
ИНСТИТУТ
ЗА ЛИТЕРАТУРА
БЪЛГАРСКА
АКАДЕМИЯ
НА НАУКИТЕ
БЪЛГАРИЯ
И УКРАЙНА
КУЛТУРА НА ПРЕЛОМИТЕ
(XIX – XXI ВЕК)

II 8305

БЪЛГАРИЯ И УКРАЙНА – КУЛТУРА НА ПРЕЛОМИТЕ (XIX – XXI В.)



Изданието е финансирано от Фонд „Научни изследвания“



Редакционна колегия:
Владимир Колев
Елка Трайкова
Мариета Иванова-Гиргинова
Михаил Неделчев
Райна Камберова
Цветана Георгиева

© Албена Стаменова, Владимир Колев,
Лилия Желева, Райна Камберова, *превод*
© Капка Кънева, *художник на корицата,* 2019
© Издателски център „Боян Пенев“ – Институт за литература, 2019

ISBN 978-619-7372-23-6

ИНСТИТУТ ЗА ЛИТЕРАТУРА
БЪЛГАРСКА АКАДЕМИЯ НА НАУКИТЕ

БЪЛГАРИЯ И УКРАЙНА – КУЛТУРА НА ПРЕЛОМИТЕ (XIX – XXI ВЕК)

Сборник с научни изследвания

Съставителство и уводни думи:

Елка Трайкова, Мариета Иванова-Гиргинова,
Михаил Неделчев

София, 2019

СЪДЪРЖАНИЕ

Уводни думи от съставителите 9

Поздравително слово на извънредния и пълномощен посланик на Украйна в Република България Виталий Москаленко 15

ВЪЗРАЖДАНИЯ

Михаил Неделчев – 1868: Първата новобългарска година на литературата 21

Владимир Колев – 1841: Първата литературна година на новата украинска литература 30

Румяна Дамянова – Между две култури: странстванията на Васил Диамандиев 40

Николай Аретов – Български емигранти в Одеса (70-те и 80-те години на XIX в.): Случаят Светослав Миларов 49

Лилия Желева – Българско-украински педагогически връзки от епохата на Възраждането 62

Николета Пътова – Лидия Шишманова на страниците на сп. „Български преглед“ – украински емигрант или български автор 70

Владимир Колев – Ролята на *говоренето* в поезията на Тарас Шевченко и българските възрожденци 82

ПРЕЛОМЪТ НА КРАЕВЕКОВИЕТО

Михаил Неделчев – Динамика и многообразие
на проявленията на българския и украинския персонализъм 95

Мариета Иванова-Гиргинова – Функции на митофолклорната
образност в модерната българска и украинска драматургия
от началото на XX век (Сецесионно-декоративният код
в „Самодива“ на Петко Тодоров и „Горска песен“ („*Лісова пісня*“)
на Леся Украинка) 104

Цветана Георгиева – Сецесион/Модерн в София и Киев (тезиси) ... 129

Мария Огойска – „Украинство“ в писмата на Пенчо Славейков
при пътуването му в Руската империя през 1909 година? 137

ЛИТЕРАТУРАТА НА КЪСНИТЕ МОДЕРНИЗМИ И АВАНГАРДИ В УКРАИНСКАТА И В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА, ИЗКУСТВО И КУЛТУРА

Пламен Антов – Украинският и българският авангард
в своите политически контексти – една основна отлика 153

Иван Христов – „Песен за плакатите“, музика –
Богдан Игор Антонич, аранжимент – Чавдар Мутафов 174

Олена Дзюба-Погребняк – Любов по време на война 184

Елка Трайкова – Българско-украински пресичания
в социокултурния контекст на 20-те години на XX век
(Списание „Украинско-български преглед“) 201

Анна Тертична – Значението на списание „Украинско-български
преглед“ за укрепването на културните връзки по време
на установяването на дипломатическите отношения между
Украйна и България 210

Олена Чмир – Българската литература през 20-те и 30-те години на XX век в Украйна: имена, произведения, съдби 219

Райна Камберова – За правописните реформи в украинския и българския език през 20-те и 30-те години на XX век 230

АЛТЕРНАТИВНАТА ЛИТЕРАТУРА СРЕЩУ СОЦРЕАЛИСТИЧНИТЕ НОРМИ И ДОГМИ В БЪЛГАРСКАТА И В УКРАИНСКАТА КУЛТУРА

Стилиян Стоянов – Поетическа история на тракторите (Върху стихотворения на таврийски българи в Украйна) 243

Мая Горчева – Да останеш извън клишето и догмата: експерименталната проза на Борис Априлов (1960 – 1980) в паралел с мотивите на Олес Гончар 250

Олексий Севрук – Литературизираният суржик в творчеството на Валерий Шевчук 262

ПОСТМОДЕРНИТЕ ПРЕЛОМИ В БЪЛГАРСКАТА И УКРАИНСКАТА ЛИТЕРАТУРА, ЕЗИК, ИЗКУСТВО И КУЛТУРА

Алла Татаренко – Маски и лица на автора в българския и в украинския постмодерен роман (Георги Господинов, Юрий Андрухович) 271

Остап Сливински – Между музея и супермаркета. Парадигми на историческото повествование в най-новата украинска и българска проза 287

Деян Айдачич – Преводи и рецепция на сръбска и българска литературна фантастика в Украйна 299

Информация за авторите 313

Азбучен показалец на имената 320

Уводни думи от съставителите

Настоящият сборник с научни изследвания е плод на интензивен диалог между български и украински слависти – литературоведи и езиковеди, с участието на представители и на други национални школи. Той стана възможен благодарение на научния проект „България и Украйна – култура на преломите (XIX – XXI век)", финансиран от Фонд „Научни изследвания" към Министерството на образованието и науката на Република България.

Проектът си постави за основна задача да покаже пресечните точки, приликите и отликите между двете литератури и култури в рамките на посочения период. Целта беше да се реализира литературноисторическа интерпретация на най-важните етапи (взаимодействието между двете литератури през Възраждането, краевековието, световните войни, емиграционните вълни и в двете страни, модернизма и постмодернизма), както и да се анализират и преосмислят най-острите и дискутирани въпроси от историята на българската и украинската култура, техните литературни контакти и взаимоотношения от гледна точка на съвременния мултикултурен диалог. С оглед на това съществена цел на проекта бе да покаже как националните различия създават хибридни пространства, в които културните процеси и идентичности в двете страни запазват своята национална специфика.

От последните десетилетия на XX век насам, в контекста на радикални политически и социокултурни промени в България и Украйна, се появиха съществени факти, документи и разработки, осветяващи по нов начин историята на двете култури и на българско-украинските отношения и контакти в цялост. Обявяването на независимостта на Украйна (1991 г.), общите промени в политическото и социокултурното пространство на двата славянски народа породиха необходимостта от нов поглед към културното наследство (анализи, интерпретации, преоценки) – поглед, който да бъде реализиран в понятията на една съвременна методология и научен език, освободен от клишетата на идеологически стереотипи и исторически принуди. Осъществяването на тази основна цел на проекта стана

на няколко научни форума в Украйна и България в рамките на активен научен диалог, включващ конференции и кръгли маси, работни срещи и дискусии в академични центрове по българистика, украинистика и славистика в София, Киев, Лвов, Пловдив и Харков. Резултат от научната работа бе реализирането на първите по рода си билингва антологии на българския и на украинския поетически авангард („Български поетически авангард. Антология“ / „Болгарський поетичний авангард. Антологія“, 2018; „Український поетичний авангард. Антологіа“ / „Украински поетически авангард. Антология“, 2018). В националната ни литературна история тези антологии представляват съответно първата толкова мащабна и систематизирана антологична книга на българския поетически авангард и първата цялостна преводна антология на украинския поетически авангард. От друга страна, за украинския читател българският поетически авангард – и като художествени текстове, и като манифести, е непознат. В този смисъл създадените двуезични огледални издания предложиха нови и ценни знания и зададоха рамката за директен междукултурен диалог, включително и чрез представянето на книгите на различни форуми в двете страни и във Виена (Австрия).

Без да е заключителен по своя характер, състоялият се през май 2019 г. научен симпозиум с международно участие „България и Украйна – култура на преломите (XIX – XXI в.)“, като обобщение на резултатите от този диалог, е всъщност кулминацията на активната научна комуникация по проекта. Настоящият сборник е плод на работата на симпозиума.

В рамките на широка програма, наситена с научни и културни събития, в София и Пловдив се проведе научна конференция, която събра учени слависти, българисти и украинисти от България, Украйна, Чехия и Сърбия. Работата на конференцията протече в няколко секции, които съответстват на дяловете в сборника. Под формата на доклади, научни съобщения и изказвания се представи многообразието на научната, литературоведската и културната проблематика, която занимаваше през тези три години изследователското внимание на учените от двете страни. Стремежът бе да се обхване целият този продължителен исторически период, през който в двете литератури се случват сходни и различни литературно-естетически и социокултурни трансформации и преломи, творчески възходи и пропадания на жанрови системи и стилови тенденции, възникване на нови школи и кръгове, пламване и угасване на идейно-естетически течения, моди и нагласи в културния живот.

При обмислянето на заявените от участниците теми организаторите предложиха няколко тематични полета, които да предизвикат дискусии и коментари, да провокират творческите усилия на изследователите в съответните проблемни зони на литературноисторическия процес и неговото конструиране. Акцентът бе върху зоните на „взрива" в двете литератури, върху сложните и често внезапни, резки трансформации в ходовете на литературната история, които пораждат нови явления и дават нови смисли на литературата. Научната цел бе чрез съвместни разработки в заявените тематични ядра изследователите да търсят паралели най-вече между българската и украинската литература, да съпоставят процесите в литературната история, да виждат възникващите явления и творческите постижения, да показват значимостта на идейно-художествените обрати в полето на литературноисторическата реконструкция.

Първият дял в настоящия сборник е наречен „Възраждания". Двата начални текста в него предлагат модели за мислене на възможна периодизация на българската и на украинската литература. Всяка от периодизациите набелязва най-важните за двете култури години, които в културноисторически смисъл и като литературноценностни явявания във времето за съответната национална общност имат различен характер. Съвсем естествено е, че между процесите и явленията в едната и в другата литература невинаги има изявен синхрон, успоредявания и хронологично съвпадане на преломи и нови начала. Точно тези взаимовръзки и пресичания са обект на изследване в първата част на статиите от сборника.

Краевековието между XIX и XX век се оказва времето на големия културен прелом и в двете литератури. Това са годините на възникването на ранните модернизми, на решителните трансформации на жанровите системи, на появата и утвърждаването на нова тематика и поетики – в синхрон с общоевропейските тенденции. Тук са и някои от най-значителните творчески прояви и постижения – както на цели идейно-естетически школи, така и на отделни творци, утвърдили ярките си публични персони в своите национални общности. Това се отнася както за писатели като Иван Франко и Леся Украинка, така и за творците от кръга „Мисъл" – Пенчо Славейков, Пейо Яворов, Петко Тодоров и д-р Кръстьо Кръстев. Голямо предимство в компаративисткия прочит и установяването на успоредиците между новите тенденции осигуряват и съществуващите още в началото на XX век преки творчески контакти между различните писатели от двете култури.

Третият дял е посветен на литературата на късните модернизми и авангардизмите в българската и в украинската култура. И ако в литературната историография и в издателската дейност на научната общност в Украйна обособяването и представянето на авангарда вече е една решена задача, ако още през 30-те години на XX век украинският поетически авангард вече е закрепено литературноисторическо име – въпреки жестоките сталински репресии, то българският поетически авангард, или поне някои негови направления, все още трябва да бъдат откривани, изследвани, утвърждавани. Това до голяма степен беше патосът, заложен в издадената по проекта Антология. Това е и проблематика, застъпена в редица статии в научния сборник. Именно в литературноисторическото утвърждаване на все още ненапълно осъзнатия и опознат български литературен авангард – видян в паралели с украинския, е и основният приносен момент в изследванията от сборника.

Работата в третия дял бе подпомогната много от създадените в рамките на проекта антологии на българския и на украинския поетически авангард. Осъществени с усилията на голям екип от учени и преводачи българисти и украинисти и със съдействието на поети от двете страни, които предадоха допълнителна художествена стойност на намерилите своята реализация на друг език творби, антологиите създадоха ценния огледален образ на двата поетически авангарда. Театралният спектакъл по техните текстове, изпълнен от студентите по актьорско майсторство от Пловдивския университет „Паисий Хилендарски", се превърна в голямо изпитание и проверка за превода на творбите и на свой ред допринесе за визуализацията на авангардистките тенденции и процеси в двете литератури.

Четвъртият дял в сборника представя изразите на мека съпротива чрез алтернативни литературни форми и тематични реализации – съпротива срещу догмите на соцреализма, срещу умъртвяването на творческото начало. Това са тенденции, изявени от мнозина български и украински литератори, за чието отстояване най-често са били необходими лична смелост и нравствен стоицизъм от страна на творците.

Съвсем естествено сборникът завършва с най-новите постмодерни преломи в българската и украинската литература и език, които в двете национални култури дадоха и своите големи имена, получили международно признание, като Юрий Андрухович и Георги Господинов. В този дял интертекстуалността и пародийността, клишетата и игровите механизми, сложното и амбивалентно отнасяне с литературното наследство и

културните традиции и редица други белези на постмодерната творба и в двете литератури сигнализират за трансформациите на преломите в съвремието ни, за тяхната незавършеност и са истинско предизвикателство за литературоведите, критиците, теоретиците и историците, които търсят тяхното осмисляне и днес. Съществено е, че в този радикален постмодернизъм и двете литератури вече имат автори с изграден национален и международен авторитет и множество отличия, които привличат широка читателска аудитория от целия свят.

В заключение можем да кажем, че съвместният изследователски проект на български и украински учени „България и Украйна – култура на преломите (XIX – XXI в.)“ стои отворен към едно бъдеще – бъдеще за явяване на нови литературни творби, както и на нови литературноисторически разкази.

ПОЗДРАВИТЕЛНО СЛОВО НА ИЗВЪНРЕДНИЯ И ПЪЛНОМОЩЕН ПОСЛАНИК НА УКРАЙНА В РЕПУБЛИКА БЪЛГАРИЯ ВИТАЛИЙ МОСКАЛЕНКО

Уважаема госпожо Директор на Института за литература към БАН, Ваши Превъзходителства, дами и господа участници в Научния симпозиум с международно участие „България и Украйна – култура на преломите (XIX – XXI век)“, от името на Посолството на Украйна в Република България и от мое име искам искрено да поздравя организаторите и участниците в този форум, който събра в пролетна София авторитетни учени слависти от Института за литература при Българската академия на науките, Софийския университет „Св. Климент Охридски“, Киевския национален университет „Тарас Шевченко“, Лвовския национален университет „Иван Франко“, Нов български университет, Университета по библиотекознание и информационни технологии, Карловия университет в Прага и Белградската университетска библиотека.

Убеден съм, че научните доклади и дискусии ще допринесат за изясняването на съществени аспекти от развитието на украинско-българските културни връзки, за уточняването на основни факти от историята на двете култури и литератури, играещи съществена роля в процесите на двустранното обогатяване и комуникация, и ще бъдат от съществено значение за разбирането на сродните и оригинални явления, появили се в резултат на духовното развитие и общуване на нашите два славянски народа.

Украинско-българските исторически, политически, културни и научни взаимоотношения са изпълнени с различни събития, факти и имена на видни личности, които в един или друг исторически период определят същността на тези контакти. Безценен принос в общославянската и украинската култура имат просветителите св.св. Кирил и Методий, киевският митрополит Григорий Цамблак (роден през 1364 г. във Велико Търново), професорът по славистика в Харковския университет и първи председател на Българското книжовно дружество (днес БАН) проф. Марин Дринов. От друга страна, украинците Юрий Венелин (Гуца), проф. Михайло Драгоманов и скулпторът проф. Михайло Парашчук оказват сериозно влияние върху науката, образованието и културата на българския народ.

Развитието на всяка национална култура, и по-точно на литературния процес, се определя от множество събитията, които един народ пре-

живява в различни исторически периоди, от състоянието и нивото на неговата култура, както и от художествено-естетическия опит, натрупан от предишните поколения. В определени моменти настъпва така наречения културен взрив, явяват се особено талантливи автори със свои високохудожествени произведения, които чертаят модели на развитие не само в националните си литератури, но се превръщат и в част от световната култура. Това обаче не означава, че световният литературен процес автоматично представлява съвкупност от всички върхови постижения в националните литератури. По-скоро той е своеобразно единство от голям брой национални художествени постижения и модели. Именно диалогът между литературите, сложните и разнообразни пътища на тяхното взаимодействие, пресичане и взаимно влияние са предмет на сравнителните изследвания, които ще се дискутират и на настоящия симпозиум.

В резултат на постоянния диалог на националните култури се осъществява непрекъснат обмен на художествени образци и постижения чрез установяване на двустранни или многостранни контакти, което се забелязва и в полето на вътрешния литературен живот на страните. В този контекст искам да спомена факта на влиянието на творчеството на Тарас Шевченко и Марко Вовчок върху писателите от Българското национално възраждане, по-специално – върху Райко Жинзифов. Един от разделите на книгата му „Новобългарска сбирка" е наречен „Гусларят Тарас Шевченко в превод от малоруско наречие". Също така – публикуването на преводите на пламенната поезия на Ботев от украинските писатели Павло Грабовски, Володимир Сосюра, Павло Тичина, Любомир Дмитерко и Дмитро Павличко е изключително постижение на украинската гражданска и политическа лирика през XIX – XX век.

Определяща в историята на двустранните взаимоотношения от първата четвърт на миналия век е ролята на проф. Иван Шишманов. Ученик на Михайло Драгоманов в студентските години, а по-нататък и зет на украинския учен, посланикът на Царство България в Украйна Иван Шишманов има изключително голям принос за формирането и развитието на украинско-българските отношения в областта на историята, фолклористиката, литературознанието и обществено-политическата мисъл в най-широкия смисъл на думата. Той е един от организаторите и активните участници в „Украинско-българското дружество", заедно с такива видни личности на българската култура като Михаил Арнаудов, Стилиян Чилингиров, Райко Алексиев, Лидия Драгоманова-Шишманова.

Като всеки истински творец, Ив. Шишманов хармонично съчетава две начала – дълбоката същност на психологията на собствения си народ (онова, което навремето академик Михаил Арнаудов нарича народопсихология на творчеството) и квинтесенцията на най-добрите образци на европейската култура. Цялата му обществена дейност, както и демократичният, високоинтелектуален заряд на научната му творческа дейност са едни от многото елементи, на които се базира днешното ни разбиране за отворено общество или за онова, което наричаме архитектура на новия европейски дом.

Впечатляващо е, че една от най-важните последици в живота на Леся Украинка от периода на пребиваването ѝ в България, където идва по покана на своя чичо Михайло Драгоманов, е сприятеляването ѝ с Ив. Шишманов. Тази дружба оставя ярка следа в историята на украинско-българските литературни отношения. И в този план съм съгласен с изследователите на тяхното творчество, че роднинските връзки между Леся Украинка и Иван Шишманов не са решаващи. Обединяват ги най-вече общите им възгледи по отношение на социални и политически проблеми, интересът им към литературното и художественото творчество, и по-специално към трансформирането на фолклорни и митологични сюжети и мотиви в литературата.

Познанството и общуването на Леся Украинка с дейците на българската литература, наука, изкуство (Алеко Константинов, Мара Белчева, преподавателите от Висшето училище Димитър Матев, Иван Георгов, Борис Минцес, скулптора Борис Шац) дават на украинската поетеса възможност да разбере същността на културния, по-точно на литературния, процес в България. Помагат ѝ да вникне в духовното богатство на българската култура, разширяват естетическия ѝ и философски кръгозор, изпълват творчеството ѝ с нови мотиви и образи.

Изброените обстоятелства няма как да не са се отразили върху по-нататъшното ѝ творчество. Достатъчно е само да споменем поемата „Вила-посестрима", написана, както отбелязват изследователите, под влияние на българския и на сръбския епос. Може също така да се посочат и типологичните сходства между поетичното творчество на украинската писателка и творчеството на Пейо Яворов. Патосът в творческите търсения на Леся Украинка се определя от необходимостта да се създаде художествен образ, който да събира в себе си дълбинните закономерности на битието. Понятието за социален напредък и пътищата за неговото постигане стават за по-

етесата осъзната естетическа ценност в периода на престоя ѝ в България, което намира израз в поетичния цикъл „Неволнически песни".

За разнообразието на стиловите средства на Пейо Яворов свидетелства създадената от него в тези години чудесна пейзажна и любовна лирика, събрала в себе си цялото богатство на народнопесенни мотиви. В този смисъл е очевидно типологичното сходство на произведенията „Павлета делия и Павлетица млада" и „Горска песен". Става дума преди всичко за майсторско използване на фолклорни мотиви и образи, ярки народнопесенни сравнения, композиционна стройност, музикалност на стиха, убедителна образност и лирическа проникновеност. Самият сюжетен похват – мотивът за верността, който се разкрива в описанието на неочакваната среща на влюбените – двамата поети използват за пресъздаване на напрегната психологическа картина, приближаваща тези произведения до най-хубавите народнопоетически образци. И в този смисъл може да се приеме, че най-обща черта в творчеството на двамата поети е стремежът им към съвършенството на фолклорната поетика и естетика, към царството на чистата красота на народнопесенния език и ритмика. Можем безкрайно дълго да привеждаме примери за взаимните влияния, контактно-генетичните и типологичните сходства в двете литератури – българската и украинската. Впрочем това е и темата на симпозиума, която предлага чрез различни тематични и проблемни полета широк диапазон за научни търсения и предложения, за интересни и неочаквани паралели, сходства и различия, и най-вече за нови открития и постижения. Както се случи по време на литературния разговор и оживената дискусия на тема „Българският и украинският авангардизъм и постмодернизъм – преводимост и непреводимост" в Къщата за литература и превод вчера.

Позволете още веднъж да пожелая на всички Вас успешна работа и да изразя надеждата, че материалите от симпозиума, които ще бъдат публикувани, ще отбележат още една нова и значима страница от българско-украинския или украинско-българския културен напредък.

9 май 2019 г.
София

ВЪЗРАЖДАНИЯ

1868: ПЪРВАТА НОВОБЪЛГАРСКА ГОДИНА НА ЛИТЕРАТУРАТА

Михаил Неделчев
Нов български университет

Mihail Nedelchev – New Bulgarian University

1868: The First New Bulgarian Year of Literature

This short text appears to be a proposal for a new periodical scheme as well as a new way of thinking about the *years of literature*. The scheme has been made in search of alternation of periods in which the political dominates over literature with periods of a relatively more noticeable emancipation of literature, compared to the social, political, economic aspects.
According to our new periodization, 1868 is exactly the year after which we could begin to arrange a really *new* literature – due to the evident personality of a new type of the revolutionary realization; because of Botev's declared intention to publish a book with his selected texts; because of the tendency connected with the problematics of the decade after the Liberation of Bulgaria to construct a Romantic revolutionary ideology upon the basis of literature. This is a year of rupture, of farewell, of rushing into the unknown of a future life.

Key words: new periodization, new Bulgarian literature, 1868, political – literary, emancipation of literature.

Няколко идеи стоят в основата на моя текст:

– възгледът за възможните няколко литературни истории – например „история на българската литература", „българска литературна история", „литературна история на България";

– идеята за необходимост от нова периодизационна схема за историята на новобългарската литература;

– мисленето на литературата през особените съсредоточавания на факти в годините на литературата.

Всъщност тези проблеми са актуални и за всяка друга национална литература. Знаем, че те се разискват пълноценно и от украинските колеги литературни историци, а и от българските украинисти...

В главата „Периодизация и наджанрови трансформации" от монографията си „Българската литература от епохата на националното Възраждане" (Аретов 2009) Николай Аретов синтетично обобщава цялост-

ната проблематика около началото и горната граница на Българското възраждане, вътрешната му обща периодизация, както и периодизацията на създаваната в тази епоха литература и отграничаването, или конвергенцията, смесването в някаква междинна времева полоса на тази литература с литературата, която вече наричаме доста едро *нова.* Както знаем, не само проф. Аретов изразява съмнения в наложилата се научна практика, че за обозначаване на ритмите в един литературен процес трябва да се ползват само/предимно политически дати, но независимо от такива възражения, 1878 година продължава да бъде всевластен маркер в отграничаването на двете епохи. А редица явления – авторски изяви, явяване на конкретни творби, форми на читателски реакции, разнотипни социокултурни конфигурации – говорят, че новобългарското (не само в смисъла на употребата на един друг, вече нормиращ се книжовен и всекидневно говорим език, но и като съграждане на един друг тип литература с радикално променящи се функции) започва да се проявява поне десетилетие преди тази разделна 1878 година. Също така е очевидно (за това също са писали множество изследователи), че редица *възрожденски* характеристики на литературната култура продължават да имат съвсем не маргинално място в следващото десетилетие от историята на България. Аретов определя: „Новите явления се свързват с кръга „Мисъл" и началото на 90-те години" (Аретов 2009: 49), но всъщност *кръгът Мисъл* се формира истински едва през 1901 г. с неговото *сключване,* затваряне, преди това списанието и неговите сътрудници и съмишленици са твърде хетерогенна социокултурна среда. Отново Аретов с основание посочва, че възрожденското продължава да се разгръща сред българите, останали в пределите на Османската империя, но казва, че пишещите се преместват в Княжеството или в Източна Румелия и в тези останали поробени области се развива предимно просветата. Това е така и не съвсем така: например един Григор Пърличев не се премества и остава един „потиснат глас", започва да се самоопределя като *охридски писател* (както ни го представя в последната част на чудесната си монография Раймон Детрез), след като общобългарската литературна култура не прави необходимото да интегрира пълноценно такива писатели като него, а дори и се държи враждебно към несъобразени с централните български говори езикови тенденции в творчеството му. И той съвсем не е единствен.

Привеждам тези съвсем немаловажни детайли, за да изразя съгласието си, че наистина рязка граница не съществува и че основната поли-

тическа дата 1878 година ни пречи при толкова твърдото ѝ полагане като разделителна точка, като свръхважен белег във всички периодизационни схеми. Очевидно колегите, специалисти по Българско възраждане, трябва да навлизат отново и отново в новобългарските времена (и те го правят много често съвсем успешно). Но и ние, работещите с фактите, авторите и текстовете на новата българска литература (пак ще кажа, че това съвсем общо название не трябва да ни удовлетворява, то отдавна се е „разтворило" в толкова дългия вече период), та и ние ще трябва да се опитваме да се връщаме „назад", преди 1878 година, без да се боим, че навлизаме в една непозната и „чужда" материя, че автоматически ставаме „неспециалисти" при това прекрачване назад във времето.

Краткият ми текст е един опит точно в тази насока. За да се случи това, припомням една предложена и преди време на колегиалното внимание моя нова периодизационна схема, както и едно мислене за *годините на литературата*.

