идва дълга зима,
просветва гледка нежна, полята са загинали,
повяват бури, дъждовен трепет има.

Като в почивен ден годината приключва,
като въпрос, зададен с тон прекършен,
наново пролетта изгрява, случва
се земен блясък, естествен и завършен.

С коленопреклонност: 24.04.1849 Скарданели

40. ЗИМАТА

Когато времето се промени, трептежът
на красната природа е отминал в свежест
тъй – вече не цъфти проблясъкът сезонен,
минава бързо ден, че бавно бе прогонен.
Животът задушевен в различни времена е,
чрез дните нееднакви природата вещае
проблясък, новости за родна същност вечна,
човешката природа правдива е, сърдечна.

24.01.1676
С коленопреклонност
Скаданели

41. ЗИМАТА

Кога денят се хлъзне на лятото по склона,
смълчават се полето, планинската колона,
проблясва на небето дневно синевата,
звездите се оформят във височината.

Промяната, изяществото се посвиват,
като поток надолу буйно се разливат,
а за духа отмора своя час забързва,
с чудесната природа дълбоко се обвързва.

С коленопреклонност:
24.01.1743 Скарданели

42. ГЪРЦИЯ

Тъй както биват хората, така в разкош е и животът –
те често покоряват и природата,

великолепната земя за тях не тъне скрита
и с чар се появяват вечер, сутрин...

Открити са полята, сякаш ден при жътва бяга,
духовното отвсякъде се ражда като в сага
и нов живот с човечност избуява –
сезонът в тишината се вглъбява.

С коленопреклонност:
24.05.1748 Скарданели

43. ПРОЛЕТТА

Денят събудил е разкошно небесата,
изчезнали са суетите на звездата,
човекът се усеща, съзерцава –
началото годишно в почит уважава.

Възвишените планини от извори блестят,
дръвчетата с корони си трептят,
невръстната година празници насрочва
и хората доброто, красивото отпочват.

С коленопреклонност:
24.05.1748 Скарданели

44. ПРОЛЕТТА

За нови радости се слънцето завръща,
изгрява ден с лъчи като цветята,
природата с премяна явява се в душата,
новородените напеви я прегръщат.

Дълбоко в долините се ражда млад светът
и ведър е на утро пролетно часът,
високо ден блести, животът чак до мрак
е даден на ума в недра да впери зрак.

С коленопреклонност:
20.01.1758 Скарданели

45. ПРОЛЕТТА

Кога из дълбини се появи в живота пролет,
учудва се човек и нови думи в полет
изникват от духа, надига радост глас
и празнично звънят напевите в захлас.

Открива се хармония в моменти от живота,
дух и природа съзираме в кивота
на смисъла, обединени завинаги в душата,
и съвършени – намираме единство в естествата.

С коленопреклонност:
24.05.1758 Скарданели

46. ДУХЪТ НА ВРЕМЕТО

На този свят се людете така намират,
както в живота времето, годините извират;
като промяната нагоре се стремят – правдиво
пристига нещо трайно и различно, неменливо.
И тъй живота съвършенство единява,
че в него порив висш за хората създава.

С коленопреклонност:
Скарданели
24.05.1748

47. ПРИЯТЕЛСТВО

Когато хората отвътре се познаят
и могат да се нарекат приятели, в омая
животът става по-понятен – те откриват
се с интерес в духа, не спират.

Възвишеният дух се в дружба свързва
и людете в хармония с доверие обвързва –
така живот във формите живеят,
това е дадено да го лелеят.

С коленопреклонност:
20.05.1758 Скарданели

48. ПРОЗРЕНИЕТО

Кога човекът тръгне на живота в далнините,
далеко и встрани блести сезонът на лозите,
там са опразнените лятоска простори,
гората се явява с тъмните си взори.
Природата че пълни с картини тези ери,
това, че тя остава следите да намери,
е съвършеност и възвишеност напета –
човек е увенчан от цъфнали дръвчета.

