ЖЕНИТЕ В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА
Уводни думи

Елка Димитрова
Институт за литература – Българска академия на науките

Abstract: The text contains the introductory words to the conference "Women in Bulgarian Literature and Culture" – the third scholarly forum held within the project of the Institute for Literature (BAS) "Women in Bulgarian Literature – Source Studies, a Digital Platform". Its scope includes examples from the world and Bulgarian cultural history, presented with an emphasis on Virginia Woolf's thesis about the "self-harming" female writing. Outlined against this background, the situation of Bulgarian women in the 19th and 20th centuries is seen as relatively less dramatic, as Bulgarian society of that period was more democratic regarding the "women's issue", compared to many other European societies. Yet the difficulties before female writers and artists of that time cannot be underrated, as the part of the creator of art was reserved for men. On a larger scale, the text raises the question of the "different" time of culture, of its relative timelessness, which intensifies the possibility to perceive the historical problems through their nowadays reflections.
Keywords: *classical feminism, literature written by women, modernity.*

Радвам се, че на мен се падна честта да открия конференцията „Жените в българската литература и култура" – едно наистина стойностно и значимо научно събитие. Казвам го не защото това е първата конференция, която откривам в ролята си на директор на Института за литература. Казвам го, защото темата на форума ми е професионално и биографично близка, а работата на колегите по проекта е вдъхновяваща и респектираща – с обема, с разнообразните посоки и съществените си дейности: изследване и публикуване на архивни материали, създаване на литературоведски интерпретации, разработване на приложни аспекти, полезни за науката, образованието, живота на обществото.

Организатори на днешното събитие са Институтът за литература при БАН, Българската асоциация на университетските жени и Софийският университет „Св. Климент Охридски".

Конференцията се осъществява по проект към Института за литература „Жените в българската литература – извороведски изследвания, дигитална платформа", финансиран от Фонд „Научни изследвания" към Министерството на образованието и науката. Ръководител на проекта е доцент Людмила Малинова, която с вещина и отдаденост изследва българската литература, писана от жени, през целия си професионален път.

Темата на конференцията е максимално изчистена. Може би поради това и отключва толкова много и различни посоки на мислене, както става видно от програмата. Правило ми е впечатление впрочем, че сложно формулираните теми обикновено блокират поривите към интерпретация, затваряйки се в някаква самодостатъчност. В сегашния случай имаме точно обратното – семпло формулирана тема, която отваря пространства и провокира изследователите да търсят дълбочини.

Жените в българската литература и култура – защо все още говорим за жените като за отделно подмножество в голямото множество на хората, създаващи литература, изграждащи култура? Мисля, че това е своеобразен знак, който не трябва да се пренебрегва. Знак, отнасящ се, ако не съвсем конкретно към сегашната ситуация, то поне към една все още твърде близка памет за социокултурно неравенство. Едва ли ще бъде пресилено да добавя и че тук не става дума само за памет, съхраняваща положение, запечатано в миналото. Става дума и за реални, все още действащи стереотипни отпечатъци в живота на настоящето.

Няма да крия, че у мен формулировките – и на проекта, и на конференцията – провокират очакване за класически феминизъм. Не е изключено, разбира се, това да е и някакъв предразсъдък на собственото ми мислене, защото сам по себе си настоящият проект е преди всичко исторически – открива факти, осветлява текстове, съхранява спомени. Той обаче ме кара да си спомня за акцентираното говорене за „женското писане“ през 90-те години на миналия век (не толкова отдалечено време) и за това как този акцент парадоксално ми изглеждаше дискриминиращ сам по себе си. Нещо като: *жените сами се изолират чрез подобно целево фокусиране – чрез формулирането на писането си през пола; сами афишират неравностойност*. Тогава тази тема беше в процес на налагане и към нея се добавяше типичното за подобни случаи изрично подсилване, пропагандно патос. Неин своеобразен контрапункт беше твърдението: *няма мъжко и женско писане, има силно и слабо писане.* Подобно твърдение обикновено можеше да се чуе от мъже редактори в литературните редакции. Зад него стоеше или снизходителна към жените либерална патриархалност, или досадѐно пренебрежение към различията, или може би действително убеждение, че творчеството е над „половия въпрос“. Във всеки случай това беше опорна фраза. (Сега си давам сметка колко живи нюанси и реални проблеми са били замъглявани чрез нея – въпреки привидната ѝ щедрост към жените.)

В тази последователност ще дам кратък пример за един проблем на женското битие в културата, който според мен е сред основните и основополагащите, когато говорим за литературния феминизъм.

Когато в „Собствена стая“ Вирджиния Улф казва: „гневът подкопава почтеността на Шарлот Бронте като писателка“[1], тя излага на показ един специфичен и много важен проблем на женското писане. Не съм го срещала у друг автор преди нея и мисля, че това е от типичните за Вирджиния прояви на сърдита любов към жените.[2] Улф говори за гнева, осакатяващ прозата на авторката на „Джейн Еър“. Говори за гнева, който се ражда от конфронтирането в едно и също съзнание на „аз съм само жена“, от една страна, и „аз струвам колкото всеки мъж“, от друга.[3] Вирджиния Улф говори за изкривената посока и разпиляната енергия в резултат на озлоблението: заради лишеността от време и място за писане, заради лишеността от „знание“ (в т.ч. образование, пътешествия, свободен живот), най-накрая – заради лишеността от равностоен поглед към текстовете, писани от жени, в сравнение с текстовете на мъжете, или – заради лишеността от признание.

„Собствена стая“ излиза през 1929 г. във Великобритания и макар отправните точки и обектите на изследване на есето да са доста назад във времето (80-ина и повече години), то се приема от съвременниците си като актуален и пътеводен текст. И ако актуалността му се ограничаваше само в междувоенните десетилетия, едва ли все още щяхме да се позоваваме активно на „Собствена стая“. Проблемът обаче е, че и до ден днешен много жени – и то от

[1] **Улф**, Вирджиния. Собствена стая. София : Колибри, 2018, с. 100.

[2] Прилагам един по-разгърнат цитат в този дух, в който авторката е емоционално критична към пишещата жена, която принципно защитава: „Човек ще рече, продължих да разсъждавам аз, оставяйки книгата [„Джейн Еър“] до „Гордост и предразсъдъци“, че жената, написала тези страници, е по-талантлива от Джейн Остин; но ако се вгледаш отново, непременно ще забележиш онази неравност в тях, онова негодуване, което винаги пречи на таланта да се изяви в пълната си дълбочина и цялост. Ще видиш, че книгите ѝ са някак изкривени, пресилени. Че пише, подклаждана от ярост, а не обзета от умозрителен покой. Че пише безсмислици там, където трябва да прояви мъдрост. Всъщност пише за себе си, вместо да пише за своите герои. На нож е със собствената си съдба. Как тогава няма да умре млада, съкрушена, обезверена?“ (Пак там, с. 95). Примери от този тип има много в „Собствена стая“. Факт е и че един от страховете на авторката е бил есето да не се приеме като „феминистко“, защото според нея така би се подценила тежестта му, би се омаловажил смисълът му. А това е още един пример за комплексната оценка и самооценка на Улф, за сложния ѝ и сериозен поглед към проблема на жената творец, който тя не би искала да свърже с феминисткия активизъм – въпреки статута си на първопроходничка на феминизма, а по-късно – и на интелектуална икона на движението.