1. Годините на литературата в новата периодизационна схема на новата българска литература

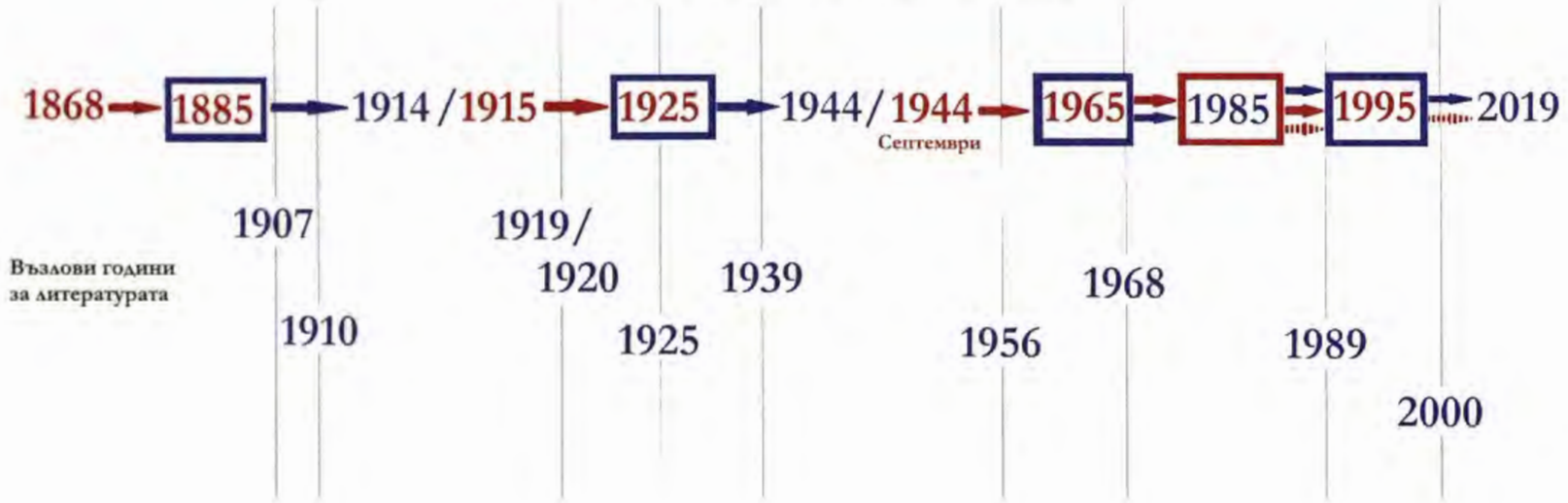
Без да навлизам в детайлите вътре в едрите периоди на тази схема, ще кажа, че тя е градена в търсене на редуването на периоди, в които политическото доминира над литературата, литературното, в които цялата литературна култура е доминирана от политическото, с периоди на относително по-доловима еманципация на литературата от общосоциалното, политическото, стопанско-икономическото.

За удобство ще наричаме едните „периоди на доминиране на политическото", а другите – „периоди на литературната еманципация"; едните са обозначени на моята самоделна схема с червен цвят (това е то политическото), а другите със син цвят. Самите години, които са край или начало на съответните едри периоди, също са оцветени – те могат да бъдат все още червени в началото на един син период или обратното, могат да бъдат и сини, заградени с червено, и т.н. Те могат да бъдат и години на литературата, но могат и да бъдат просто само политически.

И така...

1868-а е една червена година, червен е и целият период до 1885-а, червена, но оградена със синьо. Следва син период до 1914-а (много важен период, съдържащ в себе си и най-силните години на българския литературен персонализъм), а тя самата е разделена с две разноцветни линии от

НОВА ПЕРИОДИЗАЦИЯ НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА



червената 1915-а. Червено време до 1925-а (тук влизат и така наречените години на войните), която вече е оградена със синьо, но самата тя червена. Продължителен син период до 1944-та, с пунктирно червено означение – това е съществуването на маргиналната крайно лява литература. 1944-та е разцепена, след септември тя е червена, какъвто е и периодът до 1965-а. А тя е червена година със синя рамка. Периодът до 1985-а е и син, и червен, самата 1985-а е синя, но с червена рамка. Пак двоен е и периодът до 1995-а, а отново има и един пунктир, син, т.е. псевдосин – това е прокомунистическата литература, която се опита да мимикрира, заговаряйки за чисто изкуство, за абсолютна красота и пр. След 1995-а – все още непериодизираното двадесетгодишно време до днешния ден, през 2019-а, синьо с червен пунктир под непрекъснатата линия – отново радикално политизиралата се прокомунистическа литература с проруско-имперска ориентация. Така лаконично е изобразено разцепването на българската литература на две социокултурни полоси, които не се четат една друга, като синята не се интересува от червената, а червената непрестанно хули синята, без да я познава.

Отново ще повторя, че написаните в тази схема години не са само години на литературата. Всъщност някои от най-важните години на литературата са по-скоро средищни за съответните големи периоди, те не ги маркират.

Какво е мястото на годините на литературата в тази периодизационна схема?

Преди да го потърсим по-конкретно, нека припомним самия подход и неговите български приложения...

Подходът се основава на убеждението, че в историята на литературата съществуват кратки времеви отрязъци (за удобство: *години*), при които намираме особено силни съсредоточавания на смисли, предимно сгъстено явяване на значими текстове, разнотипни случвания в полето на литературното, а дори и налагане на теми на литературата и на писателите на вниманието на цялото общество, определяне чрез тях на дневния ред на това общество. Ясно е, че много често тези *години* не започват на 1 януари, а в предишни месеци или прекрачват донякъде в следващата година. Виждаме също, че много от тези условни години са и кулминационни времена на персоналистически писателски осъществявания, че писателите в такива години са предимно видими за обществото като цяло,

че техните гласове не са потиснати, а някак са успели да се привилегират. Предварителните ни интуиции на специалисти, пребивавали дълго в полето на литературата, ни помагат да откриваме тези години. Но след вглеждането в тях това интуитивно, предварително знание трябва да бъде доказано чрез откриването на сюжети, факти, чрез взаимосвързването им в един цялостен разказ за годината, чрез разгръщането на разнотипни контексти за литературата и литературното – световни, европейски, балкански – контекстите на политическото и общосоциалното, на битовото и всекидневното. Всъщност годините на литературата могат да се виждат по два полярни начина: като синхронни срезове на литературния процес и като времеви отрязък със свой общ, вътрешен единен сюжет и със своя социокултурна характеристика, като фрагмент от историята, който е относително по-отчетливо обособен в общия ход.

Подходът на годините на литературата е прилаган в различни национални култури или в общосветовен план по различен начин. Един малък пример с „Нова литературна история на Америка" (Markus, Sollors, ed., 2009). Тук е направено следното: поканени са огромен брой учени да представят годините от първите заселвания на Америка насам до 2005 година – това е последната, да представят тези години, като напишат очерк за тях, избирайки една книга или един текст, опубличностени през съответната година. Т.е. избраният текст трябва да бъде интерпретиран така, че да може по някакъв начин да улови атмосферата на тази година или силно да я е оцветил, да я е маркирал. В този огромен том не всяка американска година е представена. Така например нашата 1868 година отсъства, затова пък тук е съседната, 1869-а. За нея е избрана следната тема: разказано е как е описано подробно и ярко в публицистика и мемоаристика избирането на първия американски сенатор от немски произход Карл Шурц, представящ щата Мисури (виждаме, че разбирането за това *що е литература* тук е максимално широко по отношение на интерпретираните текстове).

През последните две десетилетия първа за годините ни литературата заговори (но по отношение на западноевропейските литератури) Клео Протохристова. През 2003 г. тя представи в текста си „Литературна история и литературни години" свой университетски курс, който започваше да води. Там тя формулира: „За ориентир (да се мисли европейският XX век – бел. моя, М.Н.) са избрани определени години, поне привидно нерелевантни в социално-политически смисъл, но пък маркирани от

особената интензивност на съдържащите се в тях литературни събития". Основно такива *сгъстявания* на литературни смисли авторката открива в европейските години 1912 – 14, 1922 – 25, 1953 – 54. Тоест все пак тези литературни години се намират в миниперіоди; следван е, според авторовото определение, *принципът на литературните хронологии.*

Доста по-стриктно бе вглеждането именно в **годините** при осъществяването на големия проект „Годините на литературата" на департамент „Нова българистика" на Нов български университет, разгърнат през последното десетилетие. На съответните години бяха посветени големи национални конференции, за тях бяха издадени колективни сборници, юбилейни вестници и хвърчащи листове, както и редица авторски книги. Многостранно прочетените досега години са: 1907, 1910, 1925, 1944 (отчасти, фиксацията е върху Девети септември), 1956, 1968, 1989. Проектът трябва да бъде развит и с обговарянето на годините: 1900 (краевековно), 1939, 1946/47, 2000 (краехилядолетно), а назад в деветнадесети век – 1884/85 и евентуално интересуващата ни сега **1868**.

2. Защо 1868-а е първата новобългарска година на литературата?

Най-простият отговор на този въпрос би могъл да гласи: защото вече не с отделни изяви и текстове, но като цяло носи социокултурните белези на новобългарското.

Да си припомним какво се случва през тази политическа и по отношение на литературата година и каква е общата ѝ характеристика.

Ето как съм дал тази характеристика в един мой текст от 2011 г.: „Според нашата нова периодизация 1868-а година е точно годината, от която насетне можем да започнем да нареждаме една наистина *нова* литература – благодарение на явената персоналистичност от нов тип на революционното осъществяване – в лицето на Левски, Стефан Караджа и Хаджи Димитър, които Ботев последователно митологизира, заради заявеното намерение на Ботев да издаде книга с избрани свои текстове, заради свързващата се с проблематиката на следосвобожденското десетилетие тенденция да се гради романтическа революционна идеология върху литературна основа" (Неделчев 2011: 39).

Това е година на скъсване, прощаване, на юрване в неизвестното на един бъдещ живот; прави се от една издигната част на българското общество един окончателен избор.

От двете страни на Балкана следят героическия път на четата на Хаджи Димитър и Стефан Караджа, която носи със себе си Прокламация на Привременно правителство в Балкана. (Предната година Раковски е отпечатал своя „Привременен закон за народните горски чети".) Започва първата обиколка на Левски из страната. Любен Каравелов вече е в Белград и тази близост пряко го въвлича и в българските дела, като започва да издава и сръбските си повести. „На прощаване в 1868 година" ще озаглави Ботев творбата си, с която се открива сбирката „Песни и стихотворения".

А и две събития от организационната сфера на българския просветно-духовен живот: през 1868 година в Цариград се основава дружеството „Просвещение", а в Стара Загора е свикан първият учителски събор. И с това сякаш завършва (или поне се дава финален тласък) този процес, който се осъществява в стремежа да се създава една неофициозна общобългарска мрежа чрез една толкова популярна през късното Възраждане разновидност на даскалската поезия – обръщението на един град към друг чрез гласовете на съответните учители. Гласовете на тези учители престават да бъдат самотни и провинциални.

Появилите се през тази година писателски пътеписи, обглеждащи, обхващащи и обединяващи чрез словото българските пространства, планини и долини, също имат могъщата функция да интегрират в колективното съзнание общобългарското, да засилват усещането за единство.

Но това е наистина преди всичко годината на инициацията – от хайдутин към бунтовник, дори националреволюционер. Често се случва освобождаване от зависимости, пределна обвързаност със семейство, тясно родно място. Сключват се обществени договори за революционна мисия. Словото става действие, националната романтическа революционна проблематика някак наистина отведнъж се персонифицира. Всичко това се случва наистина в духа на *Млада Европа*. (Левски е още оттогава мацинист.) Това е годината на новото личностно присъствие в общобългарския живот и чрез литературата, годината на началото на извършването през следващото десетилетие на десетки и десетки публични символни жестове.

На 1 април 1868 г. във в. „Дунавска зора" Ботев съобщава, че е подготвил за печат своите „Първи поетически опити – проза и стихотворения". Те или са останали неотпечатани, или просто не са били написани все още. Но дори и да не ги е имало тези стихотворения, достатъчно е било намерението, защото то вече проектира литература на политически и духовно самостойно битие. Историците на Възраждането ще четат вре-

мето 1868 – 1876 г. в друга перспектива – като завършек. Ние ще го видим като пролог, като начало на новата българска литература. А само след две години, през 1870-а, с елегията си „Не пей ми се" Петко Славейков ще внесе в нашата литература модерните нотки на скепсис, меланхолия и социално разочарование.

Убеден съм, че подобно на други бъдещи години на литературата, 1868-а е някаква преломна точка в общобългарското интелигентско битие, че се преобръщат и манталитети, и мирогледи, и стилове на живот дори, че точно тогава животът поема нови посоки – не само в литературата, но в много голяма степен през нейните текстове.

И българската, и украинската литератури имат своите ***възраждания.*** Във всяка от славянските национални литератури тези възраждания имат своите специфики, както и своята различна периодизация.

Очаквам след направената провокация с посочването на една, различна от традиционно възприетите като **първа, година на новобългарската литература** украинските литературни историци и българските украинисти да изразят своите становища по следните въпроси:

1. Доколко самата идея за години на литературата е значима по отношение на украинската литература (всъщност най-вероятно тя е важна за всяка национална литература);

2. Коя е първата новоукраинска (нека уточним термина) година на литературата?

Текстът на Владимир Колев за **1841 г.,** който е другият въвеждащ текст към нашия симпозиум, наистина отлично обговаря цялата тази комплексна проблематика.

Литература:

Аретов 2009: Аретов, Н. Българската литература от епохата на Националното възраждане. София: Кралица Маб, 2009.

Неделчев 2011: Неделчев, М. Апология на литературната история. София: НБУ, 2011.

Markus, Sollors, ed., 2009: Marcus, Gr., Sollors, W., ed. A New Literary History of America. Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard UP, 2009.

Aretov 2009: Aretov, N. Balgarskata literatura ot epohata na Natsionalnoto vazrazhdane. Sofiya: Kralitsa Mab, 2009.

Nedelchev 2011: Nedelchev, M. Apologiya na literaturnata istoriya. Sofiya: NBU, 2011.

1841: ПЪРВАТА ЛИТЕРАТУРНА ГОДИНА НА НОВАТА УКРАИНСКА ЛИТЕРАТУРА

Владимир Колев
Софийски университет „Св. Климент Охридски"

Vladimir Kolev – Sofia University "St. Kliment Ohridski"

1841: The First Literary Year in the New Ukrainian Literature

This paper presents a peculiar attempt the most important years for the Ukrainian culture to be exposed, so that its turning points get better outlined. Each of these years has its own characteristics differed by social, political, sociocultural and intercultural events in which one of the shown aspects prevails over the others. That is why, first for the new Ukrainian literature appears to be 1841. It is the first entirely literary year in the history of Ukrainian culture – not only because then nothing specific happened on the sociopolitical ground, but also because it represents the zenith of a 70-year gradual and purposive building of the Ukrainian literature, as well as the rationalization of its National Revival ideal (an appearance which is typical for many of the Slavic literatures).

Key words: periodization, literary years, sociopolitical turning points, Bulgarian and Ukrainian Revival.

Преди да изведа причините за определянето на 1841 като първа година в новата украинска литература, ще посоча водещите години за украинската литература и култура като цяло. Те, както е и в българската литература, невинаги съвпадат с политически важните години за украинския народ. Напротив, в много от случаите са по-ранни – когато бележат узряването на национални идеи, управленски кръстопътища или народно недоволство например. Понякога те се явяват и следствие от исторически събития и решения, засягащи мнозинството. Доста рядко, почти случайно и неочаквано, те се припокриват с обществения прелом, но все пак такива моменти съществуват в историята на страната и на нейната култура.

Следвайки цветовото оразличаване на важните години, определено от М. Неделчев, 1841 година би трябвало да е изцяло синя. Тя е такава не само защото в обществено-политически план нищо значимо не се случва,

а понеже представлява кулминационната точка на 80-годишно постъпателно и целенасочено изграждане на украинската литература и осмисляне на присъщия за повечето славянски литератури възрожденски идеал.

Различно оцветена е годината 1861. Това е началото на края на бурното културно развитие при украинците от XIX век и понеже всяко водещо събитие действа към подриване на творческите импулси в страната, тя е оцветена изцяло в червено. Първото такова събитие е премахването на крепостното право в Руската империя – акт, който, макар да е дълбоко хуманен и икономически обоснован, предизвиква сътресение заради преходния период на адаптация, който изисква. Последиците са кърваво потушаване на редица селски размирици из цялата страна (включително и по украинските земи), гонения на интелектуалци и пореден неуспешен опит за бунт във Варшава. През 1861 г. умира и Тарас Шевченко, а с него и ентусиазмът на нацията. Само две години по-късно с царски указ се забранява публикуването на украински език в руската многонационална държава; този ограничителен статут на езика продължава повече от 40 години. За щастие, именно тогава се активизира украинската интелигенция в Австро-Унгария, където се поддържат и развиват националното самосъзнание и културните постижения на източните сънародници.

Изцяло литературна, следователно изцяло в синьо, е 1893 – 94 г. До този момент Иван Франко вече си е спечелил името на писател на народа и бард на неговите неволи. Именно тогава той работи върху безспорните образци за украинската реалистична лирика и драматургия – второто преработено издание на стихосбирката „От върхове и низини“ („З вершин і низин“) и пиесата „Откраднато щастие“ („Відкрадене щастя“). С обещание за следване на новите световни тенденции в литературата, но и с ясното съзнание за приемственост от „старите“ се появява ключовата за творчеството на Леся Украинка стихосбирка „На крилата на песните“ („На крилах пісень“). Олга Кобилянска изоставя немския, за да продължи оттук насетне да пише изключително на украински. Това е времето, когато тя довършва повестите си „Valse melancolique“ и „Царкиня“ („Царівна“). Редом до произведенията на Франко, Леся Украинка, Олена Пчилка и Борис Гринченко в лвовското списание „Дзвинок“ се появяват и текстовете на основоположника на украинската импресионистична проза Михайло Коцюбински. С богатството си от произведения 1894 г. се превръща в крайъгълния камък, около който реализмът заявява своята зря-

лост и отстъпва своето място на модернистичното мислене, което бавно, но уверено стъпва върху здрави основи, за да засегне нови проблеми и да наложи нова естетика.

Преломна е и 1909 г., когато се отбелязва краят на съществуването на групата на деснобрежните модернисти „Молода муза“ и организирането на ново модернистично обединение на Левия бряг около списание „Украинска хата“. Въпреки че до тази дата украинската литература е натрупала сериозно количество символистични, импресионистични и неоромантически произведения, от 1909 до началото на Първата световна война се публикуват белетристика, драматургия и поезия, които превръщат тази общоевропейска естетика в украинска. Именно оттогава авторите успяват да привнесат украинския дух и самобитност в тази толкова индивидуалистична и космополитна епоха. Като че ли за да отбележи края на един етап от развитието на украинската поезия и началото на друг, Олекса Коваленко издава година по-рано своята антология „Украинска муза“ („Українська муза“), в която поставя лирически творби от началото на новата украинска литература (1798 с първите глави от Котляревата „Енеида“) до първия украински символист Микола Вороний. През 1909 г. излиза от печат първата стихосбирка на Олександър Олес с не особено оригиналното заглавие „Поезия“ („Поезії“), но с изключително автентични по светоусещане стихове, които се поместват в концепцията на символизма, като привнасят към нея богата палитра от нови емоции, ансамбъл от самобитни символи и неповторима мелодика. С особената психологичност на своите разкази и пиеси Володимир Винниченко си спечелва славата на *наследник на Михайло Коцюбински* още преди самият Коцюбински да е казал последната си дума с повестта „Сенките на забравените прадеди“ (1911). Олга Кобилянска завършва своята най-популярна творба „В неделя рано биле брала“ с помощта на един от участниците в българския кръг „Мисъл“ – Петко Тодоров, а две години по-късно Леся Украинка написва своя magnum opus „Горска песен“. Именно тези творби правят украинския модернизъм неповторим, а годината 1909 – етапна за украинската култура. Ето защо и тази година следва да е изцяло в синьо.

Далеч по-сложно е определянето на точна година в епохата на т.нар. „Разстреляно възраждане“, която формално се простира от Първата световна война до 30-те години на XX век. В този период всяка година е важна, всяка година променя виждането на украинците за изкуството. Все пак избирам 1925 г. за най-отявлен преломен момент. Началото на Ук-

раинизацията, първите стихосбирки на Павло Тичина, новелистичният сборник „Сини етюди“ („Сині етюди“) на Микола Хвильови и разказите на Валериан Пидмогилни, както и появата на множество творчески колективи вече са дали заявка, че тези години ще бъдат най-плодотворни за украинската култура, но именно през пролетта на 1925 г. се поставя въпросът за пътя, по който ще поеме украинската мисъл – на Изток към Съветска Русия или на Запад като потвърждение на Шпенглеровата теория за т.нар. *Азиатски ренесанс* (Шпенглер 1995 (1918 – 1922). Проблемът за възможностите, които се разкриват пред украинската култура, бива дискутиран три години от около 1000 творци, докато в спора не се намесва държавата, която го приключва еднолично с персонални клетви за вярност към обществения строй или със забрани, масови затвори и разстрели. Затова 1925-а е година колкото синя, толкова и червена, в следващите червеното се засилва, а синьото изчезва почти напълно до другия прелом през 1958 г.

Тук трябва да се спомене и знаменателната за целия свят 1945 г., която в съветска среда преобръща социалистическия реализъм, където основна тема за литература, кинематография и изобразително изкуство става Втората световна война. Тя е в червено, но е оградена в синьо, тъй като обществената катастрофа налага своите изисквания върху творците. Промяната в курса на украинската литература започва още в първите месеци на т.нар. Велика отечествена война, когато държавното управление ясно подчертава необходимостта от активизация на цялата интелектуална мощ на интернационалната страна.

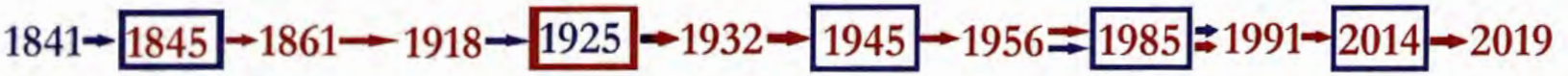
Далеч по-литературна е 1958, макар че тя също е предизвикана от политически прелом. Небезизвестният XX Конгрес на КПСС от февруари 1956 г. и осъждането на Култа към личността, провъзгласено тогава, коренно променят нагласите сред интелигенцията в СССР. Първи от украинска страна надава глас срещу обществените порядки писателят и режисьорът Олександър Довженко с написването на киноповестта „Поема за морето“. Няколко месеца по-късно той умира, а филмирането на текста му все още не е завършено. Завършва го съпругата му Юлия Солнцева през 1958 г. Именно това е и годината на излизането на стихосбирките „Правдата зове“ („Правда кличе“) на Дмитро Павличко и „Вітрила“ на Лина Костенко, в които далеч по-категорично е заявена позицията на новото творческо поколение в Украинската ССР, което се обявява за освобождаване от тесните естетически рамки, наложени преди 25 годи-

ни. Затова има сериозни основания 1958 г. да се смята за началото на шестдесетничеството в украинската литература. По същото време извън границите на Съветския съюз младото поколение украински емигранти се разграничават от „бащите си“ от обединението МУР, като създават своя собствена организация, която да спре да приема живота си в чужбина като изгнаничество, а да допринася за развитието на украинската литература, като внася новите световни тенденции в нея. Формацията се нарича Нюйоркска група, а повечето от членовете ѝ или не са стъпвали през живота си на украинска земя, или са я напуснали още в ранна детска възраст. По този начин шестдесетниците и нюйоркчаните оформят изцяло нов облик на украинската литература.

1985 е привидно червена година заради политическите реформи, познати под названието *Перестройка*, които налага Горбачов. За украинците обаче тя е и синя, тъй като бележи началото на постмодернизма в страната с обединението Бу-Ба-Бу (Бурлеск-Балаган-Буфонада; в превод: Бурлеска-Циркаджийство-Буфонада), в което членуват трима от най-популярните и днес украински писатели – Виктор Неборак, Олександър Ирванец и Юрий Андрухович. Няколко месеца по-късно „нюйоркчанката“ Вира Вовк издава в Бразилия сборника си с новели „Карнавал“, който също се вписва изключително органично в духа на времето. А като резултат от политическите и културните промени идва и така дългоочакваната независимост на Украйна през лятото на 1991 г.

Оранжевата революция от 2004 г. не успява да се отрази на украинската литература. Вероятно защото тя така и не довежда до очаквания прелом в политиката на страната. За сметка на това революцията, настъпила десет години по-късно, и войната в Донецка област, която продължава и днес, оставя трайни белези в съзнанието на всеки украинец, в това число и на интелигенцията.

ПЕРИОДИЗАЦИЯ НА НОВАТА УКРАИНСКА ЛИТЕРАТУРА



Възлови години за литературата	1893/ 1894	1925	1941/ 1942	1958	2000
	1909			1985	2014

***

Но всичко започва през далечната 1841...

С обявяването именно на 1841 като първата най-важна за новата украинска литература година вероятно предизвиквам смут у повечето литературоведи украинисти. Причината е, че украинските литературни историци са приели за начална 1798 г., защото тогава Иван Котляревски издава първите глави от първата творба, написана на народен украински език – неговата „Енеида". За да се осъзнае обаче една литература като национална, е необходимо далеч повече от един текст. Нужно е обществено осмисляне на тази литература като народна, а възприемането ѝ като такава изисква време. Иначе казано, утвърждаването на новата украинска литература е процес, който започва дори по-рано от написването на Котляревата „Енеида", първите ѝ белези могат да се открият в стихосбирката на Сковорода „Градината на божествените песни" („Сад божественних пісень") от 1770 – 1780 с окончателното установяване на силаботониката в стихосложението, но и с дефинирането на народния символ на свободата от стихотворението „De libertate" – Богдан Хмелницки. Този процес продължава с формирането на украинския театър и първите украиноезични пиеси „Наталка Полтавка" (1818) и „Москал-Магьосник" („Москаль-Чарівник", 1819), написани отново от Иван Котляревски. След него не може да не се спомене началото на украинската белетристика с разказите и повестите на Григорий Квитка-Основяненко от 1832 – 33 година, както и дългият път към реализирането на първия алманах в Западна Украйна – „Русалка Дністровая" (1837) от т.нар. Руска трийця (Иван Вагилевич, Якив Головацки и Маркиян Шашкевич). Първостепенна при формирането на новата украинска литература е също лириката на Петро Гулак-Артемовски, Левко Боровиковски и Евген Гребинка от края на 20-те и 30-те години на XIX век, която на моменти е пропита с просвещенски дух, а в други става пример за зрял романтизъм. И не на последно място трябва да се отбележи 1840 г., когато Тарас Шевченко публикува първия си „Кобзар", с което се превръща в така необходимия за нацията поет водач. Всички тези имена, творби и години на публикуването им са безусловно важни за украинската литература и култура въобще. Те обаче представляват множество самостоятелни, необвързани една с друга точки в календара; точки, които маркират етапи към една цел – формирането на новата украинска литература.

Годината 1841 е бедна откъм обществени събития по украинските земи. Тогава се открива Медицинският факултет в Киевския университет и се завършва Северната кула в Киево-Печерската лавра. От литературна гледна точка обаче 1841 се превръща в етапна година за Украйна и украинците. Едно е събитието, което ознаменува тази година като преломна за Украинското възраждане – публикуването на алманаха „Ластивка" („Ластівка") от Евген Гребинка. Той съвсем не е първият украински алманах, но е първият сборник, съдържащ от първата до последната страница оригинални украиноезични авторски художествени текстове, в които става въпрос за украинци в украинска среда, проявяващи спецификата на родния си манталитет и съзнанието за националната си история.

Изцяло предназначен за украинска аудитория, без необходимостта дори от предговор на руски, алманахът открито заявява самодостатъчността на народния си език. Подобна проява сама по себе си е революционна, защото в този период руското общество разглежда речта на южните руси като смешно наречие, което е доста подходящо за създаване на бурлескни произведения, издаващи неграмотността на украинците. За петербургската и московската интелигенция по тези земи може да се открие неизчерпаемо богатство от фолклор, но по думите на главния редактор на „Отечественные записки" Висарион Белински, „народната поезия все още не представлява литература" (Белински (1841) 1979). Иначе казано, според столичната аристокрация украинският език не е годен за създаване на висока литература. В противовес на техните убеждения в „Ластивка" са поместени именно такива високи жанрове като откъс от епическата поема на Шевченко „Хайдамаци", като пропитите с народен патос елегии на Левко Боровиковски и Виктор Забила.

Реализирането на такъв тип алманах доказва не просто годността на езика за създаване на пълноценна култура на отделен самобитен народ, но и готовността на част от образованите му личности да обединят сили в името на консолидацията на своя етнос.

Вероятно най-сложният етап при всички славянски национални възраждания е заявената готовност за обединение на силите. Поне така е в полска среда, където литературата е извела не един, а трима поети, водачи на народа (Игнаци Красицки, Адам Мицкевич и Юлиуш Словацки), но творческите обединения остават на заден план. Особено сложно е и в България, където фигурата на Христо Ботев и неговият поетически аз се открояват над всички останали, но са силно забележими и различия-

та в нагласите на възрожденските ни писатели. В Украйна сблъсък между индивидуализъм и общностност не се забелязва. Веднага след като Шевченко издава първия си поетически сборник „Кобзар", украинските писатели, живеещи в Петербург се събират, за да издадат алманаха „Ластивка", а четири години по-късно този художествен порив ще прерасне в целенасочената революционно- и културнопросветна дейност на Кирило-Методиевото братство, в което двама от тримата главни организатори са взели участие и в публикуването на алманаха – Тарас Шевченко и Пантелеймон Кулиш.