С коленопреклонност:
24.05.1748 Скарданели

49. В МИЛА СИНЕВА

В мила синева цъфти
църковната кула с металния покрив. Облита я
писък на лястовици, обгръща я най-галеща синева.
Слънцето там се движи високо и оцветява оловото,
но горе във вятъра тихо грачи флаг.
Щом някой се изкачи по ония стъпала под камбаната,
тих живот има – защото
дори с ярко изсечена фигура,
образност от човека извира.
Прозорците, в кои кънтят камбани, като порти са
към красотата,
защото точно по природа те порти са –
туй сходство имат с дърветата в гората.
Чистотата обаче и красота е.
Сериозен дух вътре се явява от разнообразното.
И толкова са прости картините, тъй святи са, че
често страхуват се да ги опишат.
Ала Небесните – те винаги добри са
с всичко наедно – и, богаташи същи, те притежават радост, добродетел.
Човекът на това да подражава бива.
А бива ли, от чиста мъка житейска някой като
прогледне, да каже: тъй ми се ще да бъда и аз?
Да. Доде приятелството още е в сърцето, чистото,
докато то там трае, то на човека нещастлив не липсва
божествеността.
Бог непознат ли е? И той открит ли е, като небето?
...тъй вярвам аз, по-скоро. Мярка човешка то е.
Със заслуги преизпълнен и все пак поетично
на таз земя човек живее. Но чиста

на звездната нощ не е сянката,
ако мога така да се изразя,
докато човекът образ на божествеността е зован.
На земята има ли мяра?
Никаква няма. Точно
този светкавичен ход никога го не спират на Създателя световете.
Също – цветето е красиво, защото под слънцето то цъфти.
Често намира окото в живота
същества, по-хубави за наричане и от цветята.
О, твърде добре зная това.
Защото – дали да кървиш с лице и сърце
и да не си нищо по-друго се харесва на Бог?
Душата обаче, както аз вярвам, чиста трябва и да остане,
иначе ще допре до могъщото в песен похвална орелът с криле
и с гласа на многото птици.
Съществено то е, образ е то.
Ти, прекрасно поточе – изглежда, че осезаваш докле
стремглаво вртиш се ясно
като окото на Божествеността насред Млечния път.
Добре те познавам аз,
но сълзи извират от окото ти. Ведър живот
виждам в образите – те от творението разцъфват до мене, защото
непремерено ги оприличавам на самотните гълъби по църковното гробище.
Все пак смехът ми изглежда опечалява ги людете,
та нали все пак аз имам сърце.
Иска ли ми се да съм комета?
Вярвам, че да. Защото те имат бързината на птиците, в огън
цъфтят
и са сякаш на чистотата деца.
По-велико да се желае няма как да е, за човешката природа размерно.
Бодростта добродетелна – тя също заслужила е възхвала от сериозния дух,
който вее между трите колони
в градината. Хубава дева трябва да обвенчае главата
с цвят миртов, тъй като тя непресторена е
по същност и според чувство. Мирти обаче
има в Гърция.

Когато пък някой се взре в огледалото,
мъж някой съгледа образа вътре като прерисуван,
то той му прилича.
Има образът на човека очи
спроти лунната светлина.
Едип, вероятно, има едно око в повече.
Тези страдания, на тоя човек – те изглеждат неописуеми, неизречими,
неизразими.
Когато трагедията изобразява това, опираме в него.

Но как съм аз сега, мисля ли си за теб?
Като потоците, тъй ме откъсва то от самия край и още натам,
дето нещо простира се като Азия.
Това страдание, естествено, Едип го има.
Естествено, за него става дума.
И Херкулес ли страда?
Твърде. В приятелството си и Диоскурите –
не ли и те понесоха страдание? Именно,
да спориш с Бог като Херакъл, това е то страдание.
Безсмъртие от завистта в живота
да разделиш, страдание е пак.
Но също е страдание, кога със слънчевите зайчета човекът е покрит –
с такива много дори съвсем е преобсипан! Туй прави слънцето красиво:
а именно раздига всичко то,
по пътя води юноши с възбуда от лъчите,
сякаш са рози.
Така и те блестят, страданията,
носили Едип,
като че някой си несретник се оплаква
да му е нещо липсвало.
Сине на Лай, странниче бедни в Гърция,
животът смърт е, и смъртта живот е също.

1808

Textgrundlage:
Friedrich Hölderlin, Sämtliche Werke, Bd. 2, Gedichte nach 1800. Hrsg. von Friedrich Beißner, Stuttgart: Cotta, 1953, nach: Friedrich Wilhelm Waiblinger, Phaëton, Zweiter Theil, S. 153 ff., Stuttgart: Verlag von Friedrich Franckh, 1823.
(s. Archiv der Arbeitsstelle historisch-kritische Hölderlin-Ausgabe Bremen)
http://www.textlog.de/hoelderlin-gedichte.html

Превод от оригинала: **Коста Бенчев**

Редактор: **Пламен Антов**

МАЛЪК ПОСЛЕСЛОВ КЪМ КЪСНАТА ПОЕЗИЯ НА ХЬОЛДЕРЛИН

Вътрешното, но и външното, вътрешното, но и външното!

Същност на изкуството, това, което го отличава от „живота“, и преди всичко неговото слово, което не е всекидневното, е, че то може да изговори *нищото* и това „нищо“ е всичко в него, за него, но и за нас, здравите.