[3] Пак там, с. 101.

Европа, САЩ, Австралия, т.е. от „цивилизования свят“ – четат Улф, разпознавайки съдбите си в текстовете от „Собствена стая“. Не на нивото на конкретната проблематика на викторианска и поствикторианска Англия, разглеждана в тях, но в матрицата на генералните проблеми, поставени от Улф, които и до днес могат да бъдат доловени на психологическо, културно, дори на семейно-битово ниво.

Както е известно, пък и очевидно, културните процеси имат свое темпо, което не може да бъде приравнявано към други динамики – към тази на технологиите например или на икономическите процеси, или изобщо на по-прагматичните сфери на обществения живот. Културата съдържа и създава човешки нагласи, свързва се с интимни аспекти на човешкото съзнание, пренася универсални ценности и чувствителности. В този смисъл тя не е подвластна на времето по начина, по който такива са „техничните“ страни на социалното развитие. Затова нейната темпорална протяжност е по-различна, а поради това и нейното въздействие може да бъде по-независимо, по-автономно. Така например човекът на XXI век може да се окаже погълнат от културата на барока или да разпознае себе си в светоусещането на романтизма, без през ум да му минава да ползва уреди на бита, средства на производството, методи за комуникацията от съответните исторически епохи.

Възможни са и културни възраждания, „възстановки“ в рамките на цели социални и национални общности. Ярък световноизвестен пример в това отношение е Ирландският литературен ренесанс от края на XIX – началото на XX век, ознаменуван от Нобеловата награда на Уилям Бътлър Йейтс. (Както знаем, това културно-политическо течение дължи огромното си въздействие преди всичко на своя старинен фолклорен корен.)

Ако се фокусираме по-целенасочено към българската култура, подобно прескачащо във времето явление – разчитащо на проблясъци през него, лавиращо спрямо времето – е и Българското национално възраждане (подкладено чрез *Историята* на Паисий Хилендарски от личности и събития от далечното минало – българските царе и историческата българска слава). То на свой ред „ахронично“ съвместява Ренесанс, Просвещение и Романтизъм под доминантата на борбата за национално освобождение през XVIII и XIX в. – и това е още едно „своеволие“ на културата над строгата темпоралност.

Макар и в по-дребен мащаб, подобно намигване на културния дух през историческото време можем да разпознаем и в българските късни авангарди в литературата, музиката и живописта през 70-те

години на XX в., избухнали като антитеза на социалистическия реализъм.

Това са все привидно изненадващо изникнали за епохата си явления, захранени от по-стари или по-други култури и използващи техните ресурси, за да пречупят едно вече кондензирано наследство през филтъра на актуалността и да излъчат своите послания на нов, необичаен, пробиващ рутината език, зареден с културна енергия, натрупана и сгъстена през десетилетия и векове.

И тук илюстративно ще цитирам една прозорлива културологична концепция на Пламен Антов, която той формулира като „дядо ми в мен". Става дума за изследването на литературните процеси в България от 1990-те години – „Поезията на 1990-те: Българско и постмодерно", в което Антов находчиво разкрива склонността на българския постмодернизъм да възхожда към предмодернизма (литературата на Възраждането и Вазов[4]).

Чрез тези примери се опитвам да споделя убеждението си, че културата е нещо в голяма степен автономно и в този смисъл – донякъде надвремево, че тя най-вероятно е и единственият ни път за бягство от ограниченията на настоящето, че тя е насреща във всеки момент на криза – както за отделния човек, така и за цели общности и общества, и че реставрирането, изучаването и знаещото „живеене" на съвременния човек във и чрез други култури, идейните синхронизми с други културни времена са нещо не просто ценно – те могат да се окажат спасителни в една действителност на леснодостъпна и съмнително достоверна информация, каквато е нашата.

Така един сериозен дисбаланс или катаклизъм в живота на обществото може да активира непонятни образи с неразбираема мощ и те да се превърнат в нашите спасителни пояси. Тези образи ще са „непонятни" и мощта им ще е „неразбираема" от гледна точка на рационалните прогресисти може би, но не и от перспективата на вечните талази на културата, които поглъщат в себе си, усмиряват, омекотяват нетърпимите пикове на историята, правят ги приемливи, обгръщайки ги в някаква далечна приказка – далечна и затова успокояваща, безопасна – казвайки ни, че всичко вече е било, че няма нищо страшно[5]…

В подобен смисъл (и връщайки се към днешната конферентна

[4] **Антов**, Пламен. Поезията на 1990-те: Българско и постмодерно. Българският постмодернизъм. Контекст. Генезис. Специфика. Т. 3. Пловдив : Жанет 45, 2010.

[5] Както някога написа Джулиан Барнс за крайното събитие – смъртта. (**Барнс**, Джулиан. Няма нищо страшно. София : Обсидиан, 2008.)

ситуация) всеки дисбаланс по „женския въпрос“ в обществения живот би могъл да извика патоса на утаения и позабравен класически феминизъм – чрез неговите ключови теми или чрез текстовете и образите на неговите икони (вечно модерната Вирджиния Улф или меланхолично страстната Емили Дикинсън, или ексцентричната Жорж Санд и т.н.).

Ако пък се вгледаме в собствената си национална традиция, ще открием една учудващо дълга и непресекваща нишка от Възраждането към модерността – със сигналните имена на Станка Николица Спасо-Еленина, Димитрана Иванова, Екатерина Каравелова, Анна Карима, Санда Йовчева, Анна Каменова. Пък защо да не добавим сред тях и едно мъжко име – на стихийния и многопосочно талантлив Петко Славейков, запален за женската кауза може би от Катерина Стойоглу, но по-вероятно – по силата на собствената си ренесансова натура, която именно го е отвела и до Катерина.

И тези образи, идеи и присъствия, мисля, са предопределени да се съживяват с разнопосочни отеквания всеки път, когато статутът на жените в обществото бъде по някакъв начин накърнен. Стига да не забравяме за тях, стига да четем за тях, стига да има откъде да ги опознаваме.

В днешните дни, макар да приемаме, че контекстът на неравноправието на половете е вече „зад гърба“ на цивилизованите общества[6], трудно можем да отречем, че все още е в сила схващането за жените като същества с по-особена съдба.

Тук все пак е редно да отбележа традиционната демократичност на българското общество. То е имало своите женски дружества още в епохата на Възраждането. Младите българки от края на XIX – началото на XX век са били свободни да пътуват и да се образоват. Тези тенденции у нас процъфтяват до 40-те години на XX в., след което пък идва социалното изравняване под режисурата на социализма.

Може да се каже, че жената в българското общество е имала традиционно добри възможности в сравнение с посестримите си в редица други европейски общества. Но точно ролята на твореца – най-запазената за мъжете от всички социални роли[7] – като че ли последна се въздава безрезервно на жените. Точно заради това тема-

[6] Тази квалификация в настоящия текст визира съвременния европейски цивилизационен модел, без да изключва идеята за цивилизованост на общества, структурирани по модели, различни от него.

[7] Тук, разбира се, не става дума за конкретики като професиите, зависещи от физическите качества на индивида.