Третата водеща фигура на Кирило-Методиевото братство е Микола Костомаров, а случайно или не, неговото име присъства в друг алманах от същата 1841 година – „Снип" („Сніп, український новорічник"), издаден от група ентусиасти от Харковския университет. Произведението, което Костомаров отпечатва тук, е драмата в стихове „Переяславска нощ" („Переяславська ніч"), в която фабулата е изградена около временното примирие на Богдан Хмелницки с Жечпосполита и полагането на основите на украинска държавност през 1649.

Именно издаването на двата алманаха и утвърждаването образа на Шевченко като поет водач в съзнанието на украинския народ предизвикват въодушевлението, което консолидира националните сили, за да заявят няколко години по-късно готовността си за борба за независимост срещу Руската империя. Решителните действия на Кирило-Методиевото братство водят и до категоричния отговор на император Николай I, с който той не просто разгромява братството, но и изпраща водещите му фигури на десетгодишно заточение. Въпреки краха на този първи опит на украинците да утвърдят своята културна идентичност обаче, той оставя трайна следа в съзнанието им, тъй като показва най-важния етап от етническото им израстване.

Литература:

Белински (1841) 1979: Белинский, В. Собрание сочинений в девяти томах. Т. 4: Статьи, рецензии и заметки. Март 1841 – март 1842. Москва: Худож. литература, 1979.

Історія 2005: Історія української літератури XIX століття. У двох книгах. [за ред. М. Г. Жулинського]. Кн. 1. Київ: Либідь, 2005, с. 656.

Ластивка 1841: Ластôвка. Сочиненія на Малороссійскомъ языкѣ. [упор. Євген Гребінка]. С. Петербург: И. К. Василья Полякова, 1841, с. 390. – В: *Портал Шевченка* [онлайн] <*kobzar.ua/item/show/5670*> (02.05.2019).

Шпенглер 1995 (1918 – 1922): Шпенглер, О. Залезът на Запада. Т. 1–2. София: ЛИК, 1995.

Belinsky (1841) 1979: Belinsky, V. Sobranie sochineniy v devyati tomah. T. 4: Statyi, recenzii i zametki. Mart 1941 – mart 1942. Moskva: Hudozh. literatura, 1979.

Istoria 2005*: Istoriya ukrainskoy literatury XIX stolittya. U dvoh knygah.* [za red. M. G. Zhulynskogo]. Kn. I. Kyiv: Lybid, 2005, s. 656.

Lastivka 1841: Lastivka. Sochineniya na Malorosiyskom yazyke. [upor. Yevhen Hrebinka]. S. Peterburg: I. K. Vasylya Polyakova, 1841, s. 390. – V: *Portal Shevchenka* [onlayn] <*kobzar.ua/item/show/5670*>, (02.05.2019).

Spengler 1995 (1918–1922): Spengler, O. Zalezat na Zapada. T. 1–2. Sofiya: LIK, 1995.

МЕЖДУ ДВЕ КУЛТУРИ: СТРАНСТВАНИЯТА НА ВАСИЛ ДИАМАНДИЕВ

Румяна Дамянова
Институт за литература – Българска академия на науките

Rumyana Damianova – Institute for Literature – Bulgarian Academy of Sciences

Between Two Cultures: The Journeys of Vasil Diamandiev

The article draws attention to one of the forgotten alumni at the higher educational centers in Odessa and Kiev – Vasil Diamandiev. His personal destiny was related to the places where he studied and from where he transferred ideas and frames of mind to Bulgaria.

Diamandiev was the director of the two largest libraries in Bulgaria after the Liberation of Bulgaria – the ones in Sofia and Plovdiv; he was a member of two Bulgarian parliaments; he worked at the Court of Appeal in Ruse; he was a member of the Supreme Court of Cassation in Sofia, etc. However, the personality of the Bulgarian man from Ohrid was also being built in his active work devoted to the liberation of the Bulgarians in Macedonia, in the extremely fruitful correspondence with Verakovic; he was one of the founders and the chairman of the Bulgarian-Macedonian League.

In his rich and full of adventures life, Vasil Diamandiev was also a teacher in Komrat, where he published two newspapers. He also wrote an *Autobiography*, which is among the most valuable documents about the recent cultural history of the Bulgarians and clearly outlines the bridges built by the Bulgarian alumni in Odessa and Kiev from the second half of the 19th century.

Key words: Russian educational centers, autobiography, graduates, wanderings.

С този текст искам да насоча вниманието към една почти забравена личност от времето на Българското възраждане – Васил Иванов Диамандиев.

Въпреки че Васил Диамандиев оставя много следи навсякъде, където е живял и работил, няма детайлно изградена негова биография. В последните години от живота си, през 1902 г., написва своята „Автобиография" – 155 ситно и сравнително четливо изписани страници от голяма тетрадка; една неголяма част е публикувана. Именно оттам, а също и от някои съхранени документи и лични бележки, намиращи се в неговия

архив[1], са извлечени малкото известни факти за живота и дейността му; спорадично името му е споменавано в някои справочници, в биографии на българи, учили заедно с него в руските училища, и т.н.

Васил Диамандиев е роден в Охрид в заможно занаятчийско семейство на златари, в края на 1839 или в първите дни на 1840 г., а умира в София през 1912 г. В началото учи в гръцкото училище в Охрид, където става за две години учител (през 1856 – 58). През 1858 година заминава да учи в Духовната семинария в Одеса и без да завърши, се прехвърля във Физико-математическия факултет на Московския университет. Учи там само една година и после става студент в същия Физико-математически факултет, но на Киевския имперски университет „Св. Владимир". Киевският университет е създаден с указ на император Николай I на 8 ноември 1833 г., а приема първите студенти през 1834 г. и е вторият най-стар университет със светска насоченост[2] в Малорусия[3] след Харковския, създаден през 1807 г. В своята „Автобиография"[4] Диамандиев не отделя много внимание на този период от живота си, но споменава, че поради заболяване е принуден да се върне в отечеството. Това става през 1862 г. Работи няколко години като учител в Кукуш, Велес и Охрид. Свързва се със Стефан Верковичч – един от най-видните етнографи и фолклористи на своето време. Въпреки трудностите, които му създава османската власт, успява да изпраща на Верковичч различни материали – предимно етнографски, някои уточнявания на исторически и географски факти за подготвяния от него „Топографическо-этнографический очерк Македоніи". Като учител в българското училище в Охрид през 1866 – 67 г. Диамандиев влиза в конфликт с гръцките църковни власти и е принуден да напусне родния град. През 1867 г. заминава съвсем внезапно по средата на учебната година за Русия. По пътя се отбива в Букурещ, където търси

---

[1] Материали от и за В. Диамандиев се намират в НБКМ – БИА, ф. 577 (Васил Диамандиев), НА БАН, ф. 1К, оп. 1, а.е. 160, л. 1.

[2] Преди създаването на Киевския университет, още през 1817 г., Киево-Могилянската академия е трансформирана в Киевска духовна семинария.

[3] С наименованието „Малорусия" е определяна област в североизточната част на днешна Украйна, която е влизала в границите на Руската империя от XVII в. до Първата световна война.

[4] Вж. БИА НБКМ, ф. 577, а.е. 1, л. 1 – 155.

връзки с Българския революционен централен комитет (БРЦК), пише, че иска среща с Любен Каравелов, но не успява да я осъществи.

До Освобождението на България – както сам Диамандиев в своята „Автобиография" дели живота си на период „преди освобождението" и „след Освобождението" – е учител в Комрат, Бесарабия, тогава в пределите на Руската империя, а сега в пределите на Украйна и Молдова. В Комрат Диамандиев работи повече от 10 години в Централното българско училище, преподава най-вече география и математика. Година и половина живее в една квартира и се сближава с Димитър Николов Благоев[5] – също една от интересните личности на Българското възраждане. Неговият „Буквар по нагледна и гласна метода" има 20 издания. През 1890 г. е включен в официалния „Списък на учебниците, които се допущат за употребление в училищата в България", а малко след публикуването му излиза висока оценка в отзив на страниците на авторитетното „Периодическо списание" (1874). В Комрат Васил Диамандиев издава два вестника, които са изгубени: „Ехо на Болград. Вестник на българите в Болград". Излиза под редакцията на Диаманди (В.) – от м. юли 1872 до м. май 1873; и вестник „Ялпуг" (1873).

Когато избухва Сръбско-турската война през 1876, Диамандиев е инициатор за организирането на Комитет за подпомагане на българските доброволци, участници във войната в защита на сръбския народ; този комитет оказва помощ и на българските опълченци в Руско-турската война (1877 – 78).

Дейността на Васил Диамандиев след 1878 година е завидна и донякъде странно разнопосочна: Председател на окръжния съд в Кюстендил (1878), член на Апелативния съд в Русе и на Върховния касационен съд в София (1883). Директор на Първа софийска девическа гимназия (1885 –

[5] Като студент в Киевската духовна академия Димитър Н. Благоев проучва и българската история; през 1869 г. завършва успешно дипломната си работа на тема „Исторический очерк воспитания у болгар за последнее столетие", в която развива идеите си за модерно образование. Още тук той коментира въпроса за началото на Българското възраждане, като го поставя в края на XVIII в. и прави своя периодизация на българското културно развитие. Той има интересен живот, също като Васил Диамандиев пътува и учи на различни места, накрая става и дописен член на БКД, днес БАН. Още докато следва в Киев, си поставя за задача да изучи модерната звучна метода, която се преподава в европейските и в руските училища. Така подготвя и своя „Буквар по нагледна и гласна метода", към него издава и методическо ръководство „Изяснения на буквара", за преподаването, превежда „Кратко учебно землеописание" и др.

86), главен счетоводител в Министерството на финансите (1888 – 92). В своята биография В. Диамандиев има изяви като обществен деец, политик, културен деец: той е един от основателите на Софийската библиотека (днес Национална библиотека „Св. св. Кирил и Методий“) и неин заместник-директор (1885 – 91), става за една година директор на Народната библиотека в Пловдив (1891). Името му на ангажиран обществен деец, на личност с позиции и авторитет, го издига до народен представител в Учредителното народно събрание и в първото Велико народно събрание на България.

Но най-голяма активност след 1878 г. Васил Диамандиев проявява по отношение на съдбата на българите в Македония – тяхното освобождение и присъединяването им към свободна България. Той е сред най-активните членове на Софийското областно благотворително дружество за подпомагане на болни и ранени, с председател митрополит Мелетий Софийски. Изявява опита си на журналист и публицист, като пише протестни писма, заедно с Константин Мишайков и Кузман Шапкарев, до правителствата на европейските държави с апел да подкрепят борбата за свобода на македонските българи. В Русе създава Българомакедонската лига (1880) и е неин пръв председател. Диамандиев ръководи Дружеството за подпомагане на бедни македонци (1882), Българомакедонското благотворително дружество (1883 – 84), Македонското благотворително дружество (1884). Основател е и на Върховния македонски комитет (1895), член на комитета „Единство“ в София. Участва в подготовката и изпращането на чети за освобождението на българите в Македония.

Той създава дружество „Македонски глас“ (1884 – 85) и е избран за председател на настоятелството. В „Автобиографията“ си пише подробно за издаването на вестник „Македонски глас“ „на български и французки“. За редактор на вестника е избран Димитър Ризов. В публикуваната част от автобиографичния текст може да се прочете много за дипломатическите ходове около Съединението, за дейността на майор Паница като началник на македонските чети и др. Дава и висока оценка на в. „Македонский глас“: „Тоя вестник в скоро време успя да повдигне общественото мнение в Европа за в полза на Македония, и Турция взе да се подплашва, като за това свидетелствуват нейните ноти до нашето правителство“ (Симеонова 2005: 289). Диамандиев описва интересни и съвсем неизвестни ситуации около Съединението и неговата роля за независимостта на България, раз-

крива и причините да се обострят отношенията с Русия. Текстът е динамичен, писан е с темперамент и лично отношение към ставащото, усеща се ангажираността му със съдбата на българите в Македония, както и пристрастията му към съвременната политическа ситуация.

В архива на Васил Диамандиев в БИА НБКМ, фонд 577 има два интересни документа. Първият е една „Квитанция", подписана от ректора на Киевския университет „Св. Владимир", в която се казва, че В. Диамандиев ще бъде зачислен като студент в университета „не прежде, как по рассмотрении его документов и получения нужных о нем сведений"[6] – ректор Н. Буная, 1860. Вторият документ е чернова на молба на Васил Диамандиев за получаване на пенсия, като той изрежда всички свои дейности:

Последствие дълговременната ми служба до Освобождението и след Освобождението, т.е. до настоящето ми време; в Македония..., в Комрат (Българска колония в Бесарабия) и в Княжеството, а именно, в качество на учител до Освобождението – години 18; в Княжество по Министерството на просвещението години 5, т.е. една година в качеството на п-к директор при Софийската девическа гимназия и 5 години в качеството на поддиректор при Софийската народна библиотека и 1 година в качеството на Директор при Пловдивската народна библиотека и музей всичко 24 годин.[7]

Няма дата, не се знае каква пенсия В. Диамандиев получава, но вероятно не го сполита съдбата на един Добри Чинтулов, който в подобна молба за „25 години, отдадени пред олтара на народното просвещение"[8], не получава нищо. И не само той. Сякаш по-чести са случаите след Освобождението, когато видни личности от близкото минало не получават заслужено внимание и грижа, а ако ги получат, може дори и да им ги отнемат.

***

В темата на настоящия текст е заложена идеята за ситуацията „МЕЖДУ" и „СТРАНСТВАНИЯТА НА...".

Може да се каже, че **„между две култури"** – е знакова ситуация за Българското възраждане, един вид емблема на търсените промени. През

[6] БИА НБКМ, ф. 577, а.е. 2, л. 3.
[7] БИА НБКМ, ф. 577, а.е. 2, л. 4.
[8] БИА НБКМ, ф. 84 (Добри Петров Чинтулов), а.е. 7974, л. 1.

времето на Възраждането има сякаш една **обсебеност** от идеята за излизане извън статуквото, за разгръщане на културна традиция, за изграждане на културни институции, за поемане на нова и непозната културна практика и прилагането ѝ в родното. Процесът е двустранен. И ако в началото е силен **центробежният импулс да се излезе навън** и да се усвои друг, непознат и вероятно по-ведър поглед към света, то постепенно, с усвояването на новото и непознатото, много често се активизира **центростремителният импулс – една силно усетена тяга към родното**, тяга към завръщане в мястото на принадлежност, за да се види настоящето **отвън** и така да бъде променено. Тогава именно се активизират проблемните ядра на такива огромни тематични корпуси като „темата за завръщането", „изпроводяк" и „прощавания", „Тъга за юг" и т.н., които насищат възрожденската текстовост. В тази среща на двата стремежа – **порив навън** и **поглед отвън** – има известна конфликтност, тя не е така ясна и спокойна. Защото в тази среща се активизира една неяснота и тя сякаш „застива" в ситуацията „между".

Предлогът „между" отразява всъщност една несигурност, неконкретност, и по-точно – неположеност в конкретна среда. Това лутане поражда всякакви признания в широка амплитуда: от твърденията на младия Найден Геров, пристигнал в Одеса и споделящ своите надежди с отец Неофит Рилски: „зех да залягам да избирам кои науки са полезни за мене, дето да можат да ми покажат по-лесно прав път" (Геров 1911: 10), до студеното, дистанцирано определение на самотността на московските българи в тази „белокаменна Москва". Симптоматични са думите на Нешо Бончев на гроба на Райко Жинзифов, който в своето „между" не намира мястото си ни тук, в родното пространство, където идва носталгично почти в края на краткия си живот, но после веднага „се завръща" в белокаменната Москва, нито там, където написва „На чуждина". „Тежко е да умира човек на чужбина – казва Нешо Бончев, – но още по-мъчно е това преждевременно нравствено умиране..." (Бончев 1983: 385).

Същевременно учудваща и днес е лекотата, с която българите, заминали на учение извън българските земи, преминават, по-точно се прехвърлят, от един университет в друг, при това не само в руските имперски заведения, а навсякъде в европейските училища – започват да учат в Одеса, внезапно продължават същото да го учат в Москва, после тръгват за Харков, прескачат до Киев, заминават да учат във Виена, но продължават в Лайпциг или в Прага... Като невинаги, както става с Ма-

рин Дринов и Нешо Бончев, съгражданите им събират пари и осигуряват издръжката им.

Сякаш някакво **чергарско опиянение** обхваща младите българи през XIX век – опиянение от пътя на откритията, от пътя, водещ към други светове, към други култури и други радости или страдания. Това „между" издава неудобството от избора, но и означава неустановеност на позициите – защото то не е покоят у дома, а е по-скоро **траекторията на движението** – заминаване и завръщане, навън и отвън. И навсякъде, в повечето случаи, българите са съпроводени от усещането за чуждост, непреодоляно до самия край.

През последните десетилетия в българското литературознание усилено се търсеха определения на това движение и на промените, породени от него (като се отчитат и класическият термин „емигранти", и стереотипизираните определения от типа на „московски българи", „одески българи", „бесарабски българи" и т.н.). Съответно в тези търсения бяха предложени: „разместеният човек" от Никола Георгиев, „изместеният човек" – Юлия Николова, „неясният човек" – Иван Младенов; Сава Сивриев предложи основателния донякъде термин „изнесено Възраждане", визирайки огромната печатна база в Унгарската кралска печатница или печатарската дейност във Виена, както и на други места, където буквално „се изнася" културният живот на българите. В тази ситуация – „между две култури" – се създават **мостовете на пренос на идеи и културни практики**, но в същото време, в търсене на собствената идентичност, именно това „между" става причина за различни избори: може да се споменат дори само д-р Петър Берон, Найден Геров, Гаврил Кръстевич, Алеко паша – Богориди. Бих казала, че това са един вид новите социални роли на възрожденския човек в търсене на престиж и утвърждаване. Но невинаги тези социални роли създават уюта в живота и усещанията на възрожденеца, немалко са случаите на отчуждение, на дълбоко лично страдание от раздялата с родното, отразено в емблематичната творба на възрожденските пътувания и раздели „Тъга за юг" на Константин Миладинов.

Очевидно е, че Васил Диамандиев споделя съдбата и избора на многото българи, заминали да търсят друго, по-добро образование, а повечето и завърнали се в родния край. Но другият акцент в темата на настоящия текст е **„странстванията на Васил Диамандиев"**. Те са и географски, и духовни. Той е и там – в далечен Комрат, в Киев или преди това в Москва, и тук – в отечеството, където и преди, и след Освобождението е фактор

в културното изграждане. Сякаш в него има нещо авантюристично, едно неспокойствие, една жажда за деятелност. И в същото време е налице усещане за принадлежност към родното – сякаш това усещане създава богатия спектър на избори и дейности, едно втурване към всичко, което би донесло радост, мир и добруване. Животът му не е подреден, по-скоро е хаотичен, а най-точно – една мозайка от дейности, социални роли, изживявания. Впечатляваща и любопитна същевременно е нагласата на Диамандиев да влиза в различни културни ситуации ad hoc, да поема отговорности, за които няма подготовка и ценз, но има вътрешен жест на отдаване:

- Роден в Охрид, учил в руски учебни заведения, той е учител по българска история;
- Никога не се е занимавал с книжовна дейност, а редактира два вестника в Бесарабия;
- Учил е въобще малко, при това само във физико-математическия факултет на Московския и на Киевския университет, а става член на Апелативния съд и на Върховния Касационен съд на България;
- Без специален ценз става основен финансист в Министерството на финансите на нова България;
- Като поддиректор на Народната библиотека в София – във времето, когато директор е Васил Д. Стоянов, именно Васил Диамандиев пише през 1891 г. основното предложение за създаване на собствена сграда на библиотеката. Той предлага на „Просветното министерство" държавата да се погрижи за построяване на подходящо здание, което да поеме този разрастващ се арсенал на новосъздаващата се българска култура. През същата тази година той дава сведение за бюджета на библиотеката, предлага да се избират, а не само механично да бъдат назначавани писарите и дежурните – тъй като работата на писарите не е само в преписване на канцеларски писма, а и в различни описания на книги (библиографски, реферативни и т.н.) и затова трябва да знаят поне по 2 чужди езика…

Българското възраждане е времето на неспокойните личности, които проправят пътя към културно издигане чрез духовни странствания. Всяко време има нужда от тях. Чувстваме тази нужда и днес.

Литература:

Бончев 1983: Бончев, Н. Съчинения. София: Бълг. писател, 1983, с. 385.

Геров 1911: Из архивата на Найден Геров. Т. 1. Под ред. на Т. Панчев. София, 1911, с. 10.

Симеонова 2005: Симеонова, Р. Съединението на Източна Румелия и Княжество България през погледа на един македонски българин (Из спомените на Василий Диамандиев). – В: *Известия на Държавните архиви*, 89, 2005, с. 289.

Bonchev 1983: Bonchev, N. Sachineniya. Sofiya: Balg. pisatel,, 1983, s. 385.

Gerov 1911: Iz arhivata na Nayden Gerov. T. 1. Pod red. na T. Panchev. Sofiya, 1911, s. 10.

Simeonova 2005: Simeonova, R. Saedinenieto na Iztochna Rumeliya I Knyazhestvo Balgariya prez pogleda na edin makedonski balgarin (Iz spomenite na Vasiliy Diamandiev). – V: *Izvestiya na Darzhavnite arhivi*, 89, 2005, s. 289.

БЪЛГАРСКИ ЕМИГРАНТИ В ОДЕСА (70-ТЕ И 80-ТЕ ГОДИНИ НА XIX В.): СЛУЧАЯТ СВЕТОСЛАВ МИЛАРОВ

Николай Аретов
Институт за литература – Българска академия на науките

Nikolay Aretov – Institute for Literature – Bulgarian Academy of Sciences

Bulgarian Emigrants in Odessa (in the 1870s and 1880s): The Case of Svetoslav Milarov

In the 1840s in Odessa, a group of young students (N. Gerov, D. Chintulov, etc.) made their first steps in literature, and thus the new Bulgarian poetry started. In the 1870s and 1880s, for various reasons, some other Bulgarian writers moved there. One of them was Svetoslav Milarov (1849 – 1892) who fled from Tsarigrad prison and lived for a while in Odessa, from where he sent extensive articles to the *Pravo* newspaper. Later, during the rule of Stefan Stambolov, Milarov emigrated to Odessa again. In that period, for a short time, a new emigrant group was formed there, including Ivan Vazov who wrote his epochal novel *Under the Yoke* precisely during his stay in the city by the Black Sea. Milarov established contacts with the government and made political plans that later led to his death. Alongside him, there was also the prominent translator and writer D. K. Popov. The paper focuses on the question to what extent the Bulgarians in Odessa were interested in the Ukrainian culture and how that interest developed over time.

Key words: Ukraine, Russia, Odessa, Kiev, emigrants, Ivan Vazov, Svetoslav Milarov.

Одеса е особен град. Той става част от Руската империя сравнително късно, в края на XVIII в. През 1789 г. руските войски завладяват насéления предимно с татари Хаджибей, дотогава част от Османската империя, който през 1894, с указ на Екатерина II, е преименуван на Одеса, по името на древната гръцка колония Одесос – по онова време неправилно локализирана в района на новия град. Той е усилено колонизиран от руснаци и украинци, от гърци (които са традиционни колонисти по цялото Черноморско крайбрежие), а също и от българи. Преброяването на населението от 1897 г. открива тук и 124 хиляди евреи, вероятно част от тях също

традиционно население, които са 30,5 % от жителите на града; според същото преброяване българите са 600. (Перепис 1897) През 1803 г. френският емигрант херцог Арман-Еманюел дьо Ришельо бива назначен за градоначалник; той прави първия градоустройствен план, основава лицея (втория в Русия), който носи неговото име. От 1865 г. учебното заведение прераства в Императорски новорусийски университет. Както е известно, тук, както и в Херсонската духовна семинария (основана през 1838 г.), и в други учебни заведения в града, учат мнозина българи от различни поколения. (Налбантова 2006: 153)

Мнозинството от българските заселници са сред бедните слоеве на населението, но има и няколко търговски фамилии. Първоначално българите не са рязко отделени от гръцкото население, постепенно обаче се обособяват като самостоятелна група и през 1854 г. създават Одеското българско настоятелство. Културната история на България традиционно отделя сериозно внимание на българите в града – както на В. Априлов, семействата Палаузови, Тошкови и пр., така и на т.нар. „първо поколение поети", начело с Н. Геров, Д. Чинтулов, Е. Мутева и другите участници от Одеския кръг, оформен в началото на 40-те години на XIX в. Знае се и за присъствието на Г. Раковски в града, Хр. Ботев започва оттук пътя си в поезията, за кратко тук е Л. Каравелов, който, изглежда, почти единствен има отношение към украинската литература чрез преводите си, вероятно от руски, на Тарас Шевченко и Марко Вовчок. Свои преводи от Шевченко публикува през 80-те години в „Периодическо списание" и П. Р. Славейков. Той също посещава за кратко днешна Украйна, когато през 1861 г., подпомогнат от руското правителство, отвежда архиепископ Йосиф Соколски, главата на българите униати, в Одеса и Киев. Особен случай представлява представянето на града и на българските първенци в него в забележителната повест на одеския семинарист В. Друмев „Ученик и благодетели, или чуждото си е все чуждо" (1864 – 1865).

Вниманието тук ще бъде насочено към по-малко познатото присъствие на Светослав Миларов в града. Няколко думи за тази неясна фигура в българския обществен живот, за която са изказвани най-противоречиви оценки.

Светослав Сапунов (1849 – 1892)[1] е роден в Габрово. По-късно той превежда фамилното си име като „Миларов", често използва и псевдонима

[1] Най-пълни сведения за него дава Богданов (Богданов 1966: 239 – 261). Другаде за рождена година е посочена 1850, авторът мотивира своята теза за причините за разнобоя.

Младен Николаев. Баща му Никола Сапунов е активен участник в църковната борба, в края на живота си – униат, загива в Цариградски затвор. (Вж. Сапунов 1999) Като писател и журналист Светослав Миларов се изявява в Цариград, Одеса, Загреб, в Румъния, България и др., обвързва се (или го обвиняват, че е обвързан) с различни чужди правителства и интереси, пише и публикува на няколко езика – български, хърватски, руски, френски.

Любен Каравелов няколко пъти го обявява за турски шпионин, оръдие на Хр. Арнаудов, който го бил използвал като провокатор, а след това го бил предал на полицията. (Каравелов 1989: 256 – 269) Други емигранти в Румъния (Д. Ценович, Ив. Кършовски) повтарят казаното от Каравелов (вж. Арнаудов 1964: 331 – 332, 797 – 799), то попада и в „Записки по българските въстания" на З. Стоянов (Стоянов 1983: 73). Политическата и обществената дейност на Миларов е богата и не напълно изяснена. Знае се, че той е авторът на знаменитата радикална статия „Двете касти и власти, или днешната Екзархия и що ни обещава тя" (в. „Македония", г. 6, бр. 18, 25 юни 1872), писана в затвора по бележки (?) на Петко Славейков, заради която вестникът е спрян окончателно.

След Освобождението политически противници на Миларов говорят за прякото му обвързване с руските интереси (вж. Конев 1972), 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 книгата му „Спомени от цариградските тъмници".

За крайно русофилската дейност на Миларов в Румъния пише и С. Радев:

Когато се получи в Браила телеграмата за метежа в Силистра, между емигрантите в града настъпи шумно ликуване. Те тръгнаха по кръчмите да пият за успеха на делото. Миларов, пръв вързал главата, отиваше, клатушкайки се, от един към друг и викаше: „Ураганът избухва!" (Радев 2009: 120).

Авторът на „Строители на съвременна България" има предвид русофилските метежи от 1887 г., по-долу той цитира статии на Миларов от това време и подхвърля нещо за „пълната с дим Миларова глава". (Радев 2009: 121)

Най-популярната, а и най-интересната творба на Миларов е „Спомени от цариградските тъмници". Тя е изградена като документален разказ за преживяванията му от Възкресение 1870 до 23 септември 1872 г. и проследява събитията от арестуването му в Цариград по подозрения за

бунтовна дейност до бягството, което завършва с качването на руски параход и отплаването за Одеса. Публикувана е първо на хърватски (Загреб, 1875), по-късно е преведена на български език (1881).