Ако написаното слово, онова, което наричаме художествено, е болно, изместено слово (със самия порив да бъде написано то *вече* е такова), то защо очакваме от *онази* природа, чиято реалност то е, да е здрава, нормална? Ние трябва да бъдем болни, или поне да се преструваме. Или поне да го желаем.

Късната поезия на Хьолдерлин *само ни се струва* обикновена, до непоносимост разбираема – самата природа сякаш. *Сякаш*. А може би това е една *друга* природа, която ни предстои да разберем. – Тя само ни показва скритото, без да ни го разкрива. Разкрива ни, че поезията не е това, което е, не ни казва това, което ни казва.

Късната поезия на Хьолдерлин, където болестта се е маскирала като нормалност – защото какво по-нормално от природата; но тази маска е *самата* болест. Маската, която е лицето.

Не една господарска воля, а свободният вик на роба е поезията.

Пл. А.

рецензия

Силвия Николова
Софийски университет „Св. Климент Охридски“, МП „Литературознание“

„ПРИПОМНЯНЕ-ПРЕПРОЧИТАНЕ-ПРЕОСМИСЛЯНЕ“: „КАКЪВ НИ Е ПАИСИЙ“ ОТ СИРМА ДАНОВА

Сирма Данова. *Какъв ни е Паисий. Християнство и национализъм в културната биография на „История славянобългарска“***.** София: УИ „Св. Климент Охридски“, 2024.

В последните семинарни занятия по „Литература на Българското възраждане“ симптоматично пролича овладяното, ала заразително пристрастие на Сирма Данова към мястото на Паисий Хилендарски като особен вид конструктор или по-точно – около което се фокусираше нейният изследователски интерес – субстрат на терена на националната културна идентичност. Тогава не знаехме, че привилегироването на този въпрос е свързано с актуалната ѝ научна работа, не си давахме сметка, че този труд ще бъде нейната лебедова песен.

Неслучайно ще е настояването ми за изработването на разказ тук – Сирма Данова умееше да увлича аудиторията си с блестящия си усет към финитe интонации на езика, които естествено подплатяваше със сериозния научен заряд на почти фабулното си говорене. По такъв начин звучи и тонът на последната ѝ книга, целеположена като плавен и проникновен културноисторически сюжет, който прави опит да отговори на въпроса какъв ни е Паисий.

Монографията „Какъв ни е Паисий. Християнство и национализъм в културната биография на «История славянобългарска»“ беше публикувана посмъртно през изминалата 2024 г. В композиционно и съдържателно отношение остава формално недовършена. Важна роля в процеса на издаването в този смисъл изиграва съставителят и редактор Надежда Стоянова[1], прецизно работила с личния архив на Сирма Данова.

Незавършените части на изследването виждаме обаче обособени като заглавия в книгата – посочващи про-

[1] В предисловието си към книгата тя отбелязва и безценната помощ, която е получила от фигура, пожелала анонимност.

блемни полета и очертаващи смисловия обхват на научния труд. Присъствието им като междинни звена е ценно най-вече с оглед на структурното оцелостяване на проекта на авторката. Те седят, очакващи продължение, но и застинали в собствените си сковаващи граници: едновременно се самоизчерпват и задават импулс за потенциални научноизследователски линии и доразгръщане. Резултатът на това съставителско и редакторско решение по особен начин отвежда към идеята на Агамбен за фундаменталните основания и порядъка на всяко произведение на мисълта, което „не може да бъде завършено, а може единствено да бъде изоставено (и евентуално – продължено от други)“[2].

Включването на приложенията в края е от особено значение за продължението – и то собствено с работата на Данова като допълване в официално обособената (не)завършеност на текста. Тези приложения са важна брънка в осмислянето на културната биография на Паисий и неговата „История“. Споделят ценния словесен опит, предназначен за университетската аудитория (Приложение 2), но и уплътняват идейния обем на изследването с общо проектосъдържание (Приложение 1) и някои бележки, отнесени към понятието за истина (Приложение 3).

Макар и с неохота, невъзможно е да не се отбележи и едно проблематично обстоятелство, независещо пряко от волята на авторката. Будещата недоумение корица е решена естетически неоправдано по начин, имащ твърде малко общо със съдържателно-концептуалния облик на книгата. На читателите не остава друго, освен с примирение да мислят художественото оформление, работещо всъщност подривно, в плана на някаква ни повече, ни по-малко неясна, невинна условност. Защото научноизследователският импулс на Сирма Данова изгражда фигурата на Отец Паисий не толкова като изпразнена от съдържание образност, която, окачена на закачалката на историята, поема нови и нови символни фиксации, но като неизбежен, преминаващ през исторически периоди и идеологически ракурси, валидатор на ценностен ресурс. И това, разбира се, е ценностният ресурс на българската културна идентичност.