та за *жената творец и за творчеството, създавано от жени*, мисля, е далеч от своята „архивност“, колкото и да са важни архивите като източници в нашия случай.

И с това се връщам към концепцията и реализацията на настоящия проект на Института за литература – *жените в българската литература и култура*, сред чиито приоритети са изявяването и изследването на женската литературна линия в десетилетията, съхраняването и обнародването на архивни свидетелства, съживяването на културни образи, заселяването на отминали женски литературни светове чрез откриване на факти и реконструиране на контексти.

Чрез всичко това на бял свят излизат съдби и текстове, които без последователните усилия на учените, работещи по проекти като този, биха избледнели и изчезнали от културната памет след броени десетилетия.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Улф, Вирджиния. Собствена стая. София : Колибри, 2018.
Антов, Пламен. Поезията на 1990-те: Българско и постмодерно. Българският постмодернизъм. Контекст. Генезис. Специфика. Том 3. Пловдив : Жанет 45, 2010.
Барнс, Джулиан. Няма нищо страшно. София : Обсидиан, 2008.

СЕСТРАТА В БЪЛГАРСКАТА КУЛТУРА

Елка Димитрова
Институт за литература – Българска академия на науките

Abstract: The article examines the conceptual visions of *the sister* in literature and culture. The first part is concentrated on the image and the fictional character of the sister in mythology, folklore and literature. The second part outlines the figure of the sister in culture, predominantly – in the Bulgarian culture of the 1880s – 1940s, during the development and flourishment of the modern Bulgarian culture after the National Revival. The main focus is laid on the cultural presence of *the sister of the prominent brother,* especially in view of the sister's contribution to the life and memory of the brother. The cultural context of the study is the historical process of women's emancipation during the late 19th – early 20th centuries, and its basic theoretical presumption is that the characters of mythology, folklore, literature and arts, on the one hand, and real life people, on the other hand, are in a permanent condition of mutual reflection.
Keywords: *sisters and brothers; literature and culture; Bulgarian modern culture; cultural matrix.*

Повдигне ли се въпросът за сестрите в културата, пътищата са много – дори ако се ограничим до персонажа на сестрата в митологията, фолклора, литературата и другите изкуства, който сам по себе си би ни въвлякъл в работа с огромен емпиричен материал. Какво остава, ако тръгнем и по посока на другата основна възможност, проследявайки биографичното присъствие и социокултурните функции на жената, обвързана с братовото/сестриното си творчество или културна дейност.

За сложността на темата допринася и фактът, че културните фигури (значимите личности в развитието на културата), от една страна, и персонажите от митологията, фолклора, литературата, изкуството, от друга, в някаква степен се обуславят взаимно – в пресечното поле на културния стереотип. Или по-общо: ние, с поведението си в житейската реалност, захранваме художествените образи и културните представи; изкуствата и културата обаче от своя страна моделират нашето социално и индивидуално поведение (учат ни „как да се държим“), формират и направляват нашите собствени представи, възгледи, убеждения, идеологии, вярвания. При тази двустранност в крайна сметка е трудно да се прокарат категорични разграничителни линии, когато изследваме механизма на възникване и действие на културните стереотипи или функционирането им в нечие поведение.

Сестрата в митологията, фолклора и литературата

Кръвното и семейното родство[1] често автоматично провокират търсене на някакво съответствие: подобие, противоположност, огледалност, допълване – различни форми на симетрия, асиметрия, алтер-свързаност. Това може да се каже за семейната тема изобщо, но то особено важи при съпоставянето на едноредови субекти като „сестри“, „братя“, „сестри и братя“.

Типологиите на сестринските мотиви в мито-фолклорния и художествения свят са много и различни.

Към сестринските конструкти например спадат митичните „трисестрия“ (мойри, горгони, грации).

Тук влизат и фолклорните приказни комбинации от две или три сестри, в които най-малката обикновено е и най-красивата, и най-добрата (например „Красавицата и Звяра“ и сходните приказки по мотива за зооморфния мъж, „Трите сестри и царският син“, „Отишла баба за дренки“ и т.н.).

Пак тук попадат и комбинациите с привнесени сестри, в които по правило осиротялата сестра е добрата, а доведените (една или повече сестри) – момичетата с живата майка, са лошите („Пепеляшка“, „Баба Хола“, „Василиса Прекрасна“, „Златка Златното момиче“ и др.).

Отделен кръг формират емоционално и символно натоварените фолклорни съчетания от братя и сестри: баладичният мотив за мъртвия брат (с трагическото влюбване между брата и сестрата, неподозиращи за родството си); мотивът за брата закрилник (особено характерни в българския фолклор са „Два са бора ред поредом расли“ и „Балканджи Йово“); мотивът за сестрата хранителка или помощница (например „Братчето еленче“ / „Братче и сестриче“, „Седемте гарвана“ и историите по сходни мотиви, намерили своята романтическа кондензация в авторската приказка „Дивите лебеди“ на Ханс Кристиан Андерсен); множеството вариации на модела „Хензел и Гретел“; сюжетите за брата Слънце и сестрата Луна; специфичните български фолклорни мотиви за Слънчовата сестра (в космогоничните митове, преминали във фолклора, и в юнашкия епос) и за сестрата отмъстителка (в хайдушките песни). Едва ли това са всички типове отношения между персонажите, но в случая не целя изчерпателност.

С прехода от фолклорната стереотипност към свободата на авторската литература отношенията между сестрите и връзките

[1] Правя това разграничение, за да отделя по-нататък мотива за доведената/заварената сестра от мотива за кръвната сестра.

сестри – братя, техните разклонения и вариации стават много повече и по-трудни за систематизиране и изреждане. Но да спомена поне няколко знакови сестрински констелации: Гонерила, Регана и Корделия от Шекспировия „Крал Лир“, сестринствата на Джейн Остин и Луиза Мей Олкът, „Три сестри“ на Антон П. Чехов, сестрите от култовия дом на Бернарда Алба („Домът на Бернарда Алба“ на Федерико Г. Лорка), които впрочем и до ден днешен се разхождат във възстановки по площадите на Мадрид...

Световната литература изобилства и със запомнящи се сестрински-братски комбинации, като тези във „Война и мир“ на Лев Толстой (княжна Маря – княз Андрей, Елена Курагина и братята ѝ), братът и сестрата Дарси в „Гордост и предразсъдъци“ на Джейн Остин, Хийтклиф и Катрин Ърншоу в „Брулени хълмове“ на Емили Бронте (пример за семейна връзка, която не е кръвна), Родерик и Маделин Ашър в „Падението на дома Ашър“ на Едгар А. По, Рене и Амели в „Рене“ на Франсоа-Рене дьо Шатобриан, Елизабет и Пол в „Ужасните деца“ на Жан Кокто, Лукреция и Чезаре Борджия (във „Фамилията“ на Марио Пузо), да не говорим за жанра на семейните саги.

Класическите примери в световната литература са много. Някои от сестринските и братско-сестринските сюжети се движат в утвърдени модели, установили се през вековете като архетипни поради житейската си повторяемост. Сред тях има видимо свързани с традиционната култура, като например типовите сюжети за братята, защитаващи честта на сестрите си в испанските родови драми от „театъра на Златния век“ – при Лопе де Вега и Калдерон де ла Барка. Има обаче и необичайни ходове в сестринско-братската сюжетност, разчитащи именно на изненадата (тук бих откроила един разказ на Джек Лондон – „Мъжеството на жената“, в който жената жертва брата заради мъжа си). Темата има и характерни късномодерни интерпретации, какъвто е случаят с причудливата минималистично сантиментална и тъжно гениална сбирка от братя и сестри в семейство Глас на Джеръм Д. Селинджър („Девет разказа. Семейство Глас“).