Другата сравнително позната негова творба е драмата в стихове „Паданието на Цариград", писана през 1871 – 1872 г. в затвора, откъс от нея е публикуван във в. „Напредък" (Напредък, IX, № 2 и 4, 13 и 27 юли 1874), а целият текст достига до читателите десетина години по-късно, през 1883 г., като приложение на „Периодическо списание" (Периодическо списание, № 4 и 5, 1883). Миларов е автор и на няколко исторически книги, а след смъртта му са публикувани и два негови интересни дневника.

Младият Миларов е сътрудник на Петко Славейков и неговия вестник „Македония". След бягството му в Одеса, под името Младен Николаев, той започва активно да сътрудничи на в. „Право" и на Иван Найденов, с когото поддържа богата кореспонденция. Първата му публикация тук е пространна, русофилска по дух дописка от Одеса. (Право г. 7, бр. 36, 13 ноември 1872) В следващия брой (г. 7, бр. 37) излиза негова дописка от Киев, веднага след това (бр. 38 – 39) – два свързани текста – „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 първия текст 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. 7, бр. 41 – 42, бр. 43, 44 – 46; г. 8, бр. 1, бр. 2, бр. 3, бр. 4, бр. 5, бр. 6, бр. 10, бр. 12, бр. 25, бр. 26), вероятно също писани от Миларов. В края на юни или в началото на август 1873 г. той заминава през Виена за Загреб, след това и за Белград и кореспонденциите му от Русия прекъсват.

Първата дописка на Миларов представя Одеса по следния начин:

Господин Редакторе, като ма нанесе вятъра по тия страни, – толкоз близки нам по местоположение, по вяра и по народност, – но толкоз малко познати у нас, – доде ми воля да отворя с вашийт лист една кореспонденция, през течението на която да ви съобщя своите впечатления, своите разсуждения, колкото за състоянието на духът и на развитието на тъзи грамадна земя, – която ся нарича Русия. (Право, г. 7, бр. 36, 13 ноември 1872)

Одеса не изглежда толкова привлекателна на дописника. Погледът му е насочен към центъра, към Киев и Москва. Политическите емигранти от след-

ващите десетилетия споделят подобно отношение към черноморския град, те също ще го виждат като част от „тъзи грамадна земя, – която ся нарича Русия". Във втората кореспонденция, от 29 ноември 1872 г., *Миларов* пише:

...обстоятелствата мя принудиха да ся върна (от Киев) пак в шумната Одеса, която аз частно не обичам поради недобрата ѝ вода и не съвсем здравата ѝ клима... (Право, бр. 38 и 39, 24 дек. 1872)

Следващите дописки на Миларов, подписани с инициалите М.Н. или неподписани, са посветени на идеологическото противопоставяне между западници и почвеници (при него „задгранична партия" и „панслависти", наричани и „панрусисти") и на военните действия в Централна Азия (Хив). Авторът предано поддържа политиката на имперското правителство. Когато стига до славяните, той се изказва остро срещу поляците, които „поради голямата си мерзост против Русия" се бунтуват (Право, бр. 43, 15 ян. 1873). По различни поводи, освен българите, разбира се, се споменават чехите (и моравците), сърбите и хърватите; украинците (малоруситe) отсъстват от пространните кореспонденции на Миларов от Одеса.

* * *

Следващият предстой на Миларов в Одеса започва през 1886 г. Княжество България вече е учредено, то се е съединило с Източна Румелия. Проруски настроени офицери и политици са детронирали княз Александър Батенберг, контрапревратът го е върнал на трона, а новата власт започва да преследва превратаджиите и техните симпатизанти. По това време една група общественици и политици (а и офицери) емигрират в Русия, главно в Одеса. Тук идва и Миларов, който попада в средата на Ив. Вазов, С. С. Бобчев, М. Маджаров, Димитър К. Попов (Централния) и др.

Тази нова българска емигрантска общност в Одеса заслужава интерес от различни гледни точки. Участниците в нея са относително единна група, разменят писма с приятели в родината и на други места, заявяват своите политически пристрастия, а и се отдават на важни литературни начинания. Както свидетелства сам Вазов, тук той, завладян от носталгията, започва „Под игото", някои по-късни критици дори твърдят, не съвсем точно, че романът е завършен в Одеса. По време на изгнаничеството си в Русия Вазов написва 23 стихотворения, 19 от които в Одеса. Повечето от тях са елегични, в стихотворението „Алеята" се появява „една приятелка рускиня, с която се запознах и с която ме сближаваха мимолетни чувства". Маджаров пък се залавя с превода на „Война и мир".

В писмо до К. Величков от 26 юни 1888 г. Вазов разкрива литературните занимания на Миларов:

Впрочем, Миларова ще ти наклопам: той е хванал да се опуйчва малко и fait le sérieux. За да бъда обаче справедлив, трябва да ти кажа, че той бе занят със съставянето (по поръчка на душеприказчиките на Априлова) биографията на тоя последния, което и свърши. Сега се е завзел с друго литературно предприятие, което сочи да бъде грандиозно: ще напише роман вроде на Жил-Блаза, в който ще раскаже прикрито безчислените приключения на своето многострадално съществуване. (Вазов 1979: 81 – 83)

Грандиозният роман, за съжаление, остава ненаписан, но биографията на Априлов е завършена и публикувана в Одеса през 1888 г.

Някои от българските емигрантите са част от делегацията, която представлява страната на тържествата по случай честването на 900-годишнината от приемането на християнството в Русия. Именно те са поканените, тъй като на тържествата присъстват представители от всички православни страни, а официалните дипломатически отношения между България и Русия са преустановени. Делегацията се състои от Др. Цанков, Ив. Вазов, С. С. Бобчев, М. Маджаров, А. Людсканов, Св. Миларов и др. До Киев пътуват безплатно с влак, а останалите разходи, около 10 – 15 турски лири, участниците си поемат сами. (Маджаров 1968: 694 – 696)

Българската делегация пристига в Одеса на 6 май 1887 г. и отсяда в „Северна гостилница", която Бобчев смята, че е „много е хубава, а е евтина". Той е изключително доволен от пътуването и от факта, че се намира в Русия. (Първанов 2014: 49)

При Вазов документираните впечатленията от черноморския град не са възторжени. Погледите на емигрантите по правило са насочени на север. Вазов вижда Киев като „чудна градина", чието обаяние „се усилва от блясъка на безбройните куполи, които се възвишават в небето", а за черноморския град ще възкликне в кореспонденцията си: „Ние посетихме всичките любопитности на Киев. Той заслужено е наречен руский Ерусалим (...) Какъв контраст е вечношумящата, тревожна, спекулянтска и юдофилствуваща Одесса!" (Писмо до Ст. Костов. 25 юли, Одеса. Цит. по: Марковска 1981: 463).

В един от мемоарните си текстове, писан доста по-късно, Вазов ще си спомни за престоя си в Одеса, попаднал тук, по думите му, „подгонен от една революционна вълна".

Одеса с всичките ѝ хубости ми беше мрачна. Безделието ми тежеше, скуката се увеличаваше – България, България исках сега, но България беше далеко. Кога ще се върна там? Извън отечеството, ние българите сме като риба, остала на сух бряг. Нам трябва отечествения въздух, за да можем да живеем нормален живот. Аз нерядко се каех, че заплашван от шайките в Пловдив, бях го напуснал, бях го напуснал скришом, за да диря безопасност в чужбина. (Вазов 1977: 268)

В един момент, в писмо до К. Величков от 13 апр. 1888 г., Вазов забелязва красотата на града: „Пролетта от няколко дена се усмихна с южна красота. Квартирата ми е почти при самото море и при великолепний одеский (Александровский) парк. Всяка заран излизам и се любувам на хубавото зрелище и мечтая". (Вазов 1979: 74 – 76)

Всички български емигранти в Одеса са открито заявени русофили, като все пак тези им пристрастия могат да се степенуват; като че ли най-краен е С. С. Бобчев, а по-умерен – М. Маджаров. Практически всички търсят и осъществяват контакти с руското правителство, а и са подпомагани от него. Мнозина от тях от разстояние участват във политическите борби в България. Може би всичко това е една от причините те да не обръщат поглед към украинците в този етнически пъстър град в Руската империя, да не се вглеждат в тяхната култура.

Емиграцията в Одеса не означава непременно мизерия и страдания. В едно от писмата си до К. Величков от 26 юни 1888 г. Вазов пише:

Ти лесно ще си обясниш моя сибаритски живот, като ти кажа, че се намирам на произвола на две вълни: Миларова и Нейчова, който гостува в Одеса. Едната ме искарва във веселите сфери на одеския high life, а другата ме вмъква в подземните кръчми и трущоби на Одеса, дето виното е пак добро и евтено. Той е в отчаяние, че не намира тук панагюрски гивеч. (Вазов 1979: 81 – 83)

Писанията и действията на емигрантите са насочени срещу княза и правителството в София. Те са толкова остри, че екзарх Йосиф моли Бобчев да не „очерня толкова образа на България в чуждия печат". (Първанов 2014: 52)

От България не им остават длъжни. Вестник. „Свобода" (1, бр. 29) съобщава, че руското посолство в Цариград е дало на Вазов средства, за да издаде „някаква книжка, която да възпиява руският цар, III-то отделение и кнутът". Отговорът му е стихотворението „Не, корони аз не възпявам" (Марковска 1981: 436).

Руските архиви пазят свидетелства за връзките на официалните власти с българите. От тях може да се разбере, че „Граждански лица, с които са водени непосредствени преговори: (са) Попов, Миларов, Геров, Карамихайлов, Бобчев, Цанков, Людсканов, Бракалов" (Авантюрите 1991: 112). Според писмо от първия секретар на мисията в Букурещ до директора на азиатския департамент Зиновиев от 8 юни / 27 май 1887 г. „Самият г-н Миларов, според мен, е човек, способен с характерната си бъбривост да ни компрометира в делото, в което поради старанията на приятелите на Мантов името на мисията и без това е твърде много замесено".

* * *

Миларов присъства в живота на емигрантската общност, но не е централната фигура в нея. Вазов е признатият авторитетен писател, а Бобчев, изглежда, е политически най-активният, особено в публично изявените действия. Извън „веселите сфери на одеския high life", Миларов като че ли предпочита по-дискретните контакти с местните власти. Той документира своите мисли и преживявания в Одеса в своя дневник, изпратил го на бесилото. И в неговите бележки градът практически отсъства, вниманието е насочено към личността на автора, а и към заговора за убийството на Фердинанд, в който той е централна фигура, а редом с него са Константин Попов, Петър Тодоров Мусевич-Бориков и Георги Василев.[2] Някъде във фона се мяркат Драган Цанков, Бобчев и преводачът и публицистът Д. К. Попов, с когото доскоро са издавали заедно вестник „19-й февруари" (1887) в Румъния, но са се разделили поради поредния конфликт. Вазов практически отсъства от дневника. Откровено са разкрити връзките с руските власти, които подкрепят и финансират начинанието.

Частично запазеният и публикуван в документите по процеса срещу Миларов дневник е воден между 25 януари и 28 февруари 1889 г. В него се споменава и за по-ранни дневници, които не са съхранени.[3] Включи-

---

[2] Петър Тодоров Мусевич-Бориков (1840 – 1914), пътуващ книготърговец, участник в църковната борба, емигрант в Русия, публицист. Георги Василев, запасен поручик, осъден на 10 години затвор в процеса срещу Миларов. Константин Попов, осъден на смърт заедно с Миларов. Александър Кривцов, за когото става дума малко по-долу, е председател на Одеското славянско благотворително общество.

[3] След смъртта на Миларов в „Български преглед" (г. 2, 1895, бр. 2) е публикуван още един негов дневников текст, озаглавен „Материята и кроежът", откъс от по-голям текст, пресъздаващ душевните му преживявания в края на живота му, от 19 юни до 3 март 1889 – 1890 – 1891; годината не е посочена.

телно и от първия престой в Одеса, когато „бях отворил дневник по причина на една мома от къщата, в която квартирувах, и с която мома бяхме дошле в едно обоюдостро отношение". (Миларов 2003: 25) Основната част от дневника са крайно любопитните психологически наблюдения на автора върху собствената му личност. Когато стига до събитията, в които участва, Миларов, който е склонен да се надценява, акцентира върху участието си в заговора за изпъждането на Батенберг.

От пролетта на 1885 се предадох решително против Батемберга (sic) и неговата коварна политика, почнах заговора за изпъждането му и се борих против режимите и лицата, които го наследиха. (Миларов 2003: 27)

Според дневника първият замислен от Миларов атентат е от „лани", т.е. 1888 г., и предвижда „направата на бомби, които да се пренесат в България и да убият Кобурга и сие, разбира се, не аз, а други. Графът [Игнатиев], разбира се, неясно одобряваше тази мисъл, а и Цанков по-сетне също". (Миларов 2003:30) Замисълът е финансиран от руското правителство и това е документирано в дневника на 27 февруари 1889 г.:

Зех от Кривцов 1000 р., подписахме с Мусевич разписката на Цанково име, обеща се твърдо, че в първите дни на април ще изпрати в Одрин Мусевичу други 500 р. [...] Решихме да се дадат Мусевичу 100 р. за до Одрин, Василеву 150 за дългове, дрехи и път, Попову 150, мене 100 = 500 р. Решихме утре да стане опит с дадените от Кравцова револвери и ако се намерят недотам добри, да се купят в Цариград „Голдови" 3 по 5 л.т. = 15 = 135 р., 4 ками = 5 л. = 45 = и т. 280 р. (Миларов 2003: 93)

* * *

Емигрантите безусловно приемат официалната руска гледна точка, погълнати са от вътрешните борби и не забелязват украинците. Тодор Бурмов, който учи в Киев през 50-те години на XIX в., в спомените си също не говори за украинци или малоруси. (Бурмов 1994) Като че ли по-голямо внимание, доста негативно, се отделя на евреите. Съвсем епизодично при Миларов и Вазов се споменава за някаква неясна връзка с местна девойка, може би украинка.

Вероятно най-представителният текст за впечатленията на политическите емигранти от 80-те години – Вазовите пътни бележки „Извън България", е публикуван за първи път неподписан в сп. „Денница" (г. 2, бр. 1 – 6, 1891); във втората му част наистина се говори за Украйна, към която сякаш Одеса не принадлежи, а и самата тя е част от Русия:

Аз казах сбогом на гостолюбивата Одеса и куриерския влак ме понесе на север, през безкрайните полета към благодатната Украйна. [...] Сутринта се озовахме в широките степи на Украйна. [...] При Петра Велики тя се присъедини към Русия. Отдавна вече малорусите от диви и юначни дружини се превърнаха в мирни земеделци. (Вазов 1956: 295 – 296)

Закономерно Вазов отделя внимание на това, което чете, като при пристигането си споменава Пушкин, разбира се, и връзките му с Одеса, а също Ал. Островски и С. Надсон. В страниците, посветени на Москва, той прави преглед на съвременната му руска литература, като специално внимание отделя на граф Толстой, когото има желание, но не успява да посети. На страниците, посветени на Украйна, е вмъкнато доста по-краткото: „Шевченко и Овсяненко са написали прекрасни песни на малоруски език, с които оплакват миналото на родината си". (Вазов 1956: 296)

Един от малкото, които забелязват украинците, е М. Маджаров, но неговите спомени са писани или поне редактирани и завършени десетилетия по-късно:

Одеса ми се видя чужда за славянския елемент, но Киев беше възхитителен и по своето местоположение, и по своя климат. Много наши българи бяха ми говорили, че руското правителство гони малоруския език и малоруската литература, но аз намерих в Киев книжарници, пълни с малоруски книги. Много от надписите по магазините бяха тоже на малоруски език. (Маджаров 1968: 696)

Години преди това, когато младият Маджаров публикува няколко стихотворения и се среща с вече известния и високо ценен Петко Славейков, авторитетният поет го попитал дали е запознат с „малоруската книжнина" (Маджаров 1968: 297). Младежът отговаря: „...на руски съм чел, само когато бях ученик в Пловдив" и разговорът се насочва към други теми. Учението на Маджаров в Пловдив тогава е доста кратко и както сам той споделя на няколко места, тогава не е учил руски език, а някои от учебниците, които използвали, били на руски.

В очите на емигрантите Одеса се оказва не особено впечатляващ град, от който може да се тръгва към центъра на империята, да се установяват връзки с правителството и славянските организации, от които да се получават помощи, а и, какъвто е случаят с Миларов – да се кроят заговори срещу българския княз и правителството. Гледната точка, почти изцяло съвпадаща с официалната руска, едва забелязва украинците, вижда поляците в негативна светлина и дори, както е при Вазов, се учудва, че финландците говорят фински.

Литература:

Авантюрите 1991: Авантюрите на руския царизъм в България. Сборник документи. София: СТЕНО, 1991.

Арнаудов 1964: Арнаудов, М. Любен Каравелов. Живот, дело, епоха. 1834 – 1879. София: БАН, 1964.

Бобчев 1920: Бобчев, С. С. Нашето емигрантство в Русия. – В: *Иван Вазов*: 1870 – 1920: Юбилеен сборник. София, 1920.

Богданов 1966: Богданов, Ив. Светослав Миларов. Живот и творческа съдба. – В: *Богданов*, Ив. Литературни студии. София: Бълг. писател, 1966, с. 239–261.

Бурмов 1994: Бурмов, Т. Дневник. Спомените ми. Автобиография. Състав. Р. Радкова. София: Любомъдрие, 1994.

Вазов 1956: Вазов, Ив. Събрани съчинения: В 20 тома. Т. 10. София: Бълг. писател, 1956.

Вазов 1977: Вазов, Ив. Събрани съчинения: В 22 тома. Т. 10. София: Бълг. писател, 1977.

Вазов 1979: Вазов, Ив. Събрани съчинения: В 22 тома. Т. 21. София: Бълг. писател, 1979.

Дойнов 2005: Дойнов, Ст. Българите в Украйна и Молдова през Възраждането (1751–1878). София: Акад. изд. Марин Дринов, 2005.

Каравелов 1989: Каравелов, Л. Събрани съчинения. Т. 11. София: Бълг. писател, 1989.

Конев 1972: 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.

Леков 1999: Леков, Д. Одеса и формирането на българската литературна интелигенция. – В: *Леков*, Д. Български възрожденски литературни и културни средища в чужбина. София: Унив. изд. Св. Климент Охридски, 1999.

Маджаров 1968: Маджаров, М. Спомени. София: Бълг. писател, 1968.

Марковска 1981: Марковска, М. Летопис за живота и творчеството на Иван Вазов. Ч. 1. София: Наука и изкуство, 1981.

Миларов 1888: Миларов, Св. Василий Евстатиевич Априлов, мощният подвижник на новото образование в България. Опис на живота му и деятелността му. По повод на наближаващата се 100-год. от рождението на В. Е. Априлова и по покана на г. г. душеприказчиците негови Николая Христофоровича Палаузова и Василия Николаевича Рашеева. Написал... Одеса [Варна], 1888.

Миларов 1994: Миларов, Св. Спомени от цариградските тъмници. Състав. Ил. Тодоров. София: ГАЛ-ИКО, 1994.

Миларов 2003: Миларов, Св. Небесният преврат. Осъденият на смърт чрез обесване се завръща. Политически дневник, писма, статии, кроежи. Състав. П. Величков. София: Факел, 2003.

Налбантова 2006: Налбантова, Е. Одеса в българската история и литература. XIX век. Одеса: Друк, 2006.

Начов 1929: Начов, Н. Българската колония в Одеса. – В: *Училищен преглед*, Г. XXVIII, 1929, № 5, с. 601–628.

НБКМ-БИА, ф. 112 Миларов, Светослав.

Перепис 1897: Первая всеобщая перепись населения Российской Империи 1897 *г.* Распределение населения по родному языку и уездам 50 губерний Европейской России. – В: *Демоскоп Weekly* [онлайн] *http://www.demoscope.ru/weekly/ssp/rus_lan_97_uezd.php?reg=1665* (20.06.2019)

Първанов 2014: Първанов, П. Второто емигрантство на Стефан Бобчев. – В: *Ценности,* традиции и външна политика. Стефан Бобчев – учен, дипломат, държавник. София: УНСС, 2014, с. 47–55.

Радев 2009: Радев, С. Строители на съвременна България. София: Унив. изд. Св. Климент Охридски, 2009.

Сапунов 1999: Сапунов, Н. Дневник по съграждането на първата българска църква в Цариград. Предговор, встъпит. студия, състав., бел. и речник Хр. Темелски. В. Търново: Пик, 1999.

Стоянов 1983: Стоянов, З. Съчинения. Т. 1. София: Бълг. писател, 1983.

Avantyurite 1991: Avantyurite na ruskiya tsarizam v Balgariya. Sbornik dokumenti. Sofiya: STENO, 1991.

Arnaudov 1964: Arnaudov, M. Lyuben Karavelov. Zhivot, delo, epoha. 1834–1879. Sofiya: BAN, 1964.

Bobchev 1920: Bobchev, S. S. Nasheto emigrantstvo v Rusiya. – V: *Ivan Vazov*: 1870 – 1920: Yubileen sbornik. Sofiya, 1920.

Bogdanov 1966: Bogdanov, Iv. Svetoslav Milarov. Zhivot i tvorcheska sadba. – V: *Bogdanov*, Iv. Literaturni studii. Sofiya: Balg. pisatel, 1966, s. 239–261.

Burmov 1994: Burmov, T. Dnevnik. Spomenite mi. Avtobiografiya. Sastav. R. Radkova. Sofiya: Lyubomadrie, 1994.

Vazov 1956: Vazov, Iv. Sabrani sachineniya: V 20 toma. T. 10. Sofiya: Balg. pisatel, 1956.

Vazov 1977: Vazov, Iv. Sabrani sachineniya: V 22 toma. T. 10. Sofiya: Balg. pisatel, 1977.

Vazov 1979: Vazov, Iv. Sabrani sachineniya: V 22 toma. T. 21. Sofiya: Balg. pisatel, 1979.

Doynov 2005: Doynov, St. Balgarite v Ukrayna i Moldova prez Vazrazhdaneto (1751–1878). Sofiya: Akad. izd. Marin Drinov, 2005.

Karavelov 1989: Karavelov, L. Sabrani sachineniya. T. 11. Sofiya: Balg. pisatel, 1989.

Konev 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. Sofiya: Nauka i izkustvo, 1972.

Lekov 1999: Lekov, D. Odesa i formiraneto na balgarskata literaturna inteligentsiya. – V: *Lekov*, D. Balgarski vazrozhdenski literaturni i kulturni sredishta v chuzhbina. Sofiya: Univ. izd. Sv. Kliment Ohridski, 1999.

Madzharov 1968: Madzharov, M. Spomeni. Sofiya: Balg. pisatel, 1968.

Markovska 1981: Markovska, M. Letopis za zhivota i tvorchestvoto na Ivan Vazov. Ch. 1. Sofiya: Nauka i izkustvo, 1981.

Milarov 1888: Milarov, Sv. Vasiliy Evstatievich Aprilov, moshtniyat podvizhnik na novoto obrazovanie v Balgariya. Opis na zhivota mu i deyatelnostta mu. Po povod na nablizhavashtata se 100-god. ot rozhdenieto na V. E. Aprilova i po pokana na g. g. dusheprikazchitsite negovi Nikolaya Hristoforovicha Palauzova i Vasiliya Nikolaevicha Rasheeva. Napisal... Odesa [Varna], 1888.

Milarov 1994: Milarov, Sv. Spomeni ot tsarigradskite tamnitsi. Sastav. Il. Todorov. Sofiya: GAL-IKO, 1994.

Milarov 2003: Milarov, Sv. Nebesniyat prevrat. Osadeniyat na smart chrez obesvane se zavrashta. Politicheski dnevnik, pisma, statii, kroezhi. Sastav. P. Velichkov. Sofiya: Fakel, 2003.

Nalbantova 2006: Nalbantova, E. Odesa v balgarskata istoriya i literatura. XIX vek. Odesa: Druk, 2006.

Nachov 1929: Nachov, N. Balgarskata koloniya v Odesa. – V: Uchilishten pregled, G. XXVIII, 1929, № 5, s. 601–628.

NBKM-BIA, f. 112 Milarov, Svetoslav.

Perepis 1897: Pervaya vseobshtaya perepisy naseleniya Rossiyskoy Imperii 1897 g. Raspredelenie naseleniya po rodnomu yazыku i uezdam 50 guberniy Evropeyskoy Rossii. – V: *Demoskop Weekly* [onlayn] *http://www.demoscope.ru/weekly/ssp/rus_lan_97_uezd.php?reg=1665* (20.06.2019)

Parvanov 2014: Parvanov, P. Vtoroto emigrantstvo na Stefan Bobchev. – V: *Tsennosti*, traditsii i vanshna politika. Stefan Bobchev – uchen, diplomat, darzhavnik. Sofiya: UNSS, 2014, s. 47–55.

Radev 2009: Radev, S. Stroiteli na savremenna Balgariya. Sofiya: Univ. izd. Sv. Kliment Ohridski, 2009.

Sapunov 1999: Sapunov, N. Dnevnik po sagrazhdaneto na parvata balgarska tsarkva v Tsarigrad. Predgovor, vstapit. studiya, sastav., bel. i rechnik Hr. Temelski. V. Tarnovo: Pik, 1999.

Stoyanov 1983: Stoyanov, Z. Sachineniya. T. 1. Sofiya: Balg. pisatel, 1983.

БЪЛГАРСКО-УКРАИНСКИ ПЕДАГОГИЧЕСКИ ВРЪЗКИ ОТ ЕПОХАТА НА ВЪЗРАЖДАНЕТО

Лилия Желева
Софийски университет „Свети Климент Охридски"

Lilia Zheleva – Sofia University "St. Kliment Ohridski"

Bulgarian-Ukrainian Pedagogical Contacts from the Period of the National Revival

The paper examines Bulgarian-Ukrainian pedagogical contacts from the National Revival era – a time when Bulgarians were fighting for national liberation from the Ottoman yoke, and a large part of today's Ukraine was a part of the Russian Empire. The focus is on the peculiarities of the interaction between the Bulgarian and the Ukrainian pedagogical thought in the 1860s and 1870s, when the Bulgarian-Ukrainian pedagogical contacts had already had their own history. Some of the factors that determine the Bulgarian-Ukrainian pedagogical contacts from the National revival era are the geographical conditions and similarities between the cultures and lifestyles of the two nations. The paper also seeks the results of the mutual influence of the Bulgarian and Ukrainian pedagogical thought from the reviewed period.

Key words: Bulgarian-Ukrainian pedagogical contacts, National Revival, pedagogical thought.

Изследването разглежда българско-украинските педагогически връзки от епохата на Възраждането – време, когато българите водят национална борба за освобождение от османско иго, а голяма част от днешна Украйна се намира в състава на Руската империя. Фокусът е поставен върху особеностите на взаимодействието между българската и украинската педагогическа мисъл през 60-те и 70-те години на XIX век, когато българско-украинските педагогически връзки вече имат своята самостоятелна история. Част от факторите, които обуславят българско-украинските педагогически връзки от епохата на Възраждането, са географските условия и сходства между културите и бита на двата народа. В доклада се търсят и резултатите от взаимното влияние на българската и украинската педагогическа мисъл от разглеж-

дания период. Важен източник на сведения по темата представлява книгата на Е. Потапенко „Болгаро-русско-украинские педагогические связи XIX в.“, издадена през 1992 г.

Известно е, че историческото развитие на Украйна е свързано с развитието на Русия. Въпреки това педагогическите връзки между Украйна и България имат своя самостоятелна история, която не прекъсва дори когато България е под османско робство.

През XIX век в България се заражда националноосвободителното движение, което способства за развитието на българските училища и педагогика. Подкрепата на украинския народ влияе благотворно върху българската педагогическа мисъл.

Ще се спрем на основните българско-украински педагогически връзки през 60-те и 70-те години на XIX век.