В своята културологична насоченост монографията си поставя за цел да реконструира общоисторическия наратив на символната обработка и ново производство на мита за Паисий. А настояването за „припомняне-препрочитане-преосмисляне“ (с. 200), изглежда, организира работата в структурно-методологическо отношение. Сирма Данова стъпва върху сериозен корпус от изследователски трудове, засягащи през различни ракурси идеологическо производство на значения, върху масивен документален и архивен материал; привежда и прочита си на различни видове аудио-визуално изкуства, които със специфичните си изразни средства работят активно за конструирането на сюжет, удържан в институционално определени ценностни измерения. Имплицитно седи заложена и амбицията за проследяване на по-едрите проблеми на националната културна идентичност, която конструира себе си веднъж посредством опорите от времето на Възраждането като общосподелим фундамент, а после – през ценностната им актуализация.

Книгата дава своя влог в подетата през 90-те академична линия на „ревизии на мита“ чрез очертаването на продуктивното напрежение между лек-

[2] АГАМБЕН, Дж. *Употребата на телата*. Прев. В. Калинов. София: Критика и хуманизъм, 2024, с. 12.

семата „вина“ и акта на идеологическо мотивирано оневиняване на българския народ по силата на преводачески решения. Стъпвайки върху наблюденията си за „оневиняващите реторики“ (с. 41), Данова привнася нов момент в идеологическото моделиране на „Историята“ като субстрат за изграждане на националистически разказ през концепта за народа като жертва.

Оттам нататък като акцент на изследването може да изведем търсенето на образа на Паисий, проблематизирането на символния му ресурс, впряган в утвърждаване на разнопосочен истинен порядък през менящите се идеологически режими. Примерите са твърде интересни: легитимирането на монархията, но и на атеистичната политика през комунизма и др. Всичко това говори за разпознаване на „Историята“ като общо място на търсен идентитет; за провиждане в „Историята“ на мощно средство за разпределяне на ценностен капитал.

През различните идеологическите дискурси на прочит и актуализация в историческото си битие „Историята“ и нейният автор са символно усвоявани по противоречащи си или странно преплитащи се начини. Разночетенията работят активно и през комунистическия режим на терена на питането „единно ли е понятието «национализъм»“ (с. 76). Тъкмо тези механизми на регулиране на смисъл проследява авторката – в тяхната пределна подчиненост на исторически обусловена идеологическа парадигма, но и в съвкупността им от фактори, довели до съвременния облик на митологемата Паисий Хилендарски.

Във времето на десния проект на Всебългарския съюз „Отец Паисий“ и едноименното списание патронът Паисий се припознава като фигура-идеал, утвърждаваща общностния дух и търсеното в онези години единство; фигура, запълваща липсващата позиция в общия план на „криза на символите“ (с. 53). Метафизичната реторика, звучаща от страниците на списанието, е обвързана с предложеното от Данова понятие митонационализъм. Тази линия на интерпретация продължава и в контекста на честването на Празника на Отец Паисий. Идеологическата нестабилност трябва да се преодолее в опитите за изграждане на „единен образ“ (с. 70). Всички жестове на образно и смислово моделиране обаче са все още в особен начален стадий, оголващ общата неоформеност на символния ресурс и неяснота на ценностния порядък.

Решителни стъпки в посока към производство на значения прави комунистическата власт. В частта, посветена на контекста около честванията на 200-годишнината от написването на „История славянобългарска“, идеологическите процедури по прочит на ролята на Паисий в консолидирането на културната общност се преподновяват. Марксисткото моделиране стабилизира нови идейни обеми, решително скъсващи с времето преди Девети, но и неизбежно повтаря установени механизми по управление на смисъл. Фино работейки с различни определителни маркери като новият Паисий и през експлициране на ценностно присвояване с въпроса чий е Паисий през 1962, Данова извежда модела на разподобяването и сглобяването наново чрез валидиращите техники. Опорните точки в изследователската призма са категориите национализъм и интернационализъм. Тяхното засрещане и отблъскване говори за неединната политика по производство на значения в контекста на комунистическата власт и в по-общ план – за нестабилността при поредното институционално усвояване на фигуративния потенциал *Паисий Хилендарски*.