Огледаме ли се на територията на българската класическа литература, запомнящите се примери за сестрински и братско-сестрински връзки изглеждат учудващо малко, като се има предвид нейната трайна патриархално-родова доминанта. Но и тук могат да се отбележат поне Катерина и Лазар, Божана и Андрея от „Железният светилник“ на Димитър Талев. А също и Николай-Хрелковата „Балада за три сестри“, защо не и Йовковият разказ „По-малката сестра“ (макар да не става дума за човешки сестри), както и значително по-

късните сатирични „Сестри Палавееви“ на Алек Попов. Едно по-целенасочено изследване би извадило още примери, но в случая се плъзгам по-скоро по инерцията на заглавията, съдържащи думата „сестра“.

Съществуват класически образци за сдвоени братя и сестри и *около* литературата, не само и не точно в нея – там където биография, естетика и изкуство резонират. В този контекст си струва да бъдат споменати поне Йохан В. Гьоте и Корнелия, Джордж Байрон и Огъста Лий.

Диспозициите във всички маркирани досега отношения са разнообразни: сестринско съперничество или сестринска подкрепа и съзаклятничество; сестри антагонистки; сестри, свързани в модела „алтер его“; закриляната сестра; сестрата закрилница; жертващата се сестра; сестрата морален стълб; мистичните, амбивалентни, морбидни, инцестни връзки брат – сестра и т.н.

Има обаче една страховита сестра в европейската литература, която умишлено оставих за края на това изреждане. Тя концентрира в себе си непомерна човешка сила и удържа сестрински статут с труднопроследима сложност. Античната Антигона: сестра и дъщеря на Едип, сестра на Етеокъл и Полиник, които се убиват взаимно (Етеокъл – защитавайки Тива, Полиник – нападайки я). Но Антигона е сестра и на двамата и жертва живота си, за да погребе низвергнатия брат, враг на града (Етеокъл, разбира се, бива погребан с почести). На трето място, тя е сестра и на Исмена, на чийто фон образът ѝ се разгръща и уголемява, убивайки литературно (а и притчово) по-плахата, по-съобразяващата се сестра.

Световната литература познава и друга, не по-малко страховита по дух сестра. Тя не е в такава степен художествено персонифицирана, затова не е и толкова известна, но пък избива от равновесие с посланието на замисъла си: „сестрата на Шекспир“ – бродницата и вещицата, скитаща из мочурищата, полудялата заради погребания си талант хипотетична сестра на абсолютния и универсален Шекспир.[2] Персонажът е от есето „Собствена стая“ на Вирджиния Улф, излязло за първи път през 1929 г. Есето използва този образ за целите на своята философска или поне аналитична концепция. Поради това и необикновеният и смислово много силен конструкт „сестрата на Шекспир“ остава донякъде в сянка – повлечен от потока на мисълта на Вирджиния, вграден в архитектурата на идеите ѝ. Въпреки това обаче находката в този образ е незаобиколима – и с визуализацията, и с посланието си.

[2] **Улф**, Вирджиния. Собствена стая. София : Колибри, 2017, с. 64–67, с. 156–157.

Виждаме, че зад привидно фоновия и често подценяван образ на сестрата в световната литература и култура („любимата“ обикновено я измества по важност) може да се крие какво ли не: от патос по родовата добродетелност до инцестно доминиран фатализъм; от публична героическа доблест до индивидуалистична жажда за творчество.

Тук бих искала изрично да наблегна на втората дихотомия (*публична героическа доблест – творчески индивидуализъм*), илюстрирана в двата литературни примера, които оставих за финални (*Антигона – Шекспировата сестра*), защото тази дихотомия насочва към един траен културен мотив, който ще бъде и конкретният обект на това изложение. Става дума за *сестрата, останала в сянката на публично изявения брат въпреки собствените си заложби, а понякога и въпреки потенциала си за превъзходство.* Става дума за сестрата, конкуриращa или надскачащa брата в собствения му свят на смелост, героизъм или творчество. Това е културен мотив, който тръгва от семейството като първоначален топос, за да се разгърне до мащаба на общността, като в развитието му особено важна е преломната точка на „раждането на героя“ (но в женски род) – онзи сюблимен момент, в който семейната героиня се превръща в общностен герой, дори в универсален символ (емблемата *Антигона*).

Културната матрица

Моделите, кондензирани в колективното съзнание на обществата и предавани като културни представи и памет чрез мита, фолклора, литературата, изкуствата – веднъж превърнали се именно в модели, едва ли могат да бъдат отделени от живота, реалността, биографичното. Трудно е да се разграничи в каква степен реалните ни житейски жестове, поведенческите ни стереотипи са свободен избор на индивида и в каква степен те са културно обусловени, социално детерминирани. Трудно е да се определи в каква степен те повтарят културни образци, литературни или други художествени персонажи. И тук влизат дори генерални ценностни ориентири, като доблест и подлост, героизъм и низост, градивност и деструктивност.

В подкрепа на това твърдение могат да бъдат цитирани редица теории, различаващи се по своите научни фундаменти и емпирични територии, но обединени от общата представа за някаква *културна матрица* – за изкуството, медиите, идеологията (различните форми на културна „надстройка“) като моделиращи реалността.

Тук могат да влязат теорията за хиперреалността и симулакрумите на Жан Бодрияр, теорията за миметичното желание на Рене Жирар, теориите за наративната идентичност на Джеръм Брунър и Пол Рикьор, някои аспекти на рецептивната естетика на Волфганг Изер и Ханс Роберт Яус, идеята за „социалното научаване“ на Алберт Бандура, културно-политическият детерминизъм на Патрик Бюканън, теорията за перформативността на Джудит Бътлър и др. Ако тръгнем назад във времето, към тази поредица могат да бъдат органично присъединени и архетипната теория на Карл Густав Юнг и социологическият детерминизъм на Карл Маркс, а също и радикалният културен детерминизъм на романтизма (Йохан В. Гьоте, Йохан Г. Фихте, Аугуст и Фридрих Шлегел).

Всички тези посоки на мислене формират една много обща и широка представа за културата (а някои от тях – и за литературата в частност) като за матрица, която оформя социалния опит, ценностите и очакванията на хората. Те са базирани в различни области на науката, културата, обществения живот (философия, психология, социология, политика, икономика, естетика, изкуство, литература). Общото между тях обаче е тенденцията да се търсят връзки между културни модели и генерирани от тях социални поведения.