В края на 50-те години на XIX век броят на българите, които се обучават в Руската империя, значително нараства. В писмо до външния министър Александър Горчаков от 11 април 1856 г. Найден Геров поставя въпроса за увеличение на броя на местата за българи в учебните заведения. Така на 12 декември 1856 г. с решение на Синода са отделени 75 стипендии за южните славяни и също така към Киевската и Херсонската духовна семинария са учредени „специални подготвителни заведения“ за южните славяни (Потапенко 1992: 43 – 44).

След Кримската война Одеското настоятелство се съсредоточава върху решаването на следните задачи:

1. Да се окаже помощ в организацията и укрепването на училищата в България;

2. Да се възпитават бъдещите настоятели на училища и църкви в духа на православието;

3. Да се окаже помощ на българите в получаването на образование в учебните заведения в Руската империя;

4. Да се окаже съдействие в създаването и разпространението на оригинална и преводна литература за българи. (Потапенко 1992: 46)

За обучението в Руската империя съдействат и някои представители на българската общественост. Един от тях е българският предприемач Иван Денкоглу, който през 1860 г. основава фонд към Ришельовския лицей – престижно средно училище в Одеса. (Потапенко 1992: 46)

В периода 1868 – 1879 г. се създават славянски благотворителни комитети (в Петербург, Москва, Киев, Одеса), като една от задачите им е

да оказват помощ на българските младежи при получаването на средно и висше образование. (Потапенко 1992: 47)

В началото на 60-те години на XIX в. българите, които се обучават в Одеса, основават библиотеката „Юрий Венелин". Междувременно в Пловдив османското правителство издава предписание, според което се възпрепятства издаването на паспорти на българи, които искат да учат в Русия, като забранява на обучавалите се в Руската империя българи да заемат учителски позиции, защото те се връщат с революционни настроения, провокират съпротива против правителството на султана и организират революционни комитети. (Потапенко 1992: 50)

Смята се, че българите, които се обучават в духовните семинарии в Руската империя, постъпват там заради стипендията и заради възможността да отидат след това в светски учебни заведения. През 1861 г. Нешо Бончев и Марин Дринов, випускници на Киевската духовна семинария, получават разрешение да постъпят в Московския университет, който после успешно завършват. Много от българите, които се обучават в духовните семинарии обаче, не завършват своя курс на обучение. През 1863 г. киевските духовници се оплакват, че нито един от българските възпитаници не е завършил курса си на обучение. (Потапенко 1992: 51 – 52)

Голяма част от българите, които се завръщат в родината си, заемат учителски длъжности и се занимават с просветителска дейност (стават преводачи, писатели, педагози, основатели на училища и др.). Много от тях продължават да поддържат тесни връзки с представители на украинската култура и наука.

Една от най-ярките личности, получили образование в Руската империя, редом с Любен Каравелов и Георги Раковски, е Христо Ботев. В края на октомври 1866 г. Христо Ботев напуска Одеса, където учи и става учител в българското село Задунаевка[1], което се намира в Южна Бесарабия (Унджиев, Унджиева 1975: 76). В резултат на това нивото на образование на задунаевските подрастващи се подобрява значително. Ботев се занимавал с учениците пет дни в седмицата, а в събота обикновено ги

[1] Село Задунаевка е основано през 1822 г., в периода на масовото заселване на Бесарабия, която по силата на Букурещкия договор от 1812 г. влиза в състава на Русия. Селото възниква, когато край реката Киргиж-Китай се заселват 40 български семейства. Преселниците са общо 200 души. Те кръщават новото населено място Задунаевка, защото е разположено „зад Дунав" спрямо родната им България. През 1843 г. населението на Задунаевка наброява 120 български семейства (Славчева 2012).

извеждал в гората, където децата играели, тичали и се катерели по дърветата. Неделите Ботев занимавал младежта с военни упражнения. Организирал кръжоци, на които четял революционна литература. (Унджиев, Унджиева 1975: 77)

Ботев учителства в Задунаевка няколко месеца. В началото на 1867 г. се връща в Калофер, за да замести болния си баща Ботьо Петков в калоферското училище и така да помогне на семейството си. Друга причина за напускането на Задунаевка са неговите революционни прояви. (Унджиев, Унджиева 1975: 79) Въпреки краткосрочния си престой в Задунаевка той оставя трайни следи в паметта на местните хора чак до наши дни. Така например през 1991 г. в селото е открит негов паметник, а през 2008 г. тържествено е открит единственият извън България мемориален музей на Христо Ботев. (Славчева 2012)

Христо Ботев учителства и в град Измаил в периода 1869 – 1871 г. Независимо от факта, че живее ту в Измаил, ту в Болград, Ботев не прекъсва връзките си със задунаевци. По негова инициатива започва да се издава вестникът на български език „Ялпух" (кръстен на река в Бесарабска губерния, приток на Дунав). Вестникът добива широка популярност в украинското село. В този период Христо Ботев пише учебниците „Начална граматика за изучаване на български език" и „Български език". (Славчева 2012) На 20 март 1978 г. в град Измаил е открит паметник на Христо Ботев в двора на Измаилския държавен хуманитарен университет.

Промишленият подем на България през 60-те години на XIX век се свързва с националноосвободителното движение. Това предизвиква нови потребности в сферата на образованието, които се изразяват най-вече в разширяване на мрежата на училищата и в усъвършенстване на учебното съдържание. В този момент голяма роля изиграва дейността на учителите, които са получили образование в Руската империя, и по-конкретно – в Болградското централно училище. Болградското училище е открито през 1858 г. в град Болград, днешна Южна Украйна, и е първото средно общообразователно училище в империята, създадено за българи. В Болградското училище се обучават българи и от бесарабските райони. При откриването на училището за временно изпълняващ длъжността директор е назначен випускникът на Ришельовския лицей Сава Радулов (родом от Панагюрище). През октомври 1859 г. директор на училището става Димитър Мутев (родом от Калофер), който също завършва Ришельовския лицей в Одеса – високообразован човек, който знае 8 езика и на

24-годишна възраст защитава докторска дисертация. По негова инициатива в училището са създадени пансион, библиотека и печатница, където са отпечатани 60 книги, в това число и учебници, както и 5 периодични издания. Там са издадени 11 учебника по български език, аритметика и география и пет учебника по четене на българския просветен деец Павел Каляндж, който също завършва Ришельовския лицей в Одеса. (Потапенко 1992: 77) През 1858 г. директор на училището става роденият в село Жеравна, Сливенско, Тодор Икономов, випускник на Киевския и на Пражкия университет. Той запознава българите с идеите на Белински. Голям принос за развитието на Болградското централно училище има котленецът Васил Берон, който получава образованието си в Ришельовския лицей и в Германия. Съставения от него план за II отделение училището използва в течение на 12 години (1865 – 1878 г.). В Болградската гимназия работят и други високообразовани учители, като революционера Киряк Цанков (випускник на Ришельовския лицей, родом от Свищов), съратника на Христо Ботев Киро Тулешков (родом от Търново), възпитаника на Киевския университет Димитър Ямболов (родом от Ямбол) и др. (Потапенко 1992: 71 – 72).

Значителни успехи постигат Габровското училище (Априловската гимназия) и Пловдивското училище, които през 70-те години са единствените учебни заведения в България, даващи пълно средно образование. През учебната 1864/65 г. учители в Габровското училище стават И. Иванов – випускник на Киевския университет и С. Сирманов – випускник на Одеската гимназия. През 1866/67 учебна година учител там става Д. Енчев, а през 1868/69 – А. Беляев – випускници на Киевския университет. Съвместно с училищното настоятелство те разработват нови „училищни закони", според които основно средство за поддържането на дисциплината трябва да бъде убеждението. Според тези училищни закони, ако учител накаже ученик с пръчка, следва да бъде отстранен от работа. През 70-те години в Габровското училище постъпват на работа Райчо Каролев и П. Генчев – випускници на Киевската духовна семинария. Голям интерес предизвиква „Програма на габровските училища", която е ценна с това, че съдържа детайлна програма на всеки учебен предмет и курс по години, което е било рядко явление по онова време. По тази програма се ръководят всички габровски училища до 1877 г. (Потапенко 1992: 72 – 74).

Едновременно с развитието на мъжките гимназии през 60-те и 70-те години на XIX век се развиват и девическите училища. Рада Киркович

(родом от Копривщица), завършила Киевската фундуклеевска девическа гимназия със златен медал, през 1866 г. открива училище в Пловдив. Анастасия Тошева (родена в Стара Загора), която е първата българка, завършила образованието си в частна гимназия в Руската империя, отваря училище в Стара Загора през 1853 г. Девически училища се създават и в Русе, Габрово, Калофер, Казанлък, Варна, Карлово, Елена, Самоков и др. В девическото училище в Стара Загора се открива курс по педагогика за подготовка на бъдещи учителки. (Потапенко 1992: 77)

Броят на българските училища на територията на Османската империя в периода от 1860 до 1877 г. (общо 17 години) расте с 697 новооткрити училища. В периода от 1835 година, когато е открито първото взаимно училище, до 1877 г. са създадени общо 1504 училища. (Потапенко 1992: 79)

През 60-те и 70-те години на XIX век се печата огромно количество учебна литература. За 15 години (от 1861 до 1875 г.) са издадени 262 учебни книги (с 2,8 пъти повече, отколкото за предишните 50 години). Повечето автори и преводачи на тези учебници и помагала са випускници на учебни заведения в Руската империя, в това число и на учебни заведения, разположени на украинска територия: И. Гюзелев, Р. Каролев, Д. Благоев, Х. Павлов, Д. Енчев, В. Берон, Д. Муев, С. Радулов, Р. Киркович, Т. Икономов, Д. Витанов, Н. Михайловски, Н. Константинов, Б. Петков и др. Голяма роля в отпечатването на учебна литература имат книгоиздателите Д. Манчев и Хр. Данов, както и учителят И. Груев. (Потапенко 1992: 79 – 80)

Заедно с положителните страни в развитието на българските училища през 60-те и 70-те години на XIX век трябва да спомена и техните недостатъци. Основният проблем за българското училище е била честата смяна на учители, което води до непрестанна смяна и на учебното съдържание. Причините за това явление са свързани с преследването от страна на османската власт на български учители, особено на тези, които са получили образованието си в Русия. Друг проблем е била зависимостта на учителите от произвола на местните чорбаджии, вмешателството в работата на училищата, както и нередовното заплащане на учителския труд. Така учебната 1865/66 година за IV клас на Габровското мъжко училище е закрита в резултат на донос от местните чорбаджии за трима учители: И. Христович, И. Иванов и С. Сирманов. Те са изгонени от училището и изпратени в затвора в град Русе. Скоро след това са оправдани и им е разрешено да учителстват в Русенското училище. През 1867 г. по разпо-

реждане на Мутесариф Азис паша учителят от Самоковското училище, випускник на Киевския университет, А. Беляев е отстранен от работа и изселен от града. През 1867 г. Министерството на външните работи в Османската империя приема решение да не се допускат учители, завършили в Русия, да се занимават с учителската професия, защото са смятани за „проводници на революционни идеи". (Потапенко 1992: 82) На 12 май 1876 г., във връзка с въстанието в Габрово, са арестувани най-добрите учители в града – Р. Каролев, И. Гюзелев, И. Генчев, Ц. Гинчев, С. Зографски, което води до закриване на V, VI и VII клас в мъжката гимназия. Непрекъснатите нападки и клевети по адрес на А. Тошева от страна на местните чорбаджии я карат да напусне Габрово през 1875 г.

Всички тези проблеми водят до ниска посещаемост на учебните занятия, което от своя страна води до ниски резултати в обучението. Най-големият проблем в българските училища от периода е липсата на единни програми и ръководства по учебните предмети, което се явява резултат от отсъствието на система за управление на народното образование, която в условията на робство няма как да съществува. Преподаването на учебните дисциплини има свободен характер, а учебното съдържание се определя от самите учители. Шуменският учител Т. Икономов отбелязва, че основната пречка по пътя на развитието на българското образование е липсата на цел и несъответствието на програмите с нуждите на народа. (Потапенко 1992: 83)

Първата стъпка за внасяне на единство в училищната организация е направена от старозагорските учители. През декември 1868 г. по инициатива на старозагорски учител е свикан конгрес, който да регулира единна система на обучение с основна цел подобрение на работата на училищата. Имало е случаи, когато османската власт се е опитвала да се намеси в работата на тези конгреси. Така през 1871 г. в Тулча е свикан конгрес по инициатива на турския чиновник Али бей, който има намерението да подчини българските народни училища на окръжната власт, но българските учители, начело с Т. Икономов, осуетяват неговия план. (Потапенко 1992: 83 – 84)

На учителския конгрес, организиран от Варненската Преславска епархия в гр. Шумен през 1873 г. активно участие взима дипломиралият се в Киев учител Васил Друмев. На този конгрес се приемат общи учебни планове за всички училища на епархията. Решава се, че всяко село в епархията трябва да има свое училище, а родителите на децата, които не

ходят на училище, трябва да заплатят глоба. (Потапенко 1992: 84 – 85)

Учителските конгреси, започнали през 60-те години на XIX век, изиграват огромна роля в развитието на българското народно образование, а ролята на учителите, завършили в Киев, Одеса и други части на днешна Украйна, е от не по-малко значение за развитието на педагогическата мисъл в България.

Един от основните фактори, които очертават българско-украинските педагогически взаимоотношения през 60-те и 70-те години на XIX век, са младите хора, които се обучават в Киев, Одеса и други градове и допринасят за развитието на педагогическата мисъл в България и Украйна.

Резултатите от двустранното педагогическо взаимодействие могат да се открият не само в развитието на педагогическата мисъл при двата народа, но и в разпространяването сред българите зад граница на революционно-демократичните идеи, които водят до Освобождението на България от османско робство през 1878 година.

Литература:

Потапенко 1992: Потапенко, Е. Болгаро-русско-украинские педагогические связи XIX в. Київ: Вища школа, 1992.

Славчева 2012: Славчева, Д. По стъпките на Ботев в Задунаевка – В: *Патриотичен Десант* [онлайн] <*http://www.desant.net/show-news/24732*> (20.07.2019)

Унджиев, Унджиева 1975: Унджиев, И., Цв. Унджиева. *Христо Ботев. Живот и дело.* София: Наука и изкуство, 1975.

Potapenko 1992: Potapenko, E. Bolgaro-russko-ukrainskie pedagogicheskie svyazi XIX v. Kiïv: Vishta shkola, 1992.

Slavcheva 2012: Slavcheva, D. Po stapkite na Botev v Zadunaevka – V: *Patriotichen Desant* [onlayn] <*http://www.desant.net/show-news/24732*> (20.07.2019)

Undzhiev, Undzhieva 1975: Undzhiev, I., Tsv. Undzhieva. Hristo Botev. Zhivot i delo. Sofiya: Nauka i izkustvo, 1975.

ЛИДИЯ ШИШМАНОВА НА СТРАНИЦИТЕ НА СП. „БЪЛГАРСКИ ПРЕГЛЕД" – УКРАИНСКИ ЕМИГРАНТ ИЛИ БЪЛГАРСКИ АВТОР

Николета Пътова
Институт за литература – Българска академия на науките

Nikoleta Patova – Institute for Literature – Bulgarian Academy of Sciences

Lidia Shishmanova on the Pages of the *Balgarski Pregled* Magazine *(The Bulgarian Review)* – a Ukrainian Immigrant or a Bulgarian Author

Ukrainian-born and European-bred, Lidia Shishmanova's first theatre criticism was published in the *Balgarski Pregled* magazine *(The Bulgarian Review)*. She wrote about the *Salza and Smyah* Theatre (the *Tear and Laughter* Theatre) performing in *Slavyanska Beseda.* With her vision, tolerance and insight into the development of the European theatre, she became the critic who closely observed the growth of *Salza and Smyah,* offering a blueprint for the professional evolution of the Bulgarian theatre. Her cultural experience acquired through direct contact with European theatre circles, and the latest news gleaned from the foreign press informed Shishmanova's writing. Her well-meaning remarks and efforts to be of service to the Bulgarian theatre in the early stages of its creation at the end of the XIX century, are impressive.

Key words: Lidia Shishmanova, Balgarski Pregled magazine, Bulgarian theatre, theatre critic.

Украинката Лидия Шишманова заживява в София непосредствено след като сключва брак в края на 1888 г. в Женева с току-що завършилия с докторат своето европейско образование Иван Шишманов. Тогава тя е 22-годишна. Родена е на 17 октомври 1866 г. в Киев в семейството на украинския професор – историк, философ и етнограф, Михаил Драгоманов и съпругата му, актрисата Людмила Драгоманова. Политически причини налагат семейството да емигрира. Драгоманови се установяват в Женева, където професорът чете лекции, а дъщеря му започва следването си във Филологическия факултет на Женевския университет. Сред студентите на Драгоманов там има и българи. Един от тях е Ив. Шишманов, който „намира най-радушен прием" в дома на професора, както от него самия,

така и от „г-жа Драгоманова – високоинтелигентна жена с пространно образование“:

В същото време българският студент намира в голямата дъщеря на украинския писател – г-ца Лидия Драгоманова, тогава начеваща студентка по литература, бъдещата спътница в живота си, достойна всячески за учения професор, какъвто ще бъде по-късно съпругът ѝ. (...) Със своята интелигентност, със своите широки познания, със своя литературен талант г-жа Шишманова бе помощник и съперник на своя съпруг. (Ламуш 2006: 111)

Още с идването си в българската столица младата г-жа Шишманова се включва в живота на местното общество като активен негов член. Бързо е въведена от своя съпруг сред кръговете на интелектуалци, политици и творци и също така бързо се приобщава към тях със съзнанието, че те са нейната житейска среда. Позиция, която ѝ помага елегантно да се включи и да стане част от интелектуалния елит на обществото. Отношението на съпричастност към българските каузи, което Шишманова последователно проявява, ѝ осигурява социалния комфорт да не „застива“ в емигрантска дистанцираност спрямо новото си обкръжение. Първите ѝ изяви в българската преса я представят като българска авторка. В статиите ѝ няма и намек, че са писани от емигрантка. Обичана от едни, не особено харесвана от други, от позицията на авторитетна съпричастност към българското дело Л. Шишманова скоро и неусетно преминава границата от чуждостта към българското като свое.

Младата жена пристига в София с позитивите на висока университетска образованост и на отлично домашно възпитание, което, освен учтивост и отзивчивост към другите, включва и много добра музикална, театрална и литературна култура. Тя владее четири европейски езика, които продължават да се използват и в новото ѝ семейство. Най-употребяваният език в семейната кореспонденция на Шишманови е френският. В запазения архив на Ив. Шишманов преобладават разменените между съпрузите писма на френски език с вметнати руски или немски изрази. (Михайловска 2010: 21) Българският език също става един от езиците на общуване в семейството.

Богатата култура, която Лидия Шишманова притежава; непосредственият контакт с европейски музикални и театрални прояви; езиковата свобода да следи чрез френската, немската и английската преса културните събития в Европа; познаването на руската литература и театър;

ентусиазмът, с който се посвещава на различни обществени каузи – са обстоятелства, благодарение на които още с идването си в България младата жена е подготвена да изиграе „една от първите (в смисъла на „главните" – б.м. Н. П.) роли в нашия духовен живот". (Балабанов 1937) В продължение на четири десетилетия, до смъртта ѝ през 1937 г., критическото мнение на Шишманова по театрални, музикални и обществени въпроси периодично присъства в българската преса.

Дебютът си като театрален критик съпругата на Ив. Шишманов прави на страниците на сп. „Български преглед". Списанието започва да се издава с периодичност веднъж месечно и излиза от 1893 г. до 1900 г. В дневника си от януари 1882 г. Шишманов отбелязва своите впечатления от последното заседание на Правописната комисия под председателството на министър Г. Живков, на което предложената от комисията реформа е одобрена и в подкрепа на нейното прилагане министърът дава идеята за основаване на списание, което да бъде наречено „Български преглед". (Шишманов 2003: 47) Списанието се появява повече от година по-късно – през септември 1893 г., и просъществува за период от шест годишнини до май 1900 г.

Обявената програма е с няколко акцента: върху учебното дело в България; върху споровете около правописния въпрос; върху българската и чуждата научна и учебна литература, върху стойностната художествена литература; сред задачите на редакторите е да следят значимите вътрешни и външни обществени събития. Редовни сътрудници на списанието са професори, доценти и асистенти от Висшето училище в София. Техният обществен престиж обаче все още не е безспорен и колебливото отношение към тях се пренася като отношение и към списанието. Литературните и журналистическите нрави на епохата в пълна сила засягат „Български преглед". В конфликт с т.нар. „професорско списание" по различни въпроси, които имат повече обществени, отколкото литературни причини, влизат немалко български издания от 90-те години на XIX в., начело със сп. „Мисъл" и персонално Пенчо Славейков. (вж. Бъклова 1993: 29 – 30). Правописният въпрос е основната тема, около която се спори. Но наред с несъгласията по конкретни предложения за промените в българския правопис, приети в комисията, чиито членове са авторите и редакторите на „Български преглед", настроената срещу списанието преса критикува „сухия" и „кабинетен" стил на „професорите". Подлага се на съмнение целесъобразността на предлаганата информация за чужди научни пости-

жения и други събития, които остават встрани от интересите на българските читатели. Художественото ниво на преводите и на литературните публикации в списанието също се оценява като слабо от противниците на „Български преглед“. Всъщност изданието има своя авторитет, но големият дразнител за другите издания е държавното финансиране, с което е облагодетелствано „професорското списание“. Този факт, възприеман като несправедливост спрямо други вестници и списания, кара някои редактори и автори да бъдат крайно взискателни отрицатели на много от публикациите в „Български преглед“. Така списанието съществува в обичайната за периода атмосфера на литературни крамоли, съпровождани от политически напрежения и обвинения.

Въпреки неоднозначния прием, който получава „Български преглед“, материалите от рубриката „Театрална хроника“ не попадат сред критиките на неговите противници. В нея поместват рецензиите си за спектаклите на „Сълза и Смях“ Ив. Шишманов и Л. Шишманова. Статиите са обемни, но не носят самостоятелни заглавия. Те се публикуват под титула „Театрална хроника“ и са подписани с инициалите на авторите. В тази рубрика Шишманова се проявява със своята ерудиция и компетентност като театрален и музикален критик. Информациите и забележките, които съдържа всяка статия, са поднесени аргументирано, с богата фактология, която не обърква читателя с обема и разнопосочността си, а разбираемо обяснява литературните, политическите и историческите контексти при възникването на обсъжданите пиеси. В тези първи публикации на авторката в българската периодика прави впечатление старанието ѝ да приобщи българската културна идентичност към европейската цивилизационна общност, което е и държавна политика в периода на съграждане на националните културни институции в България. Подходът на Шишманова е най-напред да провокира интереса на българската публика към срещи с европейското изкуство, независимо, дали те се осъществят чрез спектакли и концерти на гостуващи артисти, или се интерпретират от българските им колеги на българска сцена. Възбудените интерес и любопитство към по-високата културна естетика и към философското проблематизиране на различни етични и житейски ситуации, особено в драматургията, логично биха предизвикали очакване и необходимост у българската публика от общуване с театралното и музикалното изкуство и отвъд техния лек и развлекателен ефект. Към недостатъчната масова културна грамотност авторката се отнася разбиращо, но не и толерантно.

В статиите от рубриката „Театрална хроника“ тя изразява нетърпимост към проявите на културна апатия и критикува столичната публика, когато наблюдава нежеланието ѝ да възпита и развие интереса си към изкуствата. По този повод в критическите си текстове на няколко пъти е фейлетонно остра към софийските зрители.

В този стил започва една от музикалните хроники, които пише за „Български преглед“. Повод за критиката на Шишманова става отсъствието на публиката при повторното гостуване на сцената на „Славянска беседа“ на чешкия „виолонист Ондричек“:

Най-забележителното на тоя концерт беше отсъствието на публиката. ...Чухме от устата на някои, че на края на месец Януари в джебовете на чиновниците не се намерват пари. Но туй да не го казват нам, които толкова години наблюдаваме Софийския живот. Да се обяви, че ще се дава някой бал, на който се счита за шик да се присъства... как ще захванат да скачат от джебовете на мъжа паричките... „Ний не разбираме музика“, казват други! Не разбирате ли, господа? Научете се! За всичко тряба въспитание. Ще отидете на един концерт, ще разберете вече малко, ще отидете втори път и ще разберете повечко и виж, че подир две три години музикалното ви въспитание се подигнало толкоз, щото ще ви се отворят вратата на безконечните възхищения. Но най-интересни са тия, които отговарят на въпроса: бяхте ли на концерта? – Не, аз чух Ондричека преди две години! – Чудесно! Обядвахте ли днес? – Не, аз обядвах вчера. – Ние знаем много добре коя е главната причина, която не позволи на мнозина да отидат на този концерт, макар че им се щеше. ...Резервираните кресла – тези неудобни, горещи, близо да сцената места, струваха по 10 лева. Това се вижда много за мнозина. Столовете на първо място струваха само 5 лева, но да отидем на столове! Пази боже! По-добре да седим у дома! Как, аз висши чиновник, аз, стълп на отечеството, ще седна на стол. Ами че той няма да ме одържи! Как тъй! Да погледна в салона и да видя, че моя подначалник напр. седи пред мене. Къде ще отиде авторитетът ми? Тъй говорят обаче само хора, на които достойнството не седи в душата и ума, а зависи само от мястото. (Шишманова 1895: 319)

В текста, макар и един от най-ранните, които Шишманова публикува, личи увереността на критиката ѝ. Тя пише със самочувствието, че добре познава нравите в обществото („от толкова години наблюдаваме Софийския живот“); че за нея не са тайна психологическите мотиви, кои-

то определят чиновническия манталитет. Чрез пародирането на нравите авторката се старае да не изяви по обиждащ начин възмущението си от дребнавата и смешна себичност, която лишава човека от истинските наслади на изкуството. Вместо на изпълнението на артиста, платежоспособната публика се наслаждава на креслото, което ще заеме в салона. Посещението на концерта се превръща в заявяване на социален статус и предизвиква чешкия музикант да възкликне пред авторката: „В София няма публика за концерти".

В статията на Л. Шишманова се усещат лично преживените огорчение и срам от така посрещнатия от столичани гастрол на Ондричек. Интересно е да се отбележи, че нейното присъствие в този текст е от няколко позиции. От една страна, позицията ѝ на критик и острата ѝ забележка към столичната публика разграничават авторката от повечето софийски посетители на концерти и спектакли. От друга страна, независимо от професионалния поглед, с който следи представленията, тя е част от софийската публика. Споделя отговорността, която всяка публика има за сполучливата или несполучлива изява на артиста. Аудиторията в залата може да вдъхновява или да лишава от смисъл работата на артиста и в това се състои влиянието на зрителите върху резултата от всяко представление. Шишманова подхожда към създалата се конфузна ситуация и от трета позиция – от тази на педагог, на културен наставник, който все още не е постигнал успех в опитите си да предаде знания си на своята аудитория. Споделените впечатления по повод концерта на чешкия музикант са само една от многото възможни илюстрации за плътното присъствие на авторката чрез публикациите ѝ в културния живот на София.

Във всички статии за сп. „Български преглед" театралната ѝ критика звучи съпричастно и адекватно спрямо процесите, през които преминава българският театър. Като театрален наблюдател Шишманова последователно употребява в статиите си притежателното местоимение **„наш"**, когато става дума за трупата, сцената и публиката, събрани в пространството на „Славянска беседа". Още повече че самата рубрика, която води, е онасловена **„Нашият театър"**. Така, дори на лексикално ниво, Л. Шишманова подчертава своята осъзната принадлежност към българския културен живот.

В кн. 2 от 1899 г., преди да започне с рецензиите за трите спектакъла, с които „Сълза и Смях" открива сезона, Л. Шишманова прави кратък исторически преглед на развитието на трупата през последните десет годи-

ни – времето, когато авторката е непосредствен свидетел на актьорската игра, на режисурата, на репертоара, на сцените, на които се играе (дървената барака на „Основа“ е заменена от „гиздавата „Славянска беседа“, но и „нейната за жалост микроскопична и малко фурнообразна сцена“ е недостатъчна като сценично пространство). За мизансцена и за костюмите също има какво да се желае, но „окото далеч от да е обидено, получава изобщо удовлетворение“ от това, което се показва на сцената. Повод за тази десетгодишна ретроспекция на **„нашата трупа“** дава новият период на развитие, в който влиза **„нашият национален театър“**.