Система от репрезентации активно

съдейства за неяснотата на образа на Паисий. Данова обръща внимание на фиксацията върху т. нар. „телесен ресурс“ (с. 87). Производството на история в контекста на социалистическата културна политика чертае стратегии за конструиране в рамките на символното пространство на „революционното тяло“, но и на „секуларизираното тяло“ (с. 109). По същия начин всъщност сработва и идеологическата стратегия от края на XIX век, но по обратния символен ред – Паисий на Вазов и Мърквичка е състарен и уседнал, докато „новият Паисий“, въплътен в реален образ във филма „Легенда за Паисий“ (1963), носи живителния сок и революционен плам на младостта. През инструментариума на друг вид изкуство операта „Паисий Хилендарски“ (1959) от Найден Геров също може да се мисли в този идеологически порядък.

Съществен е и приносът на работата със собствено християнския дискурс, обслужващ паметта на Отец Паисий. Данова прецизно проследява утвърждаването на светостта във взаимното надхитряване между институциите. Твърде иронично обстоятелство предвид заложената от Паисий в „Историята“ представа за „културна идентификация“ посредством „битието на държавата и църквата“[3].

Монографията превежда през митологизиращите и демитологизиращите дискурси, работещи по усвояването на фигурата на Паисий Хилендарски през периода от Освобождението до времето на Прехода и новото хилядолетие. Приведени са различни аспекти в процедурите по моделиране и трансформации на Паисий – през честването на паметта му, търсенето на „правилната“ му визуална репрезентация, производството на святост, прицелени в конкретни идеологически ефекти, до „фетишизирането на Историята“ (с. 200) от края на 90-те като социална реакция, подбудена от патриотичен импулс. Заедно с това са припомнени релативистично работещите академични интерпретации, правещи опит за усъмняване в неоспоримото. Към края на изследването Данова поставя съществения въпрос „какво остава от личността, когато, изследвайки я, реконструираме нейните идеологически направи?“ (с. 176). Въпросът остава отворен, но цялостната работа на авторката върху културната биография на Паисий и „Историята“ му задава важни подстъпи към проблема.

В по-общия план на изследването имплицитно се прокрадва и остро зазвучалото през 90-те питане защо сме такива. Работата на Сирма Данова предлага опит за отговор през очертаването на конкретно културноисторическо поле, оголващо механизмите за присвояване и идеологическата обработка на Паисий Хилендарски. Това неизменно води до разширяване на параметрите на проблематиката на възпроизводството на културна идентичност в националния исторически наратив.

Дори в своята незавършеност книгата удържа високия научен залог, който си е поставила, и представлява ценно свидетелство за неоднозначната роля на мита *Паисий* в културната ни история. В заложените, но недоизработени идейни точки се препотвърждава мисленето на Агамбен за потенциите на незавършеността; в съставителската намеса проличават начините за актуализиране на делото на автора чрез собственото му слово и търсачески импулси; в завещаното пред студентите продължава да звучи собствено човешкият глас на изследователя-учен и неизменното му индивидуално присъствие като форма на – нека си послужа с тази обикната от Сирма Данова дума – жизнеутвърждаване.

[3] ЕЛЕНКОВ, Ив. Версии за българската идентичност в модерната епоха. – Предговор към: *Защо сме такива? В търсене на българската културна идентичност*. Съст. Ив. Еленков, Р. Даскалов. София: Просвета, 1994, с. 15.

АВТОРИ

АЛБЕНА ГЕОРГИЕВА (1954–2024), доктор на науките и професор в Института за етнология и фолклористика с етнографски музей при БАН. Автор е на книгите „Етиологичните легенди в българския фолклор“ (1990), „Разкази и разказване в българския фолклор“ (2000), „Образи на другостта в българския фолклор“ (2003) и „Фолклорни измерения на християнството. Устни разкази и локална религиозност в района на Бачковския манастир «Успение на Пресвета Богородица» и на Хаджидимовския манастир «Св. Великомъченик Георги Победоносец»“ (2012), както и на редица студии и статии. Съставител е на сборници и автор на коментари към фолклорни текстове, сред които „Когато Господ ходеше по земята. 77 легенди с тълкувания“ (1993), тематичен брой „Жената и фолклорът“ на сп. „Български фолклор“, 2001, кн. 4, „Свети места в Софийско – култове, разкази, образи“ (2013). Основни области на изследователските ѝ интереси са типология на устните разкази, функции на фолклорното разказване, локална религиозна култура и др.

БОГДАНА ПАСКАЛЕВА (1986) е доктор по теория на литературата (2015) и преподавател в СУ „Св. Климент Охридски“ по дисциплините „Антична и средновековна литература“ и „Западноевропейска литература“ (от 2017). Интересите ѝ са свързани с литературата и културата на Античността и Европейския ренесанс. Автор е монография, посветена на „Метаморфози“ от Овидий, на статии и студии в областта на литературознанието, античната и ренесансова литература, култура и философия, а също и преводач на ренесансови текстове, най-вече от латински и италиански език.