Сестрата в българската култура

Преминавайки с това към по-малко литературната и в по-голяма степен социокултурната част на този текст, фокусирана върху сестринските присъствия в контекста на темата за жената в културата, и по-конкретно – в българската култура, ще уточня, че тук погледът ще падне главно върху сестринските хипостази от спектъра на *грижовната, закрилящата сестра.* Конкретен обект на проследяване ще бъде *сестрата, закриляща обществено значимия брат* (аспектите на закрила в случая варират от материална грижа и издръжка, през духовно спътничество, до съхранение на паметта за брата). А като хронологичен диапазон ще очертая времето от края на XIX до средата на XX в. – периода на производствена и социална модернизация в България от 1880-те до 1940-те години, десетилетия на ускорено развитие на българската култура, на съизмерването ѝ с европейската и в крайна сметка – на заработването ѝ като модерна европейска култура. Във връзка с намесата на историчния контекст бих уточнила и че според мен може да става дума за *историческо развитие на присъствието на сестрата в живота на брата творец*, свързано с процеса на еманципиране на жените в Европа и България.

Излишно е да казвам, че към идеята за този текст ме подтикна именно проектът „Жените в българската литература“. Поради това и се насочих към двойки сестри – братя, свързани предимно с литературата.

Ще започна с това, че в българската възрожденска и модерна култура жената е в по-голяма степен еманципирана в сравнение с масовото положение в Европа по същото време и съвсем не са единични случаите, в които сестри се грижат за известните си и изявени братя, издържат ги финансово, подкрепят ги морално и емоционално, съхраняват паметта за тях, изобщо – обграждат ги със закрила в един свят, в който те трудно оцеляват битово и житейски по пътя си към „славата и безсмъртието“. А в края на този текст ще стигна и до пример за сестрата, развиваща се паралелно с изявения брат, сестрата, която се изравнява с брата, дори го надминава в обществената значимост на делото си. В този смисъл според мен може да става дума за историческа еволюция на културната фигура на сестрата: *от подкрепяща надарения брат и хранителка на паметта и делото му до еманципирана съратничка или личност с не по-малко важно собствено дело*.

Често мислим за българския културен и обществен живот от 1880-те – 1940-те години като за догонващ европейския. Това е така в редица отношения, но не във всички. Как стоят нещата със социалното положение на жените в България например? И по-точно: как стоят те преди 1944 г., защото след това комунистическата идеология бездруго води до относително изравняване на социалната роля на жената с тази на мъжа.

Мисля, без да съм специалист по темата, че българското общество още от епохата на Националното възраждане е доста демократично в това отношение – въпреки мита за стабилната и продължителна българска патриархалност. Женските дружества през Възраждането, пътуващите жени и момичета от втората половина на XIX век нататък, учещите в Европа млади жени през първите десетилетия на XX век – това са все факти, които не трябва да се подценяват, защото са разпространена практика, не са изключения. Медицински сестри, учителки[3], журналистки, общественички, мисионерки, благотворителки, писателки – това са професии и социални роли, които до 20-те години на XX в. в България вече са свободно заемани от жени.

Още през втората половина на XIX в. Петко Славейков, бих го

[3] Учителската професия, като най-скромна, най-отрано се утвърждава като стандартен път за развитие на будните момичета.

нарекла „първия български феминист“, настойчиво призовава към разширяването на участието на жените в обществения живот. През 1871 г. в същия просветителски и общественически дух започва да излиза и неговата „Ружица“, макар в опорните си точки по женския въпрос Петко Славейков все пак да говори за жената главно като за „майка“ и „съпруга“. Това са публичните етикети за българската жена и дълго след епохата на Възраждането. Но виждаме колко рано в исторически план един от най-изявените писатели, публицисти и общественици на България афишира необходимостта от разширяването на правата на жените в живота на обществото.

В епохата на модернизма (ако си позволим да наречем „епоха“ едни 3 – 4 десетилетия в българската култура, когато нейната модернизация се очертава като тема) и професионалното, и социалното разкрепостяване на българската жена се развиват с осезаема динамика. Тогава забелязваме и концентрация на едно специфично явление (малко подмножество на изредените по-горе тенденции към еманципиране), а именно – възникването на биографии на мъже творци, създадени от сестрите им. Съдбите – житейските, творческите и емоционалните пътища на братята творци, биват интенционално осмисляни и описвани от сестрите – с тълкувания, пристрастия, обобщения. Сестрите започват да създават в някаква степен авторски словесни паметници на братята си. Характерното при това е, че най-често става дума за без време и трагично загинали братя, например: Пейо Яворов, Димчо Дебелянов, Гео Милев.

Подчиняващо или стимулиращо е да си *нечия* сестра – на изявен писател, художник, музикант? Ако майката и любимата традиционно имат добре подсигурено място и в биографичната памет, и в самите произведения на творците, сестрите най-често са периферни. Те обикновено не са определящ фактор в интимния живот на твореца – такава част от света му, без която той сякаш не може. (Освен в някои редки случаи, разбира се, за които ще стане дума, без при това да се стига до байроновски сюжети.) Сестрите обикновено не са част от психичния свят на твореца – като стремеж или сянка, като изграждаща или рушаща анима в неговата структура.

Творецът обикновено афишира онова, без което си мисли, че не може – своите връзки, противоречия, амбивалентности и кризи, отнесени към някакъв обект, който често се превръща в съ-субект. И образът, присъствието, химерата, споменът и фантазмът за този съ-субект – като реална или самовнушена хипостаза – заемат в душата на твореца мястото, предопределено за най-първичната и инстинктивна любов, омраза, противоречивост. Тези специфични

присъствия в творчеството на авторите мъже най-често са на майката и на любимата (особено типично за възрожденската епоха) или преобладаващо на любимата (в по-модерните времена). В някакъв смисъл: *без майка и любима не може, без сестра може*.

Да, обаче в един момент сестрата заговаря за брата със своя собствен глас – обяснява личността му, интерпретира живота му и митологията около него, разбулва загадки, създава нови – преработва през своя поглед общоприети знания за известния брат, конструира различна памет за него, спори с чуждите спомени.[4]

В подкрепа на тази теза ще щрихирам чрез конкретни случаи идеята за сестрата на мъжа творец в българската култура като присъствие колкото биографично, толкова и престъпващо биографичната граница, навлизащо по един или друг начин в творческия свят на брата – в общия контекст на едно историческо развитие, в което еманципирането на жената еволюира с бързи темпове.

Не е ли излизането на сестрата на сцената само по себе си признак на еманципация? Сестрата, която се грижи за брат си и го наставлява. Сестрата, която пише за брат си, подрежда и осмисля делото му. Сестрата, която съхранява паметта на рано отишлия си брат. Или пък сестрата, която вдъхновява, облагородява и закриля духовно брата дори когато привидно той се грижи за нея (закрилящата закриляна). А накрая и сестрата, която расте паралелно с брата – със своите собствени интереси и кариера, жената – културна фигура сама по себе си, която може да бъде и нечия сестра.

Това в общи линии е посоката на едно социокултурно развитие, което тук бих маркирала с няколко сигнални имена: Екатерина Найденова при Яворов, Мария Дебелянова-Григорова при Дебелянов, Катя Георгиева при Борис Георгиев, Пенка Касабова при Гео Милев. Но мимоходом ще въвлека и връзките Мина Тодорова – Петко Тодоров, Божана Чакърова – Николай Лилиев, Донка Константинова – Константин Константинов.