Тази статия от театралната рубрика продължава с критическа оценка на играните в началото на сезона три пиеси. Две от тях са на руски автори – „Сватбата на Кречински“ от Сухово-Кобилин и „Василиса Мелентиева“ от Островски. В стила, който Шишманова следва и в по-късните си театрални прегледи, преди коментара за конкретната постановка тя дава информация за автора на всяка пиеса, за историческия и литературния контекст на нейното възникване, както и за мястото, което заема в творчеството на съответния драматург. Също така коментира къде и с какъв успех се играе произведението; колко интересно е то за европейската сцена и доколко би било понятно за българските зрители; доколко кореспондира с познатите взаимоотношения и доколко може да се окаже неразгадаемо за българския манталитет, като например хуморът в някои чуждестранни комедии (примерът от друга статия с „Журналистите“ на Густав Фрайтаг). Запознаването с автора и произведението е изключително полезно за пълноценното възприемане на пиесата. С него Шишманова прави много повече от това да пресъздаде съдържанието на играното произведение през анализа на персонажите и оценката на актьорските превъплъщения в тях. Този критически, или по-скоро литературноисторически, подход на авторката е аналог на познатите ни театрални програми, които зрителите могат да закупят преди представление и които тогава театърът все още не предлага.

В конкретната критика от кн. 2 на двете руски драми Л. Шишманова по изключение и може би несъзнателно употребява **„ние“** в разясненията си за Островски, когото представя като създател на „самобитната руска сцена от средата на века“. И продължава: „Наистина **ние** имаме и преди него някои бележити произведения (от Фонвизина, Грибоедова и Гоголя)...“ Тук използваното лично местоимение означава принадлежност, в случая – принадлежността на авторката към руската литература. Този

детайл съвсем не променя нейната позиция на отдаден и отговорен към задачата си критик, който посвещава познанията и интелектуалните си усилия на българското културно дело. Статията си Шишманова завършва с изречението:

Нашите актьори *заслужават толкова повече поощрение, че се решават при сегашните обстоятелства (когато всеки опит да служи на изкуството се смята от мнозина за измяна към народа) при твърде малко възнаграждение и с грамадни усилия да работят за прогреса на* ***нашата сцена***. (Шишманова 1999: 533 – 537)

В следващата си критическа театрална статия за „Български преглед" Л. Шишманова продължава да пише с лична ангажираност към развитието на българското театрално дело. Критичните си бележки редува с насърчителни думи, които не пести, за да изтъкне и поощри актьорските таланти, сполучливото разпределение на ролите, добрите избори на пиеси:

Г-н Киров е млад актьор, от когото може много да се очаква. Той притежава драгоценно, засега рядко ***у нас*** *качество: естественост в дикцията...*

Несъмненият и неоспорим талант на г-на Попова (той е ***нашият*** *най-популярен артист), се състои в следното: чист, металически глас, добра натурална дикция, инстинкт да схваща верната интонация и чувството на комизма...*

За жалост „Ревизор" за нас още не е историческа пиеса... (Шишманова 1999: 537 – 539)

Успоредно с културно- и с литературнопознавателния, както и с тясно професионалния прочит на всеки спектакъл, авторката предлага и коментар на нравственото послание, което се съдържа в пиесата. Както в случая с „Ревизор", тя съпоставя непреводимостта на нравите, разиграни в пиесата на Гогол, за западните общества и със съжаление изтъква нейната актуалност за българските обществени и междуличностни порядки. Времето на Гоголевите герои все още не е отминало **„у нас"** – е моралната оценка на авторката.

Почти без изключение театралните критики на Л. Шишманова в сп. „Български преглед" съдържат и по-генерални препоръки за развитието на театралното изкуство в България. За да се разгърне потенциалът на целия творчески състав на „Сълза и Смях", е необходима истинска театрална сграда. Шишманова поставя този въпрос нееднократно. След

представлението по драмата на Ил. Миларов „Апостол", преди да развие критическите си бележки към играта на изпълнителите, коментира техническата невъзможност те да разгърнат в пълнота ролите си в ограниченото сценично пространство, което предлага салонът на „Сълза и Смях". И поставя въпроса като обществен, а не единствено като театрален проблем:

Постановката на тая пиеса повече от другите ни убеди в недостатъка на сегашното ни театрално помещение. От няколко време насам пресата говори за постройка на театър; дано това не остане само приказка, както толкова други полезни работи. Време е вече да се помисли за един малък скромен театър, който нашите по-богати внуци и правнуци ще могат да заменят с величествено здание. (Шишманова 1999: 547)

В друга статия Л. Шишманова изтъква като проблем неустановените правила за сценична реч, включително и необходимостта да се уеднакви произношението на всички актьори:

На нашата сцена всеки произнася преспокойно според диалекта, който е научил от майка си. Но това не бива да бъде така. Трябва да се пази какво да е единство, тъй като имаме вече едно установено литературно произношение. Нека си спомним, че в Германия и Франция големите сцени служат в езиково отношение за модел на училищата и обществото. Те дават тон на разговора. Ние няма толкова скоро да стигнем дотам, разбира се, но все пак трябва да се направят известни усилия в тази посока. (Шишманова 1999: 539)

Друг проблем са преводните пиеси. Сътрудничката на „Български преглед" поставя този въпрос от позицията на познавач на тези текстове в оригинал. Самата тя се занимава с преводи, включително, превежда от български език на френски. Усетът ѝ за разминаванията в смисъла и в красотата на фразата между оригиналния и българския текст е безспорен и бележката, която Шишманова отправя по този проблем, е от позицията на професионалиста, а не реплика, произнесена от обществено ангажиран човек:

Ние твърде добре разбираме обаче де се крие злото, откъде тая случайност в избора на пиесите и неразборчивостта на преводите: преводното дело не е правилно организувано, а и не е достатъчно платено. За да преведеш добре една пиеса, изисква се два пъти повече усилие и знание, отколкото да преведеш един роман или новела. Следователно трябваше не да се намалява хонорара, а да се увеличи. Ние молим компетентните и

власт имеещи лица да се позамислят малко над този въпрос: как да имаме добри преводи от добри пиеси? (Шишманова 1999: 590)

Към актуалните задачи, решаването, на които ще увеличи естетическото и професионално ниво на театралните спектакли на българската трупа, е добавена и тази за намирането на материален стимул за добрите преводачи. С набавянето на добри преводи на качествени пиеси ще бъде преодоляно получилото се несъответствие между нарасналите професионални умения на актьорите и слабия репертоар, с който разполага театърът и в който артистите са принудени да се изявяват.

Следващо логично предложение, което прочитаме в театралната хроника на сп. „Български преглед", е идеята, заимствана от западната практика – ако не на всеки спектакъл, то поне на премиерните представления да бъдат организирани сказки за зрителите:

Такива сказки се четат дори и в някои прочути френзузки театри от най-прочутите критици и списатели, като напр. в театър „Odeon", и се оказват много полезни и поучителни. Колко повече щяха да бъдат полезни те у нас, дето може би половината от публиката съвсем не е подготвена да гледа туй, що ѝ се представя, и вижда в една драма само един калейдоскоп от авантюри и бляскави костюми. Ако нашите артистични сили не ни позволяват да видим една драма съвсем добре възпроизведена, трябва да се направи всичко, щото половината от това, което виждаме, да не бъде загубено за зрителя поради неговата неподготвеност. Позволяваме си тези бележки, като си спомняме за уголемената субсидия на трупата и за това, че театърът трябва да бъде школа. (Шишманова 1999: 591)

Съветите на Л. Шишманова по отношение на някои стъпки в културната политика на българското правителство за изравняване на българската култура с високите европейски образци, освен полезни, са и практични. Ако внимателно проследим статиите ѝ, ще установим, че тя не дава ненавременни и неизпълними предложения. Литературният критик А. Балабанов отбелязва нейните пионерски инициативи за развитието на българския театър. По повод кончината на Л. Шишманова той обобщава:

Със своята висока култура, със своето познаване на всички културни и литературни въпроси, със своето интимно общение с всички изкуства... тя бе един незаменим пътеводител и насърчител в живота ни... Тя бе винаги една от първите със своя глас. (Балабанов 1937)

В статиите на Л. Шишманова за сп. „Български преглед“ звучи гласът на ангажирания с българската националната културна кауза интелигент. В тях няма и следа от дистанцираността на чуждия. Тя наставлява и упорито споделя с читателите собствената си култура и познания. Прави го със самочувствие, но без високомерие; като добър учител, чиято цел не е да нагруби или да унизи, а да предаде опита си и да научи. Лидия Шишманова пише като критик с мисия, който работи за културното самочувствие на своето собствено общество.

Литература:

Балабанов 1937: Балабанов, Ал. †Лидия Шишманова. – В: *Развигор*, Год. VIII, № 3, 13 февр. 1937, с. 11.

Бъклова 1993: Бъклова, К. Български преглед. – В: *Периодика* и литература. Т. 2. Литературни списания и вестници, смесени списания, хумористични издания 1893-1901. София: БАН, 1993, с. 5–32.

Ламуш 2006: Ламуш, Л. Иван Шишманов (1862–1928). – В: *Да бъдем* европейци и все пак българи. Иван Шишманов в оценката на съвременниците си. Състав. В: Радкова, С. Пинтев. София: Карина-М, 2006, с. 106–129.

Михайловска 2010: Михайловска, Е. Създадени сме и за размишление... Димитър Ив. Шишманов: Биография. София: Изток-Запад, 2010.

Шишманов 2003: Шишманов, Ив. Дневник 1879–1927 г. Състав. И. Бурилова, Ц. Билярски. София: Изд. къща Синева, 2003.

Шишманова 1895: Шишманова, Л. Музикална хроника. – В: *Български преглед*, Год. II, 1895, № 4–5, с. 319–321.

Шишманова 1999: Шишманова, Л. Нашият театър. – В: *Български* театър: Документални материали. Т. 1. 1880–1900. Състав. Кр. Тошева и др. София: Унив. изд. Св. Климент Охридски, 1999.

Balabanov 1937: Balabanov, Al. †Lidiya Shishmanova. – V: *Razvigor*, God. VIII, № 3, 13 fevr. 1937, s. 11.

Baklova 1993: Baklova, K. Balgarski pregled. – V: *Periodika* i literatura. T. 2. Literaturni spisaniya i vestnitsi, smeseni spisaniya, humoristichni izdaniya 1893-1901. Sofiya: BAN, 1993, s. 5–32.

Lamush 2006: Lamush, L. Ivan Shishmanov (1862–1928). – V: *Da badem* evropeytsi i vse pak balgari. Ivan Shishmanov v otsenkata na savremennitsite si. Sastav. V: Radkova, S. Pintev. Sofiya: Karina-M, 2006, s. 106–129.

Mihaylovska 2010: Mihaylovska, E. Sazdadeni sme i za razmishlenie... Dimitar Iv. Shishmanov: Biografiya. Sofiya: Iztok-Zapad, 2010.

Shishmanov 2003: Shishmanov, Iv. Dnevnik 1879–1927 g. Sastav. I. Burilova, Ts. Bilyarski. Sofiya: Izd. kashta Sineva, 2003.

Shishmanova 1895: Shishmanova, L. Muzikalna hronika. – V: *Balgarski pregled*, God. II, 1895, № 4–5, s. 319–321.

Shishmanova 1999: Shishmanova, L. Nashiyat teatar. – V: *Balgarski* teatar: Dokumentalni materiali. T. 1. 1880–1900. Sastav. Kr. Tosheva i dr. Sofiya: Univ. izd. Sv. Kliment Ohridski, 1999.

РОЛЯТА НА *ГОВОРЕНЕТО* В ПОЕЗИЯТА НА ТАРАС ШЕВЧЕНКО И БЪЛГАРСКИТЕ ВЪЗРОЖДЕНЦИ

Владимир Колев
Софийски университет „Св. Климент Охридски"

Vladimir Kolev – Sofia University "St. Kliment Ohridski"

The Function of *Speaking* in Taras Shevchenko's Poetry and the Texts of Bulgarian Revival Poets

For the contemporary history and literary studies, there is no doubt that the poets, cultural and public figures of the Bulgarian National Revival are well acquainted with the works of Taras Grigorovich Shevchenko. This topic is not even an object of scholarly interest, because the translations by Rayko Zhinzifov, Petko Slaveykov and Lyuben Karavelov from the beginning of the 1860s and 1870s are significant enough; and also because the papers by I. Shishmanov, S. Rusakiev and V. Velchev are so thorough, that everything written on this problem after them seems to be repeating well known truths. Shevchenko's poetry has made, indisputably, a huge impact on the poets of the Bulgarian Revival in the terms of poetics, structure and themes. But yet there are some thematic aspects that open a field for new discussions.

In 1993, Valeri Stefanov's book *The Labyrinths of Meaning: A Critical Dictionary to Hristo Botev's Poetry* appeared. There, a particular attention is paid to the meaning of *speaking* in Botev's poetry. The literary critic interprets this motif as a function of the society, through which it exercises its power of judging and mythicizing, and thus turns into a main guardian of people's virtues. The people in Shevchenko's works also exerts its authority through *speaking*. Moreover, the aim of its speech is similar: to protect the moral principles. The theme of the community power can be found in the writings of other authors of the Romantic era, too. In Botev's and Shevchenko's texts, though, the protective function of the society's *speech* emerges extremely clearly.

Key words: speaking, people, individual, Taras Shevchenko, Hristo Botev, Petko R. Slaveykov, Rayko Zhinzifov.

Запознатостта на поетите, културните и обществените дейци от Българското възраждане с творчеството на Тарас Григорович Шевченко днес не представлява обект на съмнение за историята и литературознанието. То, честно казано, към настоящия момент не е и обект на изследователски интерес. Българските литературоведи Иван Шишманов, Симеон Русаки-

ев и Велчо Велчев, както и украинският учен Олена Шпильова дотолкова изчерпателно са представили връзката на Райко Жинзифов, Петко Рачов Славейков, Любен Каравелов и Иван Вазов с украинския поет, че немалкото по количество статии от последните 55 години изглеждат като преповтаряне и дори предъвкване на отдавна познати истини.

Все още обаче някои от тематичните аспекти изглеждат недообговорени в литературознанието ни към днешна дата.

През 1993 г. на книжния пазар излиза изследването на Валери Стефанов „Лабиринтите на смисъла. Критически речник за поезията на Христо Ботев", в което редом до ролята на майката и любимата е поместено и значението на *говоренето* за поетическия аз при Ботев. Литературоведът разглежда този мотив като функция на обществото, благодарение на която то упражнява своята власт да съди и да легендаризира, с което се явява и основен пазител на народните ценности. Народът при Шевченко също налага своята сила посредством *говоренето,* а целта, също както е при българския поет, е да се запазят моралните устои. Проблемът за силата на общността над отделната, различната единица може да се открие и у други автори от епохата на Романтизма, като например в „Анхели" на Словацки. Сблъсъкът между индивида и масите се е превърнал в отличителна черта на епохата от края XVIII и първата половина на XIX век. Единствено обаче при Ботев и при Шевченко е най-ясно очертана защитната функция на *говоренето* на общността. Двамата поети са вероятно първите, които осъзнават смисъла на това антииндивидуалистко действие, а той е да опазва ценностните и поведенческите модели, благодарение на които оцелява мнозинството.

Осъзнавайки широтата на понятието *говорене,* и особено неговото изконно словеснокомуникативно поле от значения, преди да предизвикам полемики, бих искал да ограничa тълкуването на този термин. Под *говорене* тук няма да разбираме пълноценен комуникативен акт. То е толкова комуникативен акт, колкото е, да кажем, съобщаването на равнището на река Дунав по националното радио. Или с друг, по-подходящ пример, *говоренето* в настоящия анализ е толкова общуване, колкото е и прочитането на окончателно съдебно решение без право на обжалване. И в трите случая се предполагат субектно-обектни отношения, но и в трите случая обектът е изцяло потърпевш и без право да се превърне в субект. С други думи, макар комуникация да има, тя в никакъв случай не може да се дефинира като пълноправна.

Валери Стефанов не употребява думичката *говорене* в своя анализ,

а използва понятието за този тип социални отношения, въведено от Иван Хаджийски в неговата „Оптимистична теория на нашия народ", а именно – „думане". Като го поставя в кавички, В. Стефанов прибавя допълнителни значения, които да издигнат „думането" до равнището на характеристика на българската народопсихология. Но народното *говорене* и присмех, с които да се налага контролът на общността над индивида, съвсем не са присъщи само на българите, нито дори само на „робските" народи. Те са общоевропейски способ за оценка и запазване на патриархалния ред, който се забелязва и в украинската литература от същото време, и в полската, и в сръбската литература няколко десетилетия по-късно, и дори в италианската кинематография от 50-те години на XX век до днес.

Но да се върнем към епохата на Възраждането с двете най-представителни фигури за украинската и за българската литература – Тарас Григорович и Христо Ботев...

Народът при Шевченко и при Ботев не дискутира, не диалогизира, а налага своето мнение без право на обжалване от страна на потърпевшия. Именно тази му способност го прави богоравен (нека си припомним латинската поговорка „глас народен – глас божи"). Народът може да съди и да възвеличава, той е в състояние чрез *говоренето* си да превърне определена проява в мит или да я унищожи, особено когато тя представлява заплаха. И никой индивид не е в състояние да отнеме тези правомощия на общността, освен ако, разбира се, общността не откаже да ги упражнява.

Удивително е обстоятелството, че в българската литература до Ботев народът не реализира божествените си права на съдник. Той обикновено или е глух, както е в Петко-Славейковото „Не пей ми се", или спи, както е в „Просяк" на Райко Жинзифов. Глухотата и сънят сами по себе си не изключват възможността за *говорене*. При всички положения обаче сънят предполага несъзнателност, следователно и неадекватност на евентуалното *говорене*. Ето защо тонът на лирическия герой при двамата възрожденци е леко изостren по отношение на родното ни заспало „глухо(-нямо)" общество. Очевидно азът при Жинзифов и П. Р. Славейков обвинява народа за отказа му да наложи своята власт и правомощия:

> А що пеит? Кого славит,
> издихайки с тежок стон? [...]
> Да разбудит нас от сон.

Пеит за народност, пеит
за бащина и любов. [...]
Просяк, твой глас кой го слушат,
гусла хвърли, замлкни!
(Из „Просяк“ на Р. Жинзифов)

Поетът е разочарован от липсата на отклик сред спящия народ, затова и призивът му към пеещия просяк е да замлъкне.

Укорите са осезателно по-ярки при Славейков. Лирическият човек в „Не пей ми се“ (1870) не само определя останалите като глухи, за него те са негодни за героически жестове, те са недостойни:

Пеял бил съм и стихове нареждал,
коя полза и каква надежда,
като няма кой да слуша, разбира
[...]
Славни песни днес нито са възможни;
вече за слава достойните са измрели,
а живите, кат че не са живели –
нечувствени, равнодушни, нищожни...
– Народ, който глух на песни остава,
глуха вечно за него е и слава.

Едва пет години по-късно поетът на П. Р. Славейков конкретизира народното мълчание с по-подходящото „пред други сме тихи, мирни, покорни“, като му признава все пак известни словесни умения в стиховете „Само знаем и можеме, и щеме // един други злобно да се ядеме...“ („Не сме народ“, 1875). Тук вече проличава онова качество на затвореното вътре в себе си общество, което предпочита чрез *говоренето* си да отхвърли и заклейми всички заплашващи целостта му индивидуални пориви.

Докато образът на българския народ е лишен от слуха си до първите стихотворения на Христо Ботев, то не можем да сме толкова категорични, че това може да се каже и за украинската литература до Шевченко, тъй като в няколко произведения на Квитка-Основяненко (главно във „Войнишки портрет“ и в „Конотопската вещица“) обществото все пак проявява своя характер, макар и постфактум, и далеч от всякаква императивност.

Мотивът за *говоренето* се появява у Шевченко още в творбите от първия му „Кобзар“ от 1840 г. Най-ярко откроен е той в две от осемте произве-

дения – поемата „Катерина“ и стихотворението „Мисли мои, мисли мои“. „Катерина“ е вероятно най-често обсъжданото в украинското литературознание произведение от първия Шевченков сборник. Сюжетът на социално-битовото произведение е много близък до „Злощастната Оксана“ („Сердешна Оксана“) на Квитка-Основяненко и „Бедната Лиза“ на Карамзин – селска девойка е подлъгана от млад дворянин. Но тук поетът придава друга тежест, тук везните се накланят към социалните последствия. С други думи, в поемата – освен вече срещаните основни мотиви за любовта към външния за общността човек, за подлъганата и изоставена девойка и проблема за прокълнатата красота – фундаментален е и мотивът за народа, който се проявява като пазител на моралните ценности, но и като безпощаден съдник.

В съответствие с традиционното пасторално мислене, и тук пространството е затворено и самодостатъчно. Затова и външният за топоса е не само нежелан, но и разрушител на идиличното. Руският войник изпълнява функцията на осквернител както на едно наивно украинско момиче, така и на всичко, което го заобикаля. Ето защо и народът се активизира в ролята си на пазител на това пространство. А той упражнява контрола си посредством мълвата, чрез *говоренето* си.

А жените злобно дрънкат,
майка ѝ закачат,
че москàли често нощем
плета ѝ прескачат.
– Черновежда щерка имаш,
имаш внук от нея. [...]
Копелдак ти тя донесе...
Така ли я учи?...

Именно така обществото налага своите норми и ценности, което принуждава и родителите на Катерина да я прокудят от дома и да я обрекат на гибел. Народните подигравки водят младата майка към самоубийство. Тук поетът открива източника на личната драма в лицето на другите, а тяхното средство за защита е присмехът.

В стихотворението на Ботев „Делба“ също е налице присмиването на обществото над безразсъдното желание на лирическия аз и неговия побратим за самопожертвователност. Героичната жестовост е видяна през призмата на социума като заплаха, която следва да се заклейми:

Ще делим ний хорски укори,
ще търпим и присмех глупешки,
ще търпим, но няма да охнем
под никакви мъки човешки.

Хорските укори и присмех са определени като „мъки", което първоначално, предвид вътретекстовите отношения, изглежда леко пресилено. Но реакцията на социума е достатъчно показателна за неприемането на героите, за тяхното отлъчване от общността, или по-скоро – самоотлъчване. „Колективният присмех – заявява Валери Стефанов в „Лабиринтите на смисъла" – е най-често позиция спрямо останалите „отвън", към самоизключилия се." (Стефанов 1993: 34)

В „Делба" азът осъзнава, че с решението си той се отделя от строго охраняваното патриархално пространство, при това той си дава ясна сметка за последствията още преди да е реализирал решението си. Шевченковата Катерина обаче не е убедена в пагубността на своя избор. Отдавайки се на емоционалните си отношения, тя губи представа за околния свят, затова и не слуша „ни баща, ни родна майка". Осмислянето на факта, че е отхвърлена от социума, става впоследствие, постепенно и плавно, след като московецът я е напуснал.

В другото произведение от първия „Кобзар", в което е засегнат проблемът за *говоренето*, „Мисли мои, мисли мои" (1839), обаче азът не подхожда толкова наивно по отношение на другите. Той догажда и техния смях, и техните съвети, които са в сферата на запазване на статуквото, на онзи отколешен ред, който, макар и примиренчески, все пак съхранява идентичността на колектива:

Мисли мои, мисли мои,
мъка на сърцето! [...]
Че тегло и скърби за смях ви родиха,
сълзи ви росиха... Що не ви размиха,
не отнесоха ви във морето синьо?...
Нямаше да питат хората какво
тегне ти, съдбата ти защо проклинаш,
от какво топиш се... „Карай в пътя свой!" –
нямаше да казват...

В посочения откъс мъката се превръща в повод за присмеха на хората (а не обратното, както е при Ботев). Поетът безусловно се съмнява в силата на своето слово, но въпреки това впоследствие той не се отказва от своите „лекокрили птици", което го поставя в позицията на различния, на страничния за мнозинството човек, на отчуждения. С отдаването си на скръбните мисли поетическата личност се самоизолира от общността, с което се отклонява от утъпкания път на предците, който по право е и негов.

В „Мисли мои, мисли мои" не се конкретизира какъв е обектът на тъга. Разпръсването им обаче сред родните земи и призивът на поета към Украйна да ги посрещне „като деца родни" издават тяхната насока, а и техния адресат.

Подобни по тоналност са няколко стиха от Ботевото „Към брата си":

Мечти мрачни, мисли бурни
са разпалили душа млада;
ах, ръка си кой ще турне
на туй сърце, дето страда?

Никой, никой! То не знае
нито радост, ни свобода;
а безумно как играе
в отзив на плач из народа!

Персонажите на Ботев и Шевченко не срещат разбиране в собствената си общност, което ги отчуждава от нея. Същевременно те усещат значимостта на състраданието към родните неволи, за да се превърне то в творческа мощ.

Страдащият и състрадаващият аз, който открива призванието си и набелязва попрището си именно в служба на своя оскърбен народ и който, забележете, не очаква разбиране от своите, се проявява и в други творби на двамата поети. Такъв е той в Шевченковите „Що ли ми са черни вежди" (1839), „Помен" (1843), „Чигрине, Чигрине!" (1844). Ето как са проявени те в първото от посочените стихотворения:

Тежко ми е да живея
тук сред тия хора.
Своите за мен са чужди –

с кого ще говоря?
Няма кой да ме попита
защо плача, клета.
Няма на кого да кажа,
що желай сърцето...

При Ботев мотивът за неразбрания и отхвърления от обществото човек се открива и в „Борба“ (1871):

На душа лежат спомени тежки,
злобна ги памет често повтаря,
в гърди ни любов, ни капка вяра,
нито надежда от сън мъртвешки
да можеш свестен човек събуди!
Свестните у нас считат за луди,
глупецът вредом всеки почита...

Героите на Тарас Шевченко и Христо Ботев не без основания могат да се категоризират като различните, отличаващите се от масата. В лицето на другите те не виждат възможност да споделят своите мисли и желания, а още по-малко очакват да бъдат разбрани. И основната причина е, че другите са носители на патриархалните ценности на едно затворено в себе си общество, което се опитва да съхрани своята идентичност. Докато Ботевият поетически персонаж отхвърля с рязък жест устоите на социума с цел да прояви своята самопожертвователност като необходима точно за социума, то Шевченковият аз се чувства неспособен да промени народните корективи, затова и той предупреждава за тях. В голяма степен двамата се страхуват от обществената оценка, тъй като действията, мислите и желанията им са в служба на техния народ. Същевременно и двамата осъзнават, че пътят на службата на общественото благо преминава през разчупване на *вкоравелите му принципи* (по думите на Валери Стефанов).

Жертвоготовността и при двамата има своите перспективи. Вероятността тя да бъде оценена положително и с подобаваща форма на благодарност от идните поколения е именно онова, което става основание за тяхната „лудост“ – лудостта, която е необходима за всяка промяна.

В стихотворението си „Към Основяненко“ (1839) Шевченковият поетически глас заявява:

Врагът вижда. И се смее...
Смей се, кучи сине!
Смей се, ала не забравяй:
славата не гине!
Ще разкаже тя на всички,
всичко ще разкрие –
кой е прав и кой е крив и
чии деца сме ние.
Нашта вяра, нашта песен
няма да загине.
Ей я славата ни – наша
и на Украина!

Подобно е и отношението на прощаващия се син в последното четиристишие от Ботевото „На прощаване“ („Но… стига ми тая награда, / да каже нявга народът: / умря сиромах за правда, / за правда и за свобода…“).

***

Украинското и българското литературознание все още не са открили конкретни доказателства, че Ботев е черпал творчески идеи от Шевченко, въпреки че основанията за подобно твърдение съвсем не са малко. Първите български преводи на творби на украинския поет са направени от Райко Жинзифов и отпечатани в книжката му „Новобългарска сбирка“ от 1863 г., където са поместени две от съпоставените произведения: „Мисли мои, мисли мои“ и „Катерина“. Краткото Ботево пребиваване в Одеса също му дава немалка възможност да се запознае с творчеството на Шевченко, още повече че украинската литература в някаква степен се е разкрила пред него чрез фигурата на Микола Костомаров, когото се опитва да превежда от руски. Близките му отношения с третия български преводач на Тарас Григорович – Любен Каравелов, не без основания могат да се считат за повод за въздействието на Кобзаря върху прохождащия в поетическото изкуство Ботев. Факт е обаче, че независимо дали Ботев е познавал творчеството на Шевченко, или не, и у двамата големи поети се наблюдава поетически аз, който не се свени да покаже недостатъците на своето общество, да осъди и външните, но и вътрешните осквернители на родното.