БОЖАНА ФИЛИПОВА е литературовед. Родена е през 1984. През 2007 г. завършва „Българска филология“, а през 2008 г. – магистърска програма „Литературознание“. През 2016 г. защитава докторска дисертация по западноевропейска литература на тема „Трансформации на понятията „нова митология“ и „фрагмент“ в романа „Одисей“ на Джеймс Джойс“. От 2021 г. е литературен сътрудник, а от 2022 – главен асистент в секция „Сравнително литературознание“ в Института за литература – БАН. Работи в полето на литературната история и теория, специализира в областта на немския романтизъм и европейския модернизъм. Отвъд литературознанието, научните ѝ интереси са свързани със съвременна философия, музикознание и природни науки. Въпросите за въображението, за експеримента, за техниката, за гения са във фокуса на настоящите ѝ занимания.

ВАНЯ Г. ГЕОРГИЕВА е магистър по антропология и филология (СУ „Св. Климент Охридски“, 2010) и доктор по филология (ПУ „Паисий Хилендарски“, 2015). Работи като главен асистент по българска литература (1878–1918) в Пловдивския университет. Автор е на книгата „Екатерина Каравелова – Лора Каравелова: културноисторическият сюжет «майки–дъщери» в български контекст“ (2017), също и на

редица статии в специализираната периодика и в научни сборници. Интересите ѝ са в областта на историята на българската литература, феминистката теория в съвременната хуманитаристика, биографичната реконструкция.

ВЕРА РАДЕВА е доктор по филология. Завършва българска филология в СУ „Св. Климент Охридски“ и защитава дисертация на тема „Аспекти на чуждостта в разказите на Георги Порфириев Стаматов“ в Института за литература при БАН. Научните ѝ интереси са в областта на българската литература между двете световни войни.

ВЛАДИМИР САБОУРИН е роден на 19.12.1976 г. в Сантяго де Куба. Завършва в София руското училище „Советская Средняя Школа“ при Посолството на СССР в НРБ. От 1984 до 1989 г. е студент по българска филология в СУ „Климент Охридски“. Защитава докторска дисертация при Катедра „Немска филология“ на Софийския университет. От 1994 г. преподава във Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий“ дисциплините „Антична и западноевропейска литература“, „Испанска и латиноамериканска литература“, „Португалска литература“, „История и култура на испаноезичния свят“ и „Теория на превода“. През 2010 г. защитава голям докторат на тема „Мистика и Модерност. Испанската католическа мистика през Златния век“. Професурата му е на тема „Сложност и ред. Изследвания върху ранната модерност“ (2013). Бил е стипендиант на Гьоте-Общество във Ваймар, на Германската служба за академичен обмен (DAAD) и гост-лектор на Университета на Федерална провинция Саар, Саарбрюкен и на Калифорнийския университет, Бъркли. От 2016 г. е гл. редактор на е-сп. „Нова социална поезия“.

ГАЛИН ТИХАНОВ е George Steiner професор по сравнителна литература в Лондонския университет Queen Mary. Автор е на пет книги, последната от които – *The Birth and Death of Literary Theory: Regimes of Relevance in Russia and Beyond* (Stanford UP, 2019) – печели наградата AATSEEL за „Най-добра книга в областта на литературните изследвания“ за 2020 г. Изданието „История на руската литературна теория и критика: съветската епоха и след това“ (2011), на което е съредактор, печели наградата „Ефим Еткинд“ за 2012 г. Неговите изследвания в областта на интелектуалната история, върху космополитизма и световната литература са широко превеждани. Последната му книга на български е „Световна литература. Космополитизъм. Изгнание“ (2022). Тиханов е избран в Британската академия и в Academia Europaea.

ЕЛЕНА КОВТУН – доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник, заведующий Отделом истории славянских литератур Института славяноведения РАН, заведующий кафедрой славистики и центральноевропейских исследований Российского государственного гуманитарного университета. Окончила славянское отделение филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова (1987), аспирантуру (1990) и докторантуру (1999) по кафедре славянской филологии. На той же кафедре в 1991–2021 гг. читала курсы лекций по истории и культуре Чехии, истории чешской литературы, истории русской и зарубежной

фантастики. Сфера научных интересов – чешская и другие славянские литературы, современная российская, зарубежная славянская и западная фантастика, теория и история фантастики и художественного вымысла. Автор более ста пятидесяти научных публикаций, в том числе монографий «Карел Чапек и социальная фантастика XX столетия» (1998), «Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа» (1999), «Художественный вымысел в литературе XX века» (2008); «Интертекст Мира Посмертия в фантастике XX–XXI вв.» (2024).