[4] Тези явления е особено интересно да се проследят в усложнения модел „спомен в спомена“, който наблюдаваме при Ганка Найденова-Стоилова (племенница на Яворов). В нейните изследвания периодично се включват спомените на майка ѝ Екатерина Найденова (сестра на Яворов), които фигурират и автентично в Яворовия архив. В една от книгите на Г. Найденова – „П. К. Яворов. Историко-литературно изследване“ (Найденова-Стоилова, Ганка. П. К. Яворов. Историко-литературно изследване. София : Наука и изкуство, 1957), към спомените на Екатерина се присъединяват и тези на другата Яворова сестра – Мина Крачолова, при което вече наблюдаваме и спор с чуждия спомен, тъй като според Екатерина и Ганка Мина си „фантазира“ приказни истории под формата на родова памет (сравняват ги с „Приказки от 1001 нощ“) (Пак там, с. 19–21, но и в цялата част „Из миналото на рода“, с. 17–39).

***

Екатерина Тотева Найденова разказва за болезнената психика на брат си Пейо Яворов, за неговите детски кошмари и халюцинации[5], за енигматичната сплав между „силна, непреклонна воля“ и „страсти“, по думите на д-р Кръстев.[6] В изследването на нейната дъщеря Ганка Найденова „П. К. Яворов. Историко-литературно изследване“[7] пък е приложена и диагнозата „Anemia et nervoses“.[8] Спомените на сестрата Екатерина, и особено тези, свързани с детството на поета, осветяват по друг, по-прост и отрезвяващ начин генеалогията на неговите „нощи“ и „демони“, които очевидно са съществували много преди историческите му „крушения“ и житейската трагедия с Лора Каравелова в ролята на опустошителния вамп.[9] Екатерина разказва и за ред други специфики на поета, за които без нейните спомени едва ли щяхме да научим. В тази последователност интересен факт от литературно значение е Яворовата самоидентификация с Лермонтов.[10] Не по-малко интересен е и интерпретативният разказ в същата книга за смелостта на Яворов, чрез която сякаш се е доказвал сам на себе си, моделирал е волево собствения си характер[11], надмогвайки вродената си болезнено „чувство на страх“[12]. (В мемоарната книга на самия Яворов „Хайдушки копнения“ впрочем представа-

[5] **Найденова**, Е. Спомени. – Яворов архив. Цит. по: **Найденова-Стоилова**, Ганка. П. К. Яворов. Историко-литературно изследване…, с. 70–71.

[6] **Филипов,** Ал. Д-р Кръстев за Яворова. – В: *Златорог*, г. XV, 1934, № 9, с. 419. Цит. по: **Найденова-Стоилова**, Ганка. П. К. Яворов. Историко-литературно изследване…, с. 72–73.

[7] **Найденова-Стоилова,** Ганка. Цит. съч.

[8] Заявление [за отпуск] в Архива на телеграфо-пощенската станция в Чирпан от 26.VIII.1895. – Яворов архив. Цит. по: **Найденова-Стоилова**, Ганка. П. К. Яворов. Историко-литературно изследване…, с. 73.

[9] Тук, разбира се, следва да си зададем въпроса кой точно е бил вампът в двойката, и не са ли се вкопчили самоубийствено една в друга две личности, иманентно встрастени в гибелта.

[10] **Найденова**, Е. Спомени. – Яворов архив. Цит. по: **Найденова-Стоилова,** Ганка. Историко-литературно изследване…, с. 232.

[11] „Съществуването на двете контрастни чувства у поета, страха и крайната смелост, за които говори д-р Кръстев, свидетелствуват не за някакво метафизично раздвоение на личността, а за силата на неговата воля, която успява да се противопостави на такива силни чувства и да моделира личността в желаната насока“ (**Найденова-Стоилова**, Ганка. Цит. съч., с. 77). Д-р Кръстев: „…може би желанието да преодолее себе си, да възпита героичен дух у себе си е било една от подбудните причини Яворов да стане революционер“ (**Филипов**, Ал. Цит. съч., с. 420, цит. по: **Найденова-Стоилова,** Ганка. Историко-литературно изследване…, с. 77).

[12] Пак там, с. 76.

та за образцовата героическа фигура на поета революционер е силно подкопана от субективната проблематичност. В случая имам предвид конкретно една сцена с притиснато от дърва дете, което Яворов подминава, без да му помогне, обсебен от личните си преживявания.[13])

Сестрата (Екатерина Найденова) говори и директно, но и чрез по-младото поколение (на дъщеря си Ганка Найденова-Стоилова).[14] При този преход впечатление прави обрастването на лаконичните сестрини спомени с обемните мемоарно-исторически, литературоведски и психологически интерпретации на Яворовата племенница (както става например с темата за Яворов и Лермонтов).[15] Като цяло обаче фигурата на Екатерина властно направлява паметта за Яворов в книгата на Г. Найденова – присъства като стожер, на който се обляга голяма част от мемоарния корпус (което, повтарям, особено личи в спора със спомените на другата сестра – Мина).

Сестрата на Димчо Дебелянов – **Мария Дебелянова-Григорова**, вече е официален биограф на поета (освен че заедно с брата Иван се грижи за издръжката на Димчо). Книгата ѝ „Димчо Дебелянов. Спомени за моя брат: писма, документи и снимки“ (1946)[16] прави впечатление с авторското присъствие на Мария Дебелянова, с творческото, емоционално и одухотворено писане. Ролята на сънищата и предчувствията (сякаш цялото семейство сънува и предчувства и това е един от най-верните ориентири в превратната му съдба[17]), интензивният емоционален и винаги приближен план на разказа (дори когато става дума за исторически събития), сътворческият поглед на сестрата – всичко това превръща текста в композиция от мемоарни миниатюри. Чувствителността на героите – особено на Димчо и на майката – на места е буквално тематизирана, не намекната. Осезаемо присъства в текста и религиозността на Дебелянови – дори в спокойните, ежедневни фрагменти се налага усещането, че времето в семейството се мери по християнските празници, а битът се регулира от „постните“ и „блажните“ дни. Един от силните моменти в книгата, в който тези две тенденции се събират, е последната раздяла на сестрата и брата – с предчувствието за „послед-

[13] **Яворов**, Пейо. Хайдушки копнения. София : Български писател, 1987, с. 32.

[14] **Найденова-Стоилова**, Ганка. П. К. Яворов. Историко-литературно изследване. Т. 1. София : Наука и изкуство, 1957. **Найденова-Стоилова**, Ганка. П. К. Яворов. Летопис на живота и творчеството му. София : БАН, 1959; **Найденова-Стоилова**, Ганка. П. К. Яворов. Пътят към драмата. София : Наука и изкуство, Т. 2. 1962.

[15] **Найденова-Стоилова**, Ганка. П. К. Яворов. Историко-литературно изследване. Т. 1…, с. 232 (спомен на Екатерина), с. 230–251 (интерпретация на Ганка).

[16] **Дебелянова-Григорова**, М. Димчо Дебелянов. Спомени за моя брат: писма, документи и снимки. София : Л. Т. Чипев, 1946.

[17] Пак там, с. 51.