Литература:

Велчев 1964: Велчев, В. Шевченко и българската литература (по случай 150-годишнината от рождението на поета). – В: *Език и литература*, 1964, № 3.

Русакиев 1963: Русакиев, С. Шевченко и развитието на нашата предосвобожденска поезия. – В: *Език и литература*, 1963, № 5.

Русакиев 1964: Русакиев, С. Тарас Шевченко и българската литература. София: Наука и изкуство, 1964, с. 380.

Русакиев 1964а: Русакиев, С. Р. Жинзифов и Т. Г. Шевченко (към българо-украинските литературни взаимовръзки). – В: *Език и литература*, 1964, № 1.

Стефанов 1993: Стефанов, В. Лабиринтите на смисъла. Критически речник за поезията на Христо Ботев. София: Унив. изд. Св. Климент Охридски, 1993, с. 155.

Хаджийски 1997: Хаджийски, Ив. Оптимистична теория за нашия народ. София: Отечество, 1997, с. 399.

Шишманов 1914: Шишманов, Ив. Тарас Шевченко, неговото творчество и неговото влияние върху българските писатели преди Освобождението – В: *Шишманов*, Ив. Избрани съчинения в три тома. Т. 1. София: Изд. на БАН, 1965.

Шпильова 1963: Шпильова, О. Т. Г. Шевченко і болгарська література. Київ: ДВХЛ, 1963.

Velchev 1964: Velchev, V. Shevchenko i balgarskata literatura (po sluchay 150-godishninata ot rozhdenieto na poeta). – V: *Ezik i literatura*, 1964, № 3.

Rusakiev 1963: Rusakiev, S. Shevchenko i razvitieto na nashata predosvobozhdenska poeziya. – V: *Ezik i literatura,* 1963, № 5.

Rusakiev 1964: Rusakiev, S. Taras Shevchenko i balgarskata literatura. Sofiya: Nauka i izkustvo, 1964, s. 380.

Rusakiev 1964a: Rusakiev, S. R. Zhinzifov i T. G. Shevchenko (kam balgaro-ukrainskite literaturni vzaimovrazki). – V: *Ezik i literatura*, 1964, № 1.

Stefanov 1993: Stefanov, V. Labirintite na smisala. Kriticheski rechnik za poeziyata na Hristo Botev. Sofiya: Univ. izd. Sv. Kliment Ohridski, 1993, s. 155.

Hadzhiyski 1997: Hadzhiyski, Iv. Optimistichna teoriya za nashiya narod. Sofiya: Otechestvo, 1997, s. 399.

Shishmanov 1914: Shishmanov, Iv. Taras Shevchenko, negovoto tvorchestvo i negovoto vliyanie varhu balgarskite pisateli predi Osvobozhdenieto – V: *Shishmanov*, Iv. Izbrani sachineniya v tri toma. T. 1. Sofiya: Izd. na BAN, 1965.

Shpilyova 1963: Shpilyova, O. T. G. Shevchenko i bolgarsyka literatura. Kiïv: DVHL, 1963.

ПРЕЛОМЪТ НА КРАЕВЕКОВИЕТО

ДИНАМИКА И МНОГООБРАЗИЕ НА ПРОЯВЛЕНИЯТА НА БЪЛГАРСКИЯ И УКРАИНСКИЯ ЛИТЕРАТУРЕН ПЕРСОНАЛИЗЪМ

Михаил Неделчев
Нов български университет

Mihail Nedelchev – New Bulgarian University

Dynamics and Diversity of the Manifestations of Bulgarian and Ukrainian Literary Personalism

In the histories of the national literatures, there are periods when the axiological system focuses primarily on the author's personality, when the writers' personalities are publicized with great visibility and literary figures are built – stable public images, most often posthumous. These are the periods of literary personalism – which goes in conflict or through mutual support with the political personalism. In Bulgarian literature, the greatest time of the literary personalism are the years from 1904 to 1912, when the idea of the collective personality of the *Misal* circle Quartet was formed, and the complexly constructed literary personalities of Peyo Yavorov and Pencho Slaveykov were completely built. Yavorov became the tragic poet of Bulgaria, and with *On the Island of the Blessed,* Pencho Slaveykov gave the most complex expression of Bulgarian literary personalism. Later in the decades, antipersonalist times stood out, when the emphasis was on the style, thematic dominance, etc. There were also returns to personalism. And how is that in the Ukrainian literature – from the literary personalities of Ivan Franko and Lesya Ukrainka in their relation with the socio-political personalities of the creators of the modern national Ukrainian ideology Myhaylo Hrushevsky and Myhaylo Drahomanov? The paper looks for the correlations and differences between the two literary and political cultures.

Key words: literary personalism, the *Misal (Thought)* circle, Bulgarian and Ukrainian Modernism, P. K. Yavorov, P. P. Slaveykov, H. Botev, P. Y. Todorov, Olha Kobylyanska.

Развивам идеите си за българския (а и общосветовния) литературен персонализъм, за литературната личност като негова ядка, за социалните роли, които съответният писател разиграва на обществената сцена, за литературноисторическите сюжети, в които са вплетени дадени литературни личности, за това как работи авторовата личност и писателската

биография в действителната литературна история, за съотнасянето на литературния персонализъм с политическия персонализъм – отношения на взаимна подкрепа, на паралелно независимо проявление, на „отсъствие" на единия или на радикална конфронтация, за охудожествяването на литературния бит, за специфичното българско (а и полско, и унгарско) въвличане на сюжетите на националната революция в полето на литературата (у нас: съграждането на великата българска система от биографии – Левски и Ботев, Гоце Делчев и Яворов), за силните литературноисторически времена на този персонализъм и за антиперсоналистическите периоди, за случаите на ясно проследимо посмъртно битие на дадена литературна личност, за стоящата като въплъщаващ националния митопоетически текст кристал безсмъртна Ботева балада „Хаджи Димитър", та развивам всички тези теми и добавям нови и нови понятия някъде от 1978 г., от написването на студията ми „Проблемът за автобиографизма в творчеството на Яворов" (отпечатана в един паметен за литературознанието ни сборник: „Яворов. Раздвоеният и единният. Нови изследвания" – вж. Неделчев 1980). Самото създаване на първоначалния концепт се основаваше на работата ми върху литературноисторическите коментари, пространните бележки с описание на всички варианти на стихотворения и авторски поетически книги, с представянето на историческите реалии към том първи от Събрани съчинения на Пейо Яворов, 1977 г., за издателство „Български писател". Безценна се оказа идейната литературоведска подкрепа на разнородни възгледи на руските формалисти, на Тинянов, Шкловски и Томашевски, на Юрий Лотман занапред, на явяването на концепциите на французите Ролан Барт и Мишел Фуко, на швейцареца Жан Старобински. С годините визиите за великия трагически поет на България се проектираха върху, проверяваха се и чрез анализирането на мястото в българската литературна култура на фигурите на Иван Вазов, Стоян Михайловски, Константин Величков, Пенчо Славейков, Петко Тодоров, Теодор Траянов, Димчо Дебелянов, Николай Лилиев, Гео Милев, Асен Разцветников, Николай Марангозов, Атанас Далчев, Димитър Пантелеев, Никола Вапцаров, на поляка Циприян Камил Норвид – първия митологизатор на великите поети на Великата полска емиграция. Оказа се, че идеите за литературната личност и за литературния персонализъм въобще има смисъл да се прилагат най-вече при интерпретации и анализи за поетите. Същите идеи се пренасяха в модифициран и силно усложнен вид върху процесите, явленията и личностите от последните българ-

ски десетилетия – към алтернативните поети от късната социалистическа епоха и към най-новите автори, от Иван Пейчев и Пеньо Пенев до Христо Фотев, Константин Павлов, Иван Теофилов, Николай Кънчев, Биньо Иванов, Иван Цанев, Екатерина Йосифова, Борис Христов, Иван Методиев, Пламен Дойнов и много други. Трупаха се книги – над десетина (последните от тях са: Неделчев 2016; Неделчев 2016а; Неделчев 2017; Неделчев 2018), студии, съставителства на антологии. Оказа се, че разгръщането на цялата тази многообразна и сложна проблематика изисква и преформулирането на възгледите ми за самата литературна история и така възникваха идеи за литературноисторическия реконструктивизъм (развити в: Неделчев 2011), за въвлеченото литературознание, за литературнокритическия и литературноисторическия сюжет, за необходимостта да бъде създадена нова схема за литературноисторическа периодизация, за прекъснатостите в литературния процес – процепите, пропаданията, хиатусите, преломите, радикалните трансформации, за съотнесеността на големия „втвърден" канонически литературноисторически разказ и реалните разкрити и сътворени литературноисторически сюжети, за ходовете – за щастливите случаи и за затрудненията, и за невъзможностите на литературноисторическото утвърждаване, за сложната и многопосочна работа на водещите критици в това отношение. Оказа се, че по отношение на глобалната социокултурна ситуация от късната социалистическа епоха (1962 – 1985 г.) е необходимо да бъде създадена парадигмата за двете култури от тази епоха – културата на ускореното под идеологически натиск историческо време (една илюзорна ускореност) и културата на стоическата нормалност (най-пълно представена в книгата ми „Двете култури и техните поети", 2012 г.), да бъдат представени фигурите на носителите на морален авторитет в полетата на културата на стоическата нормалност.

И така, уважаеми колеги, в литературноисторическото ми въображение се оформяше една грандиозна картина, представяше се един разширяващ се социокултурен свят, където литературните личности търсеха своето признаване – както и техните творби и стилови нагласи; където те биваха възвисявани, но и попадаха често в една враждебна среда, самите тези личности понякога безжалостно се разрушаваха или просто някак изтляваха, губеха се очертанията им. При това на картината се виждаше ясно, че моделите на литературата от различните големи периоди са силно асиметрични, че в тях съответно доминира някоя от съставките на литературата: така във времената на Ранното българско възраждане акцентът

е върху езика, езиковостта на литературата, в десетилетията на Късното възраждане – по-скоро е върху жанровата природа на литературата (постигането на чужди жанрови образци); в годините около Краевековието, на междата на XIX и XX век започва да доминира проблематиката на личността – и на героя, и на автора; идват по-късно доминации на масовидното съзнание, на човека маса, а след това на стиловите характеристики, на специфичната социална проблематика (така както в предпоследното десетилетие на XIX век бяха годините на „социалната скръб на поета") и пр., и пр. Именно времето от 1904 до 1912 г. са най-силните години за сега интересуващия ни **български литературен персонализъм**.

Ще приведа сега в съвсем синтетичен вид няколко определения за/около литературния персонализъм:

– Макар да познаваме френския, немския и руския философски и религиозно-философски персонализъм, литературният персонализъм като литературноисторическо четене все пак е нещо твърде различно – той не просто слага свръхакцент върху личността като централна проблематика, като фокус на своето виждане, а открива в самото битие на литературата явяването и доминирането в определени периоди на литературната личност като социокултурен конструкт; разбира се, литературната личност се явява в обкръжението на още много съставки от литературата, някои от които в едни следващи години ще доминират; в този смисъл литературният персонализъм не е цялостен възглед за литературата, а просто назоваване на явявания от време на време в ходовете на литературната история;

– Същинският литературен персонализъм може да се разгръща в едни късни исторически периоди, някъде след средата на XIX век, когато вече се е оформило това, което Пиер Бурдийо назовава **литературно поле**, когато върви, вече благодарение и на битките в публичността, сложната игра на **стремежа към признание** между различните участници, агенти, всред които авторът е просто един от тях; така трябва да правим разлика между **писателската личност – институция** (за българската литература на първо място патриархът Иван Вазов, за украинската – Тарас Шевченко като „водач на нацията", а също по-късно и Иван Франко, за полската – Адам Мицкевич като национален месия), както и между **писателската личност – културна емблема** (например Байрон като вдъхновител на общоевропейската мода по байронизма) и същинската литературна личност, която е един опубличностен в общественото съзнание образ на писателя, благодарение на литературната му дейност преди всичко;

– Като „образ на писателя“ литературната личност съвсем не е идентична с реалната писателска личност; тя има в себе си винаги елементи на фикционалност, но е всъщност и схема с акцент само върху няколко физиономични черти в зависимост от изпълняваните социални роли, т.е. тя е явление на всекидневната художественост със свой собствен сюжет, тя е процес;

– Литературният персонализъм не трябва да бъде мислен като свръхценностно натоварен – той няма особено аксиологическо предимство спрямо всички други съставки на литературата.

Да, в българската литература Яворов е, според мен, най-ярката **литературна личност** (Ботевата личност е явление прото-персоналистично, той е велик пред-теча). Яворовата литературна личност е сложно съставена: след преминаването през трите основни социални роли (на млад социалист-народник, на участник в националната революция като неин поет, биограф на Апостола, романтически мемоарист и полемист и публицистичен апологет на личностите на тази национална революция и на самотен трагически художник – духовен аристократ), след автобиографическото им пресъздаване и обективиране в драмите, след личните ибсенистки трагедии с Мина и Лора, след едно удивително – без аналог – едногодишно битие в смъртта между двете самоубийства, след посмъртното битие на същата тази литературна личност и след създаването на истинска гражданска религия около личността му (едно от свидетелствата: поемата на Гео Милев „Панихида за поета П. К. Яворов“ – вж. Милев 1924). Всички тези пластове и следи от социални роли се трупат една връз друга, творят многослойна социокултурна пирамида. Чрез Яворовата литературна личност българите преживяват мистиката на модернистичното всекидневно-трагическо (по Метерлинк) художествено съзнание – така както при руснаците се случва чрез Принца на поезията Александър Блок.

Монументализиращата се Пенчо-Славейкова величава литературна личност се въплъщава в множеството персони от неговата гениална авторска мистификационна антология. Казва ни се: аз, Пенчо Славейков, съм толкова голям, че мога сам да направя и олицетворя, плуралистично, разпластено да създам цяла литература, да бъда множество нейни персони създатели. Така „На Острова на блажените“ се превръща наистина в най-сложен израз на българския литературен персонализъм.

А ето и едно мое определение за уникалното за българската литературна култура **явление „Мисъл“**:

„Мисъл“ е най-значимата българска колективна литературна персона. Това е точно Четворката и само тя: Пенчо Славейков – епикът, д-р Кръстьо Кръстев – критикът, Петко Тодоров – осмислилият в своите идилии и драми фолклорна култура в модерен дух, Пейо Яворов – трагическият поет. С привличането на Яворов кръгът се „сключва“, затваря, завършва. Той е именно кръг, защото не е отворен, не може да се поместват „вътре“ и други писатели. (Конфигурациите на назоваваните също кръгове „Хиперион“, „Златорог“, „Стрелец“ са от съвсем друг тип. „Хиперион“ е свръхцентриран около Теодор Траянов и неговия пророк Иван Радославов. Останалите са сателити с отразена светлина. „Златорог“ е пределно отворен, с неопределен брой близки участници, той търси и привлича талантите всред новите и сега идващите. А „Стрелец“ е по-скоро полемизираща общност, обединена от враждебен устрем срещу символизмите и срещу всички останали.) Другите литератори – младите, новите – в списание „Мисъл“ са около Кръга. Всеки от писателите на Великата четворка има своя роля, както и своя уникална обособена литературна личност. Кръгът естествено няма оповестена формална структура; няма и йерархии – четиримата са равноправни, въпреки водещото място на Пенчо Славейков и на д-р Кръстев.

Самото заглавие на последната книга на д-р Кръстев от 1916 г. е силно персоналистично, озаглавена е само с имената: „Христо Ботйов. П. П. Славейков. Петко Тодоров. Пейо К. Яворов“ (Кръстев (Миролюбов) 1917). Това е една разтърсваща, разгърната, своеобразна есеистична критическа словесна панихида за отишлите си съратници писатели от „Мисъл“ и апотеоз на техния предтеча, като в началото на очерците за писателите се настоява за Ботйовските завети при тях.

Самата тази същност на кръга „Мисъл“ в много отношения предопределя формите и начините на появяването на персоналистични литературни явления в следващото българско столетие – и като апология, и като подражание, и като съпротива – мека и твърда, и като пародиране, и като постмодерни пастишни игри (паметни са разиграваниците на литературно-театрални действа около персоните на „Мисъл“ от новата Четворка от „Литературен вестник“ – Бойко Пенчев като Пенчо Славейков, Георги Господинов като Яворов, Йордан Ефтимов като Петко Тодоров,

Пламен Дойнов като д-р Кръстьо Кръстев – вж. ритуалните снимки на двете четворки, втората от мистификационно-пародийната „Българска христоматия. Избрани образци от всичките родове съчинения“ (Пенчев и др., състав., 1995).

Разбира се, българският литературен персонализъм наистина има своето многообразие и своята динамика. Той има и своите „меки“ и по-остри форми – например жестът на смирението при Николай Лилиев, където реалната личностна биография просто не играе, но една абстрактна духовна персона все пак стои във фона; преди това – личността на „поета миноре“, на смаления поет при елегиите на Дебелянов; опитите за самопредставяне като нова силна героическа личност при алегориите от поемите на Теодор Траянов; плахото самоиронично автономиниране в поезията на Асен Разцветников („Само на обед ще срещнат във вестника, / че в полунощи не знам кой Разцветников“, финал на 12-та част от „Двойник“) и Славчо Красински; явяването на личността на „огняроинтелигента“ при Вапцаров и драматическото изразяване на „огняроинтелигентския синдром“ при Пеньо Пенев и Биньо Иванов; „следеният поет“ от лириката на Константин Павлов, от неговото гениално „Прекрасното в поезията или Жертва на декоративните рибки“; разнородните литературно-персоналистични следи в постмодерната ни поезия...

Изкушени сме да мислим, че точно този персонализъм на „Мисъл“ чрез Петко Тодоров е благородно заразил, индоктринирал и предизвикал подобни личностни изяви в насоката на модернистична реинтерпретация на народни мотиви у Олга Кобилянска, родил е и една сложна идентификация с поемането на ролята на неоромантически певец (жена певец) на „**купнеж и творчески блянове**“ (формула на д-р Кръстев). В писмо от 26 юни 1903 г. – след тяхна среща в Чернивци – тя пише на Петко Тодоров следното: „Аз ходя и шетам из къщи и непрекъснато в мисълта ми е Вашата драма... Всичко това, което ми разказахте... е толкова увлекателно и ново, толкова поетично и свежо, толкова оригинално и своеобразно! Слушайте, Тодоров, ако един ден напиша очерк с мотив от народните символи или легенди, то знайте, че това е Ваша заслуга“. И Олга Кобилянска наистина осъществява в известна степен тази персоналистична социално-творческа роля.

Подобна изява на пазител на народната старина, на възкресител на укривана тайна духовна национално-етническа същност има и Михайло Кошюбински, но това също остава някак наистина укрито във времето –

без стабилно опубличностяване в началото на XX век на литературната личност. Това се случва много десетилетия по-късно, като посмъртен мит, благодарение на гениалния филм на Сергей Параджанов „Сенките на забравените прадеди" по мотиви от творбите на Коцюбински. Преди това, в последното десетилетие на XIX век, Иван Франко утвърждава публичната си личност като обществено-литературна – не чисто литературна, като „писател на народа и брат на неговите неволи" (според израза на колегата Владимир Колев). А публичните социокултурни роли на модернистите от „Молода муза" и „Украинска хата" изискват специален анализ, за да установим доколко това е стабилен литературен персонализъм или мимолетна, неоставила трайни следи игра.

Трябва обаче категорично да посочим, че за разлика от късния български следсимволистки модернизъм, от българските авангардистки насоки, които са по-скоро като личностни творчески реализации антиперсоналистични, украинският поетически авангард е силно персоналистичен – например със запомнените жестови епатажи на Михайло Семенко, с удивителния стоицизъм на създателя на „поезорисуване"-то Андрий Чужи или с бягството с укротител на тигър в ранните творчески години на невероятната Раиса Троянкер.

Очевидно силните години на литературния персонализъм не се случват по едно и също време в различните литератури. Но точно това е предизвикателство за изследователя. Съществено е, че и тук, в българската литература, и в така близката ни украинска литература литературният персонализъм има своите значими прояви.

Литература:

Кръстев (Миролюбов) 1917: Кръстев, Кр. Христо Ботьов; П. П. Славейков; Петко Тодоров; Пейо К. Яворов. [София], 1917.

Милев 1924: Милев, Г. Панихида за поета П. К. Яворов. София: Везни, 1917.

Неделчев 1980: Неделчев, М. Проблемът за автобиографизма в творчеството на Яворов. – В: *Яворов* – раздвоеният и единният. Нови изследвания. София: Наука и изкуство, 1980.

Неделчев 2011: Неделчев, М. Литературноисторическата реконструкция. София: Просвета, 2011.

Неделчев 2012: Неделчев, М. Двете култури и техните поети. София: НБУ, 2012, с. 144.

Неделчев 2016: Неделчев, М. Сюжетите на последните години. София: Хермес, 2016.

Неделчев 2016а: Неделчев, М. Кръгът Мисъл. В годината на големите литературни юбилеи. София: Нора 2000, 2016.

Неделчев 2017: Неделчев, М. Геопоетики. Провидяни пътища в културата и литературата. София: Нора 2000, 2017.

Неделчев 2018: Неделчев, М. Слова за Яворов. София; Поморие: Нора 2000, 2017.

Пенчев и др., състав., 1995: Българска христоматия: Избрани образци от всичките родове съчинения. Състав. Пенчев, Б., Господинов, Г., Дойнов, П., Ефтимов, Й. София : Свободно поет. об-во, 1995.

Krastev (Mirolyubov) 1917: Krastev, Kr. Hristo Botyov; P. P. Slaveykov; Petko Todorov; Peyo K. Yavorov. [Sofiya], 1917.

Milev 1924: Milev, G. Panihida za poeta P. K. Yavorov. Sofiya: Vezni, 1917.

Nedelchev 1980: Nedelchev, M. Problemat za avtobiografizma v tvorchestvoto na Yavorov. – V: *Yavorov* – razdvoeniyat i edinniyat. Novi izsledvaniya. Sofiya: Nauka i izkustvo, 1980.

Nedelchev 2011: Nedelchev, M. Literaturnoistoricheskata rekonstruktsiya. Sofiya: Prosveta, 2011.

Nedelchev 2012: Nedelchev, M. Dvete kulturi i tehnite poeti. Sofiya: NBU, 2012, s. 144.

Nedelchev 2016: Nedelchev, M. Syuzhetite na poslednite godini. Sofiya: Hermes, 2016.

Nedelchev 2016a: Nedelchev, M. Kragat Misal. V godinata na golemite literaturni yubilei. Sofiya: Nora 2000, 2016.

Nedelchev 2017: Nedelchev, M. Geopoetiki. Providyani patishta v kulturata i literaturata. Sofiya: Nora 2000, 2017.

Nedelchev 2018: Nedelchev, M. Slova za Yavorov. Sofiya; Pomorie: Nora 2000, 2017.

Penchev i dr., sastav., 1995: Balgarska hristomatiya: Izbrani obraztsi ot vsichkite rodove sachineniya. Sastav. Penchev, B., Gospodinov, G., Doynov, P., Eftimov, Y. Sofiya : Svobodno poet. ob-vo, 1995.

ФУНКЦИИ НА МИТОФОЛКЛОРНАТА ОБРАЗНОСТ В МОДЕРНАТА БЪЛГАРСКА И УКРАИНСКА ДРАМАТУРГИЯ ОТ НАЧАЛОТО НА XX ВЕК (СЕЦЕСИОННО-ДЕКОРАТИВНИЯТ КОД В „САМОДИВА" НА ПЕТКО ТОДОРОВ И „ГОРСКА ПЕСЕН" („ЛІСОВА ПІСНЯ") НА ЛЕСЯ УКРАИНКА)

Мариета Иванова-Гиргинова
Институт за литература – Българска академия на науките

Marieta Ivanova-Girginova – Institute for Literature – Bulgarian Academy of Sciences

Functions of the Mythical-Folklore Imagery in the Modern Bulgarian and Ukrainian Dramaturgy of the Early 20th Century (The Secession-Decorative Code in *Wood Nymph (Samodiva)* by Petko Todorov and *Forest Song (Lisova Pisnya)* by Lesya Ukrainka)

The paper studies the functioning of the mythical-folklore imagery in the Bulgarian and Ukrainian dramaturgy of the early 20th century as an expression of a conceptual aesthetics and poetical "burst" in the modernization and Europeanization of the national dramaturgies. The "burst" is considered to be a process of overlapping, overlaying and interpenetration of old and new meanings in the mythical-poetical core and their transformation. In their plays, Petko Todorov and Lesya Ukrainka used the mythical imagery as a symbolic allegorical generator, as a construct in which the memory of different cultural strata flashes. Through an analysis of the mythical-folklore images of wood nymphs (samodivi, vili, samovili) in the dramas *Samodiva* (by Petko Todorov) and *Forest Song* (by Lesya Ukrainka), the paper traces the transformation of the mythical-folklore imagery into a system processing the national and turning it into supranational and universal, by loading it with the popular philosophical-idealistic concepts of individualism, symbolism and secession. The modern philosophical constructs "recharge" the meanings of the mythical-poetical basis, thus providing a secondary text. Respectively, some problems of the new aesthetics are discussed, such as: demythologization, transformation of semantics, stylization and its turning into ornamentation.

Key words: Bulgarian and Ukrainian modern drama, myth, folklore, imagery, Neo Romanticism, Decorative Style, Secession, Petko Todorov, Lesya Ukrainka.

Петко Тодоров и Леся Украинка (Лариса Петривна Косач) са две емблематични имена в българската и украинската литература и култура на границата на две столетия. С цялостното си творчество те се вписват

в онези сложни, многообразни и специфични за всяка национална литература процеси на идейно-естетически и художествен разлом и трансформации в тялото на литературата, които носи fin-de-siècle (краят на XIX и началото на XX в.). И двамата автори преминават през увлеченията по социалистическите идеи и националния романтизъм, за да стигнат до „другия бряг", по забележителната метафора на Пенчо Славейков – до брега на модерното изкуство, на философията и естетическите търсения на индивидуализма, символизма и декоративното изкуство. Петко Ю. Тодоров е част от забележителния философско-индивидуалистичен кръг около сп. „Мисъл", който европеизира и модернизира българската литература. Леся Украинка израства под прякото влияние на своя вуйчо Михайло Драгоманов – известен учен, философ, историк и публицист. От ранна възраст бъдещата писателка проявява силен интерес към традициите, културата, митофолклорните сюжети, език и стил на родния си Волински край в Западна Украйна. Тя събира през целия си живот народни песни и умотворения[1]. Интересът и към националния фолклор се формира и от нейната майка – Олена Пчилка – детска писателка и преводачка, която е сред първите украински етнографи и изследователи на украинския бит и култура.

В текстовете на П. Тодоров и Л. Украинка песента и песенното стават ключови понятия, литературни концепти, част от художествения новоговор на епохата. „Песента" заема специално място в художествената стратегия на ранния български модернизъм. Там тя запазва изначалната си връзка с народната песен (език и ритмика) и заедно с това неимоверно разширява своя семантичен обем, за да се превърне в свръхозначено понятие за ценностно и значимо изкуство (Тиханов 1998: 128). Общ е и вкусът на двамата творци към игровите възможности на ранномодерната литература, към вторичната обработка на сюжети и образи от мита, фолклора, Библията и античната литература,[2] към културните архетипи

---

[1] Чудесното фототипно издание на първата публикация на „Горска песен" включва редица критически метатекстове върху пиесата, както и историята на възникването на драматическата феерия, придружена с различни по рода си изследвания върху фолклорните песни и умотворения, които е събирала и обработвала Леся Украинка в продължение на целия си живот. (Українка 2015)

[2] Образите на древногръцката пророчица Касандра, на Исус Христос, Юда и на други културни герои стават общи в творбите и на двамата автори. Вж. „Касандра" на Леся Украинка и „Касандра" на П. Тодоров, идилиите „В Гетсиманската градина" и „В сянката на Назарянина" на П. Тодоров и драматичната поема „На полі крові" на Л. Украинка (Українка 1963; Тодоров 1980).