КОСТА БЕНЧЕВ е роден през 1969 г. в Плевен, до 1988 г. живее в Ловеч, където завършва Езикова гимназия с профил по немски език. Магистър по философия (1993) и икономика и управление (1999) в Софийски университет „Св. Климент Охридски“, доктор по философия (2023) в университета във Велико Търново „Св. св. Кирил и Методий“. Работи като университетски преподавател и финансист в сферата на кредитирането и управлението на риска в различни фирми и търговски банки. Автор на множество академични статии, както и на три монографии по философия (2024). Има публикувани преводи от различни езици на автори като Лайбниц, Хюм, Хаман, Хьолдерлин, Ръсел, Кафка, Шпенглер, Валери, Хайдегер.

КРЪСТЬО ЙОРДАНОВ (Пловдив, 1975) е главен асистент в Института за исторически изследвания при Българската академия на науките. През 2013 г. защитава докторска дисертация на тема: „Войнушката институция в българските земи през XV–XVI в.“. Основните му изследователски интереси са свързани с проучването на населението със специални задължения и статут, селищата и ежедневието на българското православно население през ранните векове на османското владичество, различните османски институции, социалната история на различни професионални и етно-конфесионални групи, историческата география и демография.

МАГДАЛЕНА КОСТОВА-ПАНАЙОТОВА (Плевен, 1966) е професор д. н. в СУ „Св. Климент Охридски“. Основните ѝ интереси са в областта на руската, българската и славянските балкански литератури. Превежда от руски и испански. Автор е на 13 научни книги, три стихосбирки и над 150 статии в специализирания периодичен печат. Автор и съавтор на четири учебни помагала и три енциклопедични издания. Секретар на българския ПЕН. Член на Съюза на българските учени. Член на редакционния съвет на сп. „Вестник славянских культур“ (Москва), член на редколегията на сп. „Другое полушарие“ (Москва) и на сп. „Публик Репъблик“, Германия. Редактор в сп. „Open Journal Studies“ (http://centerprode.com/ojsl/ojsl_editorial_team.html) и „American International Journal of Humanities and Social Science“ (http://aijhss.cgrd.org/index.php/international-advisory-board). През периода 2005–2024 г. е гл. редактор на сп. „Езиков свят“, издание на Филологическия факултет в ЮЗУ, Благоевград, а в момента е гл. редактор на сп. „Linguarum universe“ и редактор в сп. „Чуждоезиково обучение (Foreign Language Studies)“.

НАТАЛИЯ ЛУНКОВА (1989) е младши научен сътрудник в Института по славяно-знание към Руската академия на науките. Завършва славянска филология в Московския държавен университет „М. В. Ломоносов“ през 2011. През периода 2011–2014 е редовен докторант в катедра „Славянска филология“. Научните ѝ интереси са в областта на българския диаболизъм, литературата на жертвите на т. нар. „възродителен процес“ и българската литература след 1989. Преводач, преподавател по български език. Автор е на повече от 40 рецензии и статии, публикувани в научни сборници и периодични издания: https://inslav.ru/people/lunkova-natalya-aleksandrovna.

НИКОЛАЙ АРЕТОВ е доктор на филологическите науки, професор, асоцииран учен в Института за литература при БАН, преподавател в Софийския университет. Научните му интереси са в областта на литературната история, сравнителното литературознание, историята на културата. Автор е на книгите „Преводната белетристика от първата половина на XIX в. Развитие, връзки с оригиналната книжнина, проблеми на рецепцията“ (1990), „Убийство по български. Щрихи от ненаписаната история на българската литература за престъпления“ (1994, 2007), „Васил Попович. Живот и творчество“ (2000), „Българското възраждане и Европа“ (2001), „Национална митология и национална литература. Сюжети, изграждащи българската национална идентичност в словесността от XVIII и XIX век“ (2006), „Българската литература от епохата на националното възраждане“ (2009), „Асен Христофоров: От Лондон до Мацакурци през Белене“ (2011), „Софроний Врачански. Живот и дело“ (2017), „Иван Найденов: За право и напредък. Мемоари. Писма“ (2019), „Семейни истории“ (2020), „Бленувани и плашещи“ (2023) и „Многообразният Чудомир и неговото време“ (съвм. с А. Бенбасат, 2024).