ния поглед“ след „последния Великден“ (при прощаването на Мария и осиновената ѝ дъщеря Марийка с Димчо, който се връща на фронта през 1916 г.). Моделирането на този „скрит сюжет“ от предчувствия, сънища, ритуали на вярата и духа дава основания да се замислим за писателския потенциал на самата Мария Дебелянова – въпреки наивистичните клишета, патоса и сантименталността (концентрирани най-вече в увода). Към това може да се добави и фактът, че тя познава издълбоко и оценява критично творческите и бохемските приятелства на брат си; дава си сметка за смисъла на свързаността му с Николай Лилиев, Георги Райчев, Николай Райнов, Людмил Стоянов, Димитър Подвързачов (особено с Лилиев!); дава си сметка обаче и за възползването от откритостта и щедростта му – във всеки смисъл. Преценките, които М. Дебелянова дава на литературните контакти на Д. Дебелянов, според мен са фактор, който я поставя и рамо до рамо с поета, извежда я от ограничената роля на спомнящата си сестра.

Мисията на Мария продължава и много извън мемоарите. Тя е сред инициаторите на пренасянето на костите на Димчо от Демир Хисар в родната Копривщица (1931), предоставя на биографите му неговата кореспонденция, съдейства за събирането на експонати за музея в Копривщица и за превръщането на семейната къща в музей през 1958 г. „Единствената, която ме разбира без думи“ – я нарича Димчо в едно от писмата си, изричайки най-кратко онази синергия, която ги е свързвала.

(Между другото, подобно на Пенка Касабова, най-изявената и известната сред сестрите на Гео Милев, за която ще стане дума в края на това изложение, Мария Дебелянова участва и в обществени инициативи, като например създаването на безплатна ученическа трапезария в Копривщица. Тя е и учителка – също подобно на Пенка. Тоест в тези два случая наблюдаваме като исторически паралел и самостоятелното израстване на жената в българското общество – с нейната професия и гражданска инициативност.)

Покровителстваща в буквалния смисъл е сестрата на Николай Лилиев – **Божана Чакърова**, която се налага да го отгледа (заедно със съпруга си) поради ранното сиракество на поета. (Значителна част от архива на Лилиев съдържа и писма до нейното семейство.)

„Патриархалната сестра“, да я наречем така, покровителства брат си, грижи се за паметта му, дава някои трезви обяснения за неговите странности. Тя често се оказва ръката, удържаща в нормализиращ контур разбунената му душа. Интересното впрочем е, че всички тези характерни примери са за писатели модернисти, при това – рано и трагично загинали. Оттук могат да тръгнат изводи за

специфичната душевност на творците и начините, по които тя предопределя и съдбите, и поетиките им, и отношението на близките жени към тях.

В българската култура от същия период, пък в нейния модернистичен поток, има и емблематични братя закрилници. Всеизвестен пример е Петко Тодоров – естетически сподвижник на Пейо Яворов, но и охранител на сестра си **Мина Тодорова** именно от харизматичния си съратник. Като се има предвид, че самата Мина е била изкушена от литературното писане, интересно би било да се наблюдава този творческо-биографичен триъгълник и извън конкретно житейските му измерения. В някои от писмата и дневниковите си миниатюри например Мина се очертава като учудващо добър епигон на Яворов. Можем само да гадаем как би се развила дарбата ѝ и как би резонирала между модерния романтизъм на брата и сецесионово-символистическата чувственост и чувствителност на любимия (в писането си тя се доближава именно до този Яворов аспект).[18]

Друга вълнуваща закрилническа връзка брат – сестра в българската култура, запечатана и в художествен образ, е нежната привързаност между модерния художник Борис Георгиев и сестра му Катя **(Катя Георгиева**). Тя остава уловена в една удивителна картина – „Скитникът и неговата сестра“ (заглавието е превеждано от немски и като „Странникът и неговата сестра“[19]). В нея Борис Георгиев в златисто сияние предава една меланхолична, но и много красива история – историята на душевната близост с обречената на ранна смърт по-малка сестра Катя, историята на тяхното творческо и емоционално спътничество. В реалността на живота, както е известно,

[18] Например: „Юни [София, 1909]: „Отвред ледени стени. Студени тръпки минават по морна снага. Самотността ме измъчва. Не ме сдържа. Аз искам хора. Аз обичам хората. Аз искам човек, на когото всецяло да се доверя, с когото да се смея, да живея, да умра. Лудо се хвърлям, разбивам ледени стени. С разкървавена глава аз се впущам вън на свобода. Но тук целия въздух напоен с гореща пара, над мен облаци от лава се носят. Аз бягам, кръвта из раните тече и кървави следи остават зад мен. Ще тръгне ли някой по тях?...“ (ЦДИА, ф. П. К. Яворов). Цит. по: **Найденова-Стоилова**, Ганка. П. К. Яворов. Летопис за живота и творчеството му. София : БАН, 1959, с. 371.

[19] Във връзка с това Марин Бодаков уточнява: „Борис Георгиев има картина „Скитникът и неговата сестра“. Картината е от 1918 г. Срещаме датировки и от 1919. Произведението има едноименна версия и от 1942 г. (Заглавието на картината е именно „Скитникът…“, а не „Странникът…“, както неведнъж се среща в различни албуми и каталози – именно като „Скитникът…“ тя е заведена в инвентарната книга на Националната художествена галерия, а разминаването се дължи на превода на заглавието от немски. За последното уточнение съм задължен на Пламена Рачева, най-добрата специалистка по Борис Георгиев)“. Вж. **Бодаков**, Марин. Между ненаситно себелюбие и тиха саможертва. – В: *К* : Вестник за критика, дебати и културни удоволствия, 9 ноем. 2018 [онлайн] kweekly.bg/publication/842 [прегледано на 04.03.2026]

братът се е грижил за сестрата, но в реалността на душата сестрата, макар и гаснеща, и безсилна, го е закриляла по своя си начин. Така е и останала в тази картина – като приглушено искрящ ореол, бдяща над главата на брата скитник, над човека странник – сестрата нимб, сестрата крехка сецесионова любима, каквато в някакъв смисъл е била Катя за художника.

Когато мислим в сферата на творческо-емоционалната свързаност, няма как да заобиколим задушевната двойка Донка и Константин Константинови.[20] **Донка Константинова** илюстрира и се грижи за художественото оформление на много от произведенията на брат си Константин. Най-известното им съвместно издание е „Приказки за тебе“ (1924). Но сестрата илюстрира и пътеписите „По земята“ (1937/38), „Нашата земя хубава“ (1940). Предполага се, че тя работи и по оформлението на очерка „Дядо Петко Славейков“ (1927), който няма посочен илюстратор. Факт е също, че художничката участва в оформлението на книгите на писателя от целия период на 1920-те и 1930-те години. Отделно от това Донка е автор и на няколко портрета на К. Константинов, сред които – особено популярният от 1927 г., използван и в мемоарната му книга „Път през годините“ (1959 – 1962). Тяхното творческо съжителство е пословично, едва ли има друга тъй хармонична творческа връзка на брат и сестра в българската културна история. В някакъв смисъл тя продължава и след смъртта на брата, защото Донка се грижи за литературния архив на Константин, предава го на Валери Петров в изпълнение на братовата си воля, за да стигне след указания от него срок (през 2002 г.) до Националната библиотека. А двамата Константинови заедно завещават част от имуществото и архивите си (Донка – и свои картини) на галерия „Димитър Добрович“ и на градския архив в родния им Сливен.