като инструменти за предаване на вълненията на модерната душа. Според Соломия Павличко с поезията и драматургията си Л. Украинка, заедно с Олга Кобилянска, принадлежи към феминистичната реформаторска линия в ранномодерната украинска литература. Те внасят актуалните философски и естетически идеи на западноевропейския неоромантизъм и символизъм и предлагат съвсем нова интерпретация на традиционното литературно наследство, т.е. на народническата литература. През 1899 г. Леся Украинка развива идеята си за модернизма в доклад, представен пред Киевското научно общество, наречен „Малоруските писатели в Буковина", който предизвиква широк дебат сред украинските писатели и извежда ясно европейските топоси в украинския модерн. (Павличко 1999.) Всеизвестно е определението на Ив. Франко, който нарича Л. Украинка „единствения мъж в украинската литература", визирайки ясната ѝ гражданска позиция и последователността ѝ в линията за обновление и трансформация на националните литературни ценности, за промени в отношението към литературния канон.

Краевековието и архетипът на сходната писателска съдба

При един сравнителен прочит на автобиографичното се откриват интересни сходства в живота на двамата писатели – знакови за съдбата на интелектуалеца творец в ранномодерната епоха. Може да се каже, че П. Тодоров и Л. Украинка са връстници, израстват в провинциални, но наситени с култура и традиции градове, като Елена и Новоград-Волински в Западна Украйна. Произхождат от богати и знатни родове и получават високо образование в страната си и в чужбина. Влизат в кръговете на най-известните творци и интелектуалци на своето време. Говорят свободно няколко европейски езика – превеждат активно и познават добре западноевропейската, скандинавската и руската литература. Увличат се от философията на индивидуализма и декаданса, Ницше, Шопенхауер и Пшибишевски. Превеждат Шекспир, Ибсен и Хауптман. И двамата страдат от туберкулоза – емблематичната болест на ранномодерното време, и често се налага да пътуват, за да лекуват болните си дробове. Сянката на смъртта и болното тяло калява духа им, изостря сетивата и насочва мисълта им към теориите на Ницше и Шопенхауер за силната воля и несломимия дух, към философията на трансцедентното и медитацията като път за преодоляване на материята и навлизане в душата на всемира. Болестта и страданието се превръщат в силен импулс за творческа работа и

самоусъвършенстване, в поглед навътре към Аза и глъбините на душевния му свят. Умират самотни далеч от родината: П. Тодоров в Швейцария, Леся Украинка в Грузия. П. Тодоров познава украинските писатели и води оживена творческа кореспонденция с Олга Кобилянска, която признава голямото влияние на българския писател модернист върху разбиранията ѝ за едно ново и модернистично отношение към съкровищницата на фолклора. Леся Украинка прекарва една година в България (1894 – 1895), за да се грижи за болния си чичо, проф. Михайло Драгоманов, и покрай него се запознава с българската литература и култура, с български писатели и интелектуалци.[3] За пряко познанство и контакт между П. Тодоров и Л. Украинка няма конкретни данни. Но както става ясно, общи типологични моменти ги сближават и правят духовно и литературно близки. Творбите им могат да се разглеждат като сублимативен акт на напрегнат емоционален живот и трансформация на интензивен интелектуален труд, като свещенодействие и изтощителен процес на поглъщане от текста, на авторова фиксация, в която написаното постоянно се дообработва и трансформира, за да се превърне в нещо друго, в нов текст – свръхзнак за постоянното движение и избистряне на авторовите концепции, в мъчителен път към разчистването на нови художествени полета в националните им литератури.

Както стана дума, общ е и твърде ранният им и постоянен интерес към митофолклорната традиция, към народните песни, поверия, легенди и предания. Петко Тодоров черпи от богатството на южнославянския фолклор, докато Леся Украинка въвежда националното своеобразие и ритмика на украинския фолклор, актуализира и редица севернославянски и скандинавски митове и легенди, вложени и утаени в съкровищницата на западноукраинската културата.

Моето наблюдение е насочено към модернистичната преработка на мита и фолклора като вторичен литературен пласт в две пиеси: „Самодива", 1910[4] (драма в три действия) на П. Тодоров и „Горска песен" („Лісова пісня") на Л. Украинка, 1911[5] (драма-феерия в три действия), които възникват по едно и също време и предлагат сходен интерпретативен подход към мита и националния фолклор като източници за модернистични търсения и експерименти. И двамата драматурзи създават своите текстове в

[3] Москаленко 1996.

[4] Тодоров 1980. Текстът на пиесата има две издания: Тодоров 1904; Тодоров 1910.

[5] Українка, Л., „Лісова пісня". Вж. Українка 1963.

чужбина – П. Тодоров в Липиска (Лайпциг), Л. Украинка в Кутаиси (Грузия), където се лекуват, в състояние на носталгия и желание да възкресят един фикционален свят, света на миналото, да вложат в него най-изконните си мисли и чувства и чрез символно-алегоричния механизъм да онагледят страданията и прозренията на модерния Аз, своите концепции за новата драма. Леся Украинка написва своята „лебедова песен", най-зрелия си и значим текст – „Горска песен", само за три седмици, сякаш в транс, изцяло обладана от магическата сила на Волинския фолклор и демонология, на езическите легенди и предания в Западна Украйна, в която си дават среща различни фолклорни традиции. Съотнасянето на биографичното с фикционалното, на личната история с драматургичния сюжет е част от персоналистичния творчески проект на модернизма и хвърля светлина върху процесите на преодоляване на човешката ограниченост и постигане на надвременното и вечното в категориите на митологичното мислене и фолклора.

Трансформации и употреби на митопоетичното

Обаче от съкровището на миналото се зема само онова, което не е загубило смисъл и за ново време, т.е. което не е притъпкано в калта от колелата на бързата колесница на културното развитие. Само жизнеспособното може да се възроди за нов живот. В такъв смисъл „миналото" е съвременно и поетът може да се ползва от него, като го хармонира с идеите на своето време и настроенията на своя творчески дух [...] в миналото трябва да се намерят онези моменти, които съдържат надвременност, за да се превърнат във форма, която творецът да обработи и влее в нея своето ново съдържание.[6]

Нахлуването на митофолклорни сюжети и персонажи в литературата от началото на XX век се свързва с процесите на модернизация и европеизация на традиционната култура в България и Украйна. Митичният образ се използва като конструкт, в който проблясва паметта от различни културни слоеве – като символно-алегоричен генератор. В своята естетическа програма за обновяване на българската литература съмишлениците от „Мисъл" използват активно съкровищницата на миналото – мита, фолклора, предходните литературни образци. Те превръщат митологич-

[6] Славейков 1966: 263.

ния образ в трансформативна система за преработка на националното в наднационално и общочовешко. Митопоетичното запазва своята връзка с националната традиция и същевременно се „зарежда" с популярната философскоидеалистична концепция на индивидуализма. Тази концепция П. Тодоров нееднократно споделя със своята украинска приятелка Олга Кобилянска, която е силно впечатлена от идилиите и драмите на българския творец. Много вероятно е между Олга и Леся да е ставало на дума за талантливия български писател и неговия модернистичен прочит на фолклора. Подобен процес на трансформация на митофолклорната образност се наблюдава и в лириката и пиесите на Леся Украинка. Самата тя споделя, че се отнася към фолклора като към литература, привлича я дълбинната поезия и художественост в народните умотворения. И двамата автори „осъзнават необходимостта от общуване с фолклора чрез стилизиране и боравене, а не чрез просто заимстване"[7]. В своите драми Тодоров предлага различни модели на боравене с готовите образци (мит, фолклор, литература) като част от една внимателно промислена и концептуализирана художествена схема. Ако проследим първата и последната редакция на драмата „Самодива" (и двете печатани в „Мисъл"), ще открием как творецът избистря идеите си и концептуализира стилизирането на фолклорни и литературни образци в духа на декоративното изкуство и сецесиона. Последната редакция заличава плътното присъствие на български интертекст – Ботевата образност във второ действие, и я стилизира по посока на една нова орнаменталност, характерна за 20-те години.[8] В най-значимата си пиеса, „Горска песен", Л. Украинка се доближава до концепцията на кръга „Мисъл" и идеите на П. Тодоров за художествената обработка на митофолклорното (и заложената в него асоциативност), за да проблематизира колективния модел на живеене и да остойности търсенията на модерната душа.

Съществува голяма близост в структурно-композиционния модел на двете пиеси, които ни пренасят в един вълшебно-приказен свят, изпълнен със свръхестествени и демонологични персонажи, с езически ритуали и вярвания. В „Самодива" П. Тодоров въвежда цялото многообразие от самодивски образи, които населяват южнославянския фолклор: вили, самовили и самодиви – дружки и посестрими на Гюргя Самодива – основен протагонист в пиесата му. Написана в стихотворна

[7] Тиханов 1998: 240.

[8] Вж. по-подробно по въпроса Иванова-Гиргинова 2010.

форма и решена в драматургичния жанр на феерията, пиесата на Леся Украинка предлага истинско богатство от свръхестествени персонажи: Воден Дух, Горски Дух, Дух-изкусител, Тоз, който бентове руши, три вида русалки – водна, полска и горска, демонологични същества – дяволчето Куц, Злидни, Блатни огънчета, Тоз, който стои в скалата (евфемистично наименование на смъртта). Дори персонифицираният образ на Съдбата във вид на старица се появява в последното действие на пиесата. Кодираната символно-алегорична знаковост в този приказно-вълшебен свят надхвърля неоромантическата естетика, с която най-често са свързани интерпретациите на пиесата, и навлиза в дебрите на модернистките игри и философски търсения, които биха могли да се разглеждат като част от езика на новата драма.

Интересни са наблюденията на украинската изследователка Тамара Гундарова, която разглежда модернизма в пиесата като пробив в неоромантическата поетика. „Леся Украинка осмисля културата и самата реалност на човешкия живот като смислопораждащ процес, като знакова система. Вероятно в аналог на такава представа се превръща за нея романтическото световъзприемане, според което светът е реалност от въплътени символи, своеобразна разтворена книга, текст. Затова изглежда неслучайно потапянето на поетесата в надземния свят на единството във фантазиите, в мечтите, като в „свят загубен, таен, / забравен рай незабравим надземен“[9], където е отворена магичната книга на истинните думи и звучните песни. То е онова почти платоновско място – „хора“, просторност, люлка, предградие на космоса, където се съставят условията за рационалното познание.“ (Гундорова 2009: 416)

Естетическата обработка на редица романтически мотиви и образи чертае модернистичната линия в пиесата на украинската писателка и трансформациите на митофолклорното. Митологичният образ се използва като културен конструкт, схема, в която се заселва модерната душа на новия тип герой. В митологичните образи авторите синтезират реално и ireално, човешкото познание за земната любов, емоции и страсти и свръхчовешка воля и сила за отстояване на целостта на Аза. В поведението на свръхземните герои, по-видимо или имплицитно, като философски и естетически интертекст работят редица постановки на Шопенхауер и Ницше за волята, представата, естетическото съзерцание и природата, за силния и слабия индивид, редовия човек и твореца свръхчовек, намери-

[9] Украинка, Л. Байдари.

ли отражение в светопредставата им. В тази посока особено ясна е концепцията на П. Тодоров, който построява образа на Гюргя в ницшеански план, като свръхчовек.[10] Явните алегорични и символни проекции в образа на Гюрга и Мавка сближават, но и раздалечават двата образа.

Сюжетът и на двете пиеси е построен върху митичния мотив за любовта между смъртен и безсмъртна, селски момък – самодива, разигран в различни национално оцветени фолклорно-приказни версии. И двамата автори го разработват по удивително сходен начин, използвайки стилизацията и алегорично-символния подход. Природата е мястото на среща между земния и отвъдния свят, видимия и невидимия.

Тодоров използва фолклорния мотив за облога надиграване между овчар и самодива и разполага действието в семантичния ред: облог – надиграване – сватба – бягство от дома – завръщане – ослепяване (смърт), като го натоварва с определени символни и алегорични значения. Изключително прецизен и точен, драматургът посочва пълното описание на използваните фолклорно-песенни източници, за да е видна обработката, която внася в тях. (Иванова-Гиргинова 2010: 197) След като губи облога, Гюргя пристава на Стилян овчаря, става негова невяста и отива да живее с него в селската общност.

В пиесата на Л. Украинка в разгара на пролетното тайнство Мавка се влюбва в селския момък Лукаш и неговата чудна песен, помага му да сгради своя горски дом и заживява с него.

Появата на горските невести в селските къщи чудодейно променя цялостната атмосфера в тях, но събужда ревността и завистта на останалите обитатели. И двете самодиви не са приети от свекървите си и стават причина за постоянните конфликтите в патриархалния човешки свят. В „Самодива" Гюргя запалва второ огнище – символ на разпада на традиционния свят и разделянето на майката и невястата. В „Горска песен" желанието на Лукашевата майка да има отмяна в домакинската и полската работа я кара да намери друга невяста на своя син и да разруши любовта и сговора между двамата влюбени. Свободата да бъдеш себе си и да се радваш на младостта, виталността и красотата се сблъскват с патриархалните нрави и порядки, с ограниченията и прагматиката на селския бит и нрави. И двамата автори разработва идеалистичната философия за плътските и духовните очи, за естетическия и утилитарния житейски проект, които влизат в конфликт. Жертва в този конфликт между волния

[10] Вж. по-подробно разработен въпроса в: Иванова-Гиргинова 2010: 139.

и свободен Аз и еснафския бит стават слабите земните хора – Стилян и Лукаш. Те предават своите любими, губят идентичността си, преминават през различни изпитания в духа на един преобърнат вълшебно-приказен наратив, за да достигат до трагичното прозрение за своята човешка немощ и обреченост и да намерят смъртта си на финала на пиесите – реална и символична. Единствената им утеха остава изкуството: песента на кавала и на върбовата свирка, чрез която дават израз на насъбраното в душите им, на волността и копнежите си по надвременното и вечното, на болките и страданията на земния човек. Изкуството/песента заема специално място в пиесите на П. Тодоров и Л. Украинка. Смисловата синонимия *песен – живот, песен – битие* е разгърната и в двете пиеси, построена е в стилистиката на митофолклорния изказ като образност и ритмика. Тя функционира в няколко смислови плана – като автентичен или авторизиран народнопесенен текст-цитат, като разказ на житейска история, като тотален израз на човешката душевност. Ясно изведената линия на двата плана в действието на пиесите: художествено обработеният фолклорно-митичен пласт и психологизираният реалистико-битов пласт, са също част от модерния структурно-композиционен принцип в творбите. И двата плана са дълбоко обвързани чрез образите на героите, медиатори между приказното царство на природата и света на хората – Гюргя Самодива и Стилян овчаря, Бойко овчаря и Пенка („Самодива“) горската самодива Мавка, чичо Лев и селския момък Лукаш („Горска песен“). Диалогът между двата свята и оглеждането им един в друг раждат конфликтите, неразбирането и драматичното напрежение у героите медиатори.

На земните герои Стилян и Лукаш само временно им е дадено да се докоснат до метафизичното познание, да открият своето висше Аз навръх планината (сред една изчистена, идеална природа). Стилян се унася в песента на кавала край извора (символ на интуитивното познание), а Лукаш познава любовта в девствената гора под дъба (митичното дърво на живота). Познанието им за света не може да бъде обяснено, предадено с думи. В концепцията на двамата автори преоткриването на природата и нейната красота е свързано със себенамирането на Аза, с неговото духовно израстване. Николай Димитров го отнася към т.нар. „неартукулируемо познание, придобивано от изостряне на сетивата за околния свят“. (Димитров 2004: 44)

Както стана ясно, в основата на двете сюжетни матрици работи митичният мотив за срещата на двата свята – човешкият и природният. И

двамата автори трансформират събитията, задават нова мотивация, психологически и идеологически обработват образите на протагонистите с оглед „своите идеи" – драмата на съвременния човек. В контекста на митопоетичното в образа на Стилян авторът разрушава семантиката на митичния овчар и юнак и експлицира идеята за слабата и раздвоена човешка природа, неспособна да защити свободата си в дома. Този принцип функционира и в образа на Лукаш. И двамата автори използват фолклорния конструкт, за да вложат в него модерните си философски идеи за силния и слабия човек. Тодоров използва паметта на мита, отложена в мотива за облога надиграване.

Овчарят Стилян и селският момък Лукаш са раздвоени между волната си природа и нормите на патриархалния свят (дома, семейството, майката, еснафските задължения и тегоби). Митичната среща със свръхземната Самодива е генотекст, разпръскващ своите смисли в цялостното идеологическо и естетическо конципиране на проблемите. Стилян и Лукаш са сдвоени от две половини: светла (любовта) и тъмна (традициите, които разполовяват живота им и създават трагичния конфликт в душите им). Любовта ги свързва с природата, с любимите царици на гората – самодивите, а животът им в общността – с веригите на селския бит, с еснафския живот и нрави. И двамата герои са самотници, които изгубват любовта, лутат се между горната и долната земя без пристан.

Трансгресията в драматургичното развитие на персонажите използва и преработва взетите от фолклора поверия, според които самодивата като хтонично същество погубва – ослепява, взима душата, разкъсва сърцето на селските момци. Метафоричната обработка на тези мотиви присъства и в двете пиеси, като на мястото на злата сила идват представителите на селската общност. Стилян изгубва песента на кавала си – връзката с божествения свят и надвременното, ослепява символично. Лукаш се превръща във върколак, който броди без покой в старата гора. И в други свои творби, както и в драмите си Петко Тодоров и Л. Украинка се интересуват от еманципацията на Аза от социума, чиито норми са изчерпали своята ценност. Природата придобива свръхзначение именно като антипод на социума, става огледало на вътрешните състояния на Аза, територия на разтварянето на душата, на изначалното познание, на непокварените от обществото същности.

Фолклорният облог

Фолклорният облог и неговата трансформация е общ елемент и в двете пиеси. Облогът не е еднократен акт, той е предизвикателство на смъртния към самия себе си, проверка на свободата в него. Влизайки в литературата, митичният облог придобива идеологически измерения – да постави на изпитание тъждествеността на Аза. Облогът в пиесата на П. Тодоров напуска семантичните рамки на фолклора (надсвирване, надиграване) и става мерило за себеналагането и ценността на личността. Спечелването на облога във фолклора се разглежда и като победа, опитомяване и подчиняване на природното от социалното, на хтоничното от разумното и подреденото човешко. Тодоров преобръща този модел, като показва обратния процес – разпада на общността (като културна и социална норма), отключването на тъмното и подсъзнателното в колективната памет, регресивното възвръщане назад към хтоничното в Аза. Тези символични процеси на възврат към предкултурното могат да се разчетат в поведението на овчаря Стилян и Лукаш – болест, деградиране и отказ от себе си. Модерният почерк на Тодоров и Л. Украинка размества местата в опозицията социум – природа. Не човешкият свят култивира природния, а природният деконструира човешкия, провокирайки сдържаните от културата инстинкти. Тази линия присъства и в пиесата на украинската авторка чрез приказния облог между Чичо Лукаш – мъдрия селянин, който разбира езика на природата и нейните обитатели, и горския Дух. Прозорливият старец е истинският медиатор между двата свята, своеобразен шаман. Той довежда своя племенник Лукаш в гората, за да го подложи на познатата приказна инициация, да го посвети в тайнството на природния свят. Чичо Лукаш е гарант за мирните отношения между човека и природата. С неговата смърт отпада договорът и природните сили (демонологичните същества) разрушават човешкия дом. От друга страна, майката на Лукаш и жена му Калина продават вековния дъб за дървен материал. Прагматиката унищожава свещения символ на гората (историята, паметта), новото време настъпва неумолимо в пиесата на Леся Украинка и буквално заличава старата символика. Само гробът на чичо Лукаш остава в корените на старото дърво като символ на житейския кръговрат и идеята на вечното завръщане.

Съществена част от митофолклорната атмосфера в пиесата на Л. Украинка са народните приказки, магическите заклинания и ритуали, които съдържат изявен театрален потенциал и могат да функционират като мал-

ки интермедийни сцени в отделните действия на пиесата. Например гонението на духове в „Горска песен", наричанията и магическите действия, които извършва старият магьосник край нощния огън в гората, за да се предпази от лукавите нападения и игри на тайнствените природни сили. Приказката за Царкинята-вълна и за Белия Полянин, която разказва на Лукаш в горския им бивак. Персонажите са подложени на различни трансформации, израз на действието на сакралното слово-сила, като заклинателни формули, магии и наричания. Горският Дух превръща Лукаш във вълк-върколак, като справедливо наказание за измяната му към Мавка и за потъването му в еснафския бит. Калина проклина Мавка и за голямо нейно учудване, думите ѝ се сбъдват и горската самодива се превръща в плачуща върба, която говори с човешки глас, а в клоните ѝ тече кръв. Съществен момент в драмата на Леся Украинка е именно фолклорно-песенното слово – самият драматургичен текст е написан в стихове, като митичната „горската песен" е смислово ядро на пиесата.

Мотивът за „горската песен" функционира като концепт и включва различни гласове и вариации на песента на природата и песента на човека. Авторите използват преки и косвени фолклорни цитати, авторизирането на цели блокове от народни песни и легенди. Горската песен носи и порива на индивида да се докосне до вечното и надвременното, превръща се в равнозначна на индивидуалния живот и познание. Митопоетичното слово е стилизирано и сакрализирано, отключен е неговият магически потенциал. Интересна е трансформацията на словото в песен, която излиза от кавала на Стилян и свирката на Лукаш и символизира раждането на новия човек в тях. Изкуството има способността да материализира любовта, да я дарява с тяло и глас, тялото изтлява, но остава гласът. Тази знакова трансформация лежи в основата на промените у Самодивата на Леся Украинка. Любовта разполовява образа ѝ между божественото и земното. Дарява я с душа, чийто символ става сърцето.

В „Самодива" на П. Тодоров фолклорната стилизация може да се открие на нивото на описанието на всекидневно-битовата и празничната ритуалност – гонението на плач, вечерята на Архангеловден, седянката, хорото. Селският извор, където става напиването на менците и даването на китката, изворът на самодивите и хайдушкото кладенче са пространства, които могат да се осмислят като реални и същевременно като магични и сакрални. Те са извън селото – културираното пространство, в природата, и при тях е възможно проявлението на чудесното, т.е. те са предпоставка

за проработването на дълбинни митологични пластове, свързани с поведението на героите аутсайдери. За разлика от Тодоров, който въвежда двете пространства, културираното и дивото, цялото действие в „Горска песен става в лоното на природата и построената от Лукаш, Мавка и чичо Лев горска къща, където обменът на взаимоотношенията между двата свята протича постоянно и в стила на приказно-магическите трансформации от Шекспировите пиеси.

Магическите персонажи в двете пиеси – основните протагонисти в действието, самодивите Гюргя и Мавка – се превръщат в олицетворение на Висшия Аз, който живее в света на надвременното, олицетворявано от природата и изкуството.

Митичната самодива

Самодивата влиза в човешкия свят като носител на изгубената от човека в социума свобода на Аза. Тя е свят самодостатъчен, битие-за-себе си. Гюрга и Мавка олицетворяват абсолютната свобода, отвъд представите за добро и зло, изработени в социума. В образите им можем да открием романтичната идея за природния човек, необременен от социалните норми. Неслучайно детското, чистите и наивни възприятия и реакции са водещи черти в поведението им. В Петко-Тодоровата самодива съществува една изначална апория: тя е едновременно чистата природа – наивна, необременена, сетивна и модерна личност – готова да отстоява своето Аз във всички условия. Интересен момент в драмата на Тодоров е, че от приказно-митично, хтонично същество – същество на прехода между световете (медиаторските ѝ функции са разгърнати у Ботев и Яворов)[11], самодивата се превръща в персонификация на индивидуалиста от ницшеански тип, поставил личностната си свобода-самопознаване на първо място, остойностил я като най-ценното, защото тази свобода е пребиваване в света на нетленното и вечното. Така образът на самодивата се превръща във възможност драматурзите да покажат как самата идея за трансцендиращото се появява в света на човешкото битие и го подлага на изпитание, и всеки оглежда в нея границите на своята екзистенция, съзира „разлепеността" на своя Аз.

---

[11] Този въпрос е обстойно изяснен в изследването на Пламен Антов „П. Яворов – Ботев: модернизъм и мит. Атавистичната памет на езика". София: Просвета, 2009, в главата „Самодивата като тотална природа". (Вж. Антов 2009: 195.)

Петко-Тодоровата Самодива е завършената и хармонична в себе си личност, която подминава всичко в профанния свят на човека с неговите ежедневни грижи, суета и страдание, които биха помрачили нейната усмивка и радост. На запаленото кандило и затворените прозорци, на вкоренените в традицията християнски вярвания и етика тя противопоставя своята езическа свобода, игрива волност и невинна усмивка. Сърцето ѝ не проумява майчината драма на баба Петкана, раздвоението на любимия овчар. Въпреки раждането на „момчана рожба" и живеенето в общността Гюрга остава същество от *другия* свят. Тя е „огледалото", в което се виждат увеличени баналностите и дисхармониите на колективното живеене. Според Т. Ичевска за първи път „при П. Ю. Тодоров *митичното* е не просто далечна и опасна „другост", а свят, *който оценява човешкото*".[12] Значещо в това отношение е второ действие на пиесата, което показва тъгите и неволите на Стилян, напуснал дом и млада жена и потърсил утеха за наранената си душа по самодивските „*рудини*" поляни, именно през очите на самодивите. Те коментират случилото се с овчаря, житейската му драма. Въпреки съчувственото отношение диагнозата е категорична: долу, в селото, неусетно са „*обрали душата*" на твореца. В самодивските коментари ясно се проявява различието между световете, невъзможният диалог между „*горната*" и „*долната*" земя, респективно между *волността и радостта* и *човешките мъки и грижи*.

Особено отчетливи са смисловите разминавания в диалозите между Самодивата и представителите на общността (старата жена и Дойновица), израз на архетипната опозиция *природа – социум*. Езическото и природното са непонятни за колективното и традиционното. Символична е промяната, която самодивата прави в дома на Стилян с угасването на кандилото (религиозната вяра), премахването на решетките от прозорците (символ на страха и ограниченията, в които живее човекът), с дивите цветя, които засажда – минзухар, здравец (лъхащи пролетна свежест). В очите на общността тези промени са травестирани чрез трансформацията на *дома* в *плевня* (в разградено място).

---

[12] Вж. Ичевска 2000: 152. Авторката анализира проявите на митичното в идилиите и драмите на П. Тодоров. Тя проследява трансформациите, които модерният драматург прави с митичните образи на Самодивата и Змея от българския фолклор, превръщайки ги в герои на своите пиеси, в главата „Другото като коректив в диалога на световете". Ичевска разглежда митичното като средство за проблематизиране на модерната душа, нетовата роля в процеса на самопознанието на отделната личност.

И в този план по-различно конципирана е героинята на Леся Украинка. Тя олицетворява, както отбелязах по-горе, раздвоението на митичния персонаж на две половини – божествена и земна. Любовта събужда човешки страсти и емоции, в гърдите ѝ затуптява човешко сърце, символизирано от червения цвят на калината (национален символ на Украйна). Трансформацията на Мавка изключително напомня чудодейната промяна със Змея Горянин в Петко-Тодоровата пиеса „Змейова сватба", в която под влиянието на любовта на селската девойка Цена Змеят усеща в гърдите си пулса на човешкото сърце и обиква истински своята земна невеста. Мавка обича, страда и се жертва за хората, защото разбира тяхната земна ограниченост, немощ и грижи, но не може да се впише в земното им битие, въпреки преобличането ѝ в прости селски дрехи. Героинята се опитва да разбере света на земното битие и със сърцето си изпитва обич и състрадание, чувства, непознати за Гюргя Самодива, и в същото време си остава страничен наблюдател на живота на хората, без да може да промени съдбата им. Леся Украинка влага психологическа дълбочина в образа на Мавка, която я сродява със самопожертвователните героини от малките пиеси на Метерлинк. Самодивата се жертва