ПЕНКА ВАТОВА е доктор по филология и доцент по нова и съвременна българска литература в Института за литература при БАН. Научните ѝ интереси са в областта на историята на българския литературен периодичен печат, проблематиката на българския пътепис и на съвременната българската поезия, културната идентичност на българите в диаспора. Автор е на книгите „Корените и короната (Списание „Хемус“ – между емблемите на малцинството и белезите на приобщаването)“ (Будапеща, 2001; и на унг. ез.: Gyökér és korona, Budapest, 2001) и „Идентичности. Литературни и културни образи на идентичността“ (2007); съавтор в колективната монография „Периодика и литература. Книга за сп. „Златорог“ (1920–1943)“ (съвм. с Б. Попов и др.) (2020).

ПЛАМЕН АНТОВ (1964) е проф. д. н. в Института за литература към БАН, поет, писател. Автор на повече от 200 научни публикации и на няколко монографични изследвания: върху българския постмодернизъм (2010, 2016), Яворов и Ботев (2009), Емилиян Станев и Мартин Хайдегер (2019–2021), „До Чикаго и назад“ и „Бай Ганю“ (2021), Българското възраждане и Западната Модерност (2024), както и на 15 книги с поезия, разкази, пиеси и фрагменти. Съставител на научните сборници „Америките ни 1: Южна Америка и българската литература, български следи в Латинска Америка“ (2015), „Америките ни 2: САЩ като метафора на модерност-

та. Българо-американски отражения (XX–XXI в.)“ (2017), „Магическият реализъм“ (2019). Член на Българско общество за проучване на XVIII век, Академичен кръг по сравнително литературознание и Сдружение на български писатели. Носител на национални награди за поезия, драматургия и есеистична проза.

Доц. д-р РУМЯНА ЕВТИМОВА е литературовед и дългогодишен преподавател по руска литература в СУ „Св. Климент Охридски“. Чела е лекции в НАТФИЗ и ШУ „Константин Преславски“, а също в Ягелонския университет, гр. Краков, Полша, и Белградския университет, Сърбия. Научните ѝ интереси са насочени към многообразието от художествени явления през Сребърния век на руската култура, към прозата на Вл. Набоков и М. Булгаков, към есеистиката и поезията на Й. Бродски и др. Изследва рецепцията на Ф. Достоевски, А. Чехов и М. Булгаков в съвременната руска и полска драматургия. Автор е на редица публикации в специализирани научни списания и сборници, а също на раздел в учебника „Руска литература XIX и XX век“ (Пловдив, 2005). Издала е книгите „Догадки за смисъла“ (2006) и „Рецепции и рефлексии“ (2019). Превежда научна и художествена литература от руски, беларуски и полски език; автор на предговорите към част от преведените книги. Носител е на наградата на Факултета по славянски филологии в Софийския университет за най-добра литературоведска книга за 2019 г.

СИЛВИЯ НИКОЛОВА е родена през 2001 г. В момента изучава „Литературознание“ в СУ „Св. Климент Охридски“. Носител е на именната стипендия „Акад. Александър Теодоров-Балан“ на фондация „Еврика“ за 2023/2024 г. Научните ѝ интереси са в областта на българската литература.

ТЕЯ СУГАРЕВА е доктор по изкуствознание и главен асистент по режисура в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“. Научните ѝ интереси са в областта на режисьорските практики в България и работата на режисьора с драматурга. Автор е на книгата „Между драматургията на абсурда и естетиката на модернизма (Режисьорската практика в България през 80-те и 90-те години на XX век)“ (2021). От 2012 г. работи като режисьор на свободна практика, за което е отличавана с най-престижните номинации и награди в областта на театралното изкуство – „Аскеер“ и „Икар“. Носител е на наградата „Икар“ (2014), на наградата на Сатиричния театър „Златен Кукерикон“ (2013) и на наградата на НАТФИЗ „Най-най-най“ (2012). Интерес за нея представляват както вечните класически текстове като „Мъртви души“ и „Дванайста нощ“, така и съвременните пиеси от български и чужди автори: „Робин“, „Покана за вечеря“, „Унижението“ и др. За един сезон Тея Сугарева работи в САЩ, където поставя „Малкият принц“ и две едноактни пиеси от Тенеси Уилямс в Hanger Theatre (Ithaca, NY). По това време участва и в програмата Directors project на Drama League.

Studia Litteraria Serdicensia, кн. 8

Съставители Емилия Алексиева, Пенка Ватова, Пламен Антов
Корица и оформление Пламен Антов
Предпечат Михаил Новак

формат 16/70/100
печатни коли 19.37
тираж 50

Издателски център „Боян Пенев“
Институт за литература – Българска академия на науките

Печат „Дайрект Сървисиз“ ООД