И в края на това изреждане, като вече напълно еманципирана фигура на жената – сестра на ярък творец, ще поставя **Пенка Касабова**, най-известната сред сестрите на Гео Милев, която може да се разглежда и в огледално съответствие със знаменития си брат. В този случай показателен би бил един паралел с Мария Касабова (следващата по възраст сестра на Гео[21]), защото много от белезите на разглежданата корелация сестра – брат са и въпрос на лични качества и нагласи – не на възрастови или културноисторически фактори. Пенка и Мария например принадлежат на едно семейство, близ-

[20] За напомнянето на случая „Константинови“ съм задължена на Пенка Ватова.

[21] Годините им на раждане са: Гео (1895), Пенка (1901), Мария (1904).

ки са по възраст, сестри са на един и същи брат. Но едната – Мария, е мемоаризиращата, грижещата се и страдащата за брата. Другата – Пенка, е „сестрата брат“ – със самостоятелна кариера, присъствие и място в обществото и историята на България. Именно чрез Пенка Касабова родовата фамилия остава в обществената памет, не чрез брата Гео (Георги), който остава да се помни като Милев.[22] Пак тук е добре да се отбележи, че Милю Касабов (бащата) с еднаква вяра подкрепя и двете си най-изявени и най-модерно мислещи деца – въпреки собствената си патриархално-възрожденска нагласа. Именно той внушава на Пенка увереността, че тя може да разгърне мисията на детските градини в цяла България. (В отделно приложение проследявам много накратко професионалното развитие на Пенка Касабова в трудния политически контекст на живота ѝ.)

В заключение на този текст ще обобщя, че фигурата на сестрата на твореца много често е индикативна фигура. Тя е свързана със съдбата на изявения брат, но обикновено остава в сянката му. Затова през нея могат да се видят и разчетат редица факти, убягващи при осветяването на братовата личност и дело. Защото, както знаем, прожекторите често подвеждат, фокусирайки светлината върху общественополезното и необходимото, окастряйки целостта на образа.

От друга страна, проблематиката на женския разказ за мъжа, въвлечена тук, е интересна и сама по себе си в своя социокултурен контекст (не само мислена през темата за сестринството). Тя е важна с оглед на развитието на жените в културата – с техните зависимости и самостоятелност, които се променят исторически в динамиката на обществения живот.

[22] Споменавайки отстъплението от родовото име при Гео Милев, ще направя малко отклонение във връзка с псевдонимите при мъжете и жените творци от XIX и първите десетилетия на XX в. Избирайки да твори, да живее и да остане в историята под псевдоним, мъжът творец по-скоро иска да изпъкне. Отлъчва се самоволно от рода, от семейството, от човешкия си произход в обществото, за да добие нова, творческа идентичност – избрана от самия него, означена от самия него (все едно кой е създал псевдонима му). Така той решава да бъде повече единичен творец, отколкото нечий син, свързан с някакъв род. При жената псевдонимът много често, особено преди утвърждаването ѝ в ролята на творец, е необходимост, продиктувана от заниженте очаквания на обществото към женското авторство. Понякога той е задължителна стъпка към това текстовете ѝ изобщо да излязат на бял свят (например сестрите Бронте и Джордж Елиът в Англия). Тези примери отново напомнят за често забравяната сегрегация на жената творец в Европа, тогава когато по инерция говорим за изостаналата България. Защото има швейцарски кантони, в които жените добиват право да гласуват едва през 1960-те години, има европейски общества, в които и досега е по-прието жената да бъде домакиня. А Елисавета Белчева например става Багряна през 1922 година в България по съвсем други причини – именно за да блести с името си, т.е. споделя съдбата на мъжете творци.

Приложение

Професионална и обществена дейност на Пенка Касабова

Пенка Милева Касабова е българска педагожка и писателка, първата българска детска учителка с висше образование по предучилищно възпитание.

През 1921 г. е сред първите, които завършват педагогическия курс на Елизабет Кларк към Американската детска градина в София. Същата година започва работа в Американската детска градина като детска учителка.

От 1925 до 1928 г. със съдействието на Е. Кларк учи педагогика в Националния колеж за детски и начални учители в Евънстън, Илинойс (САЩ), където получава бакалавърска степен по педагогика.

Завръщайки се в България, Пенка Касабова разработва модерни педагогически подходи, ръководи курс за подготовка на детски учителки към Американската детска градина в София (1929 – 1932), ръководи и самата Американска детска градина (1932 – 1942), наследявайки Е. Кларк. Втората световна война обаче слага край на това предприятие.

В края на 1932 г. П. Касабова инициира създаването на месечно списание за предучилищно възпитание „Първи стъпки“ (орган на дружеството „Фридрих Фьобел“ на завършилите Американската детска градина), тя е и негов главен редактор. Списанието има рубрики за родители, учители и деца. (От 1940 г. детският му отдел е оглавен от Леда Милева, там е и първата публикация на стихотворението ѝ „Зайченцето бяло“.) Списанието е спряно през 1945 г. – в процеса на закриване на частните издания и издателства.

През 1934 – 1945 г. Пенка Касабова работи за създаването на мрежа от детски градини, първоначално в Пордимско, после и в селските райони на цяла България, изпращайки свои възпитанички да работят там.

Връзката ѝ с певеца Борис Христов (от 1937 г.), по неговите думи, повлиява и насочва творческото му развитие. След Деветосептемврийския преврат обаче Касабова не получава разрешение да замине за Италия при него. Предложено ѝ е да сътрудничи на Държавна сигурност като условие да отпътува за Рим, на което тя отказва.

През 1945 г. организира в София дом за деца, сираци от войната.

През 1948 г. Министерството на просветата я уволнява с клеймо „поради непригодност“, въпреки че по това време е единствената жена в България с висше образование по предучилищна педагогика.

Шест години е без работа. Изселена е. По-късно работи като сътрудник с английски език в пропагандното сп. „Free Bulgaria“ и в издателство „Народна младеж“.

Студията е резултат от изпълнението на проект BG16RFPR002-1.014-0011 „Устойчиво развитие на Център за върхови постижения „Наследство БГ“, финансиран по процедура за предоставяне на безвъзмездна финансова помощ №BG16RFPR002-1.014 „Устойчиво развитие на Центрове за върхови постижения и Центрове за компетентност, в т.ч. и на конкретни инфраструктури или техни обединения от Национална пътна карта за научна инфраструктура“.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Бодаков, Марин. Между ненаситно себелюбие и тиха саможертва. – В: *К* : Вестник за критика, дебати и културни удоволствия, 9 ноем. 2018 [онлайн] *kweekly.bg/publication/842* [прегледано на 04.03.2026]

Дебелянова-Григорова, Мария. Димчо Дебелянов. Спомени за моя брат: писма, документи и снимки. София : Л. Т. Чипев, 1946.

Найденова-Стоилова, Ганка. П. К. Яворов. Историко-литературно изследване. Т. 1. София : Наука и изкуство, 1957.

Найденова-Стоилова, Ганка. П. К. Яворов. Летопис на живота и творчеството му. София : БАН, 1959.

Найденова-Стоилова, Ганка. П. К. Яворов. Пътят към драмата. Т. 2. София : Наука и изкуство, 1962.

Улф, Вирджиния. Собствена стая. София : Колибри, 2017.

Яворов, Пейо. Хайдушки копнения. София : Български писател, 1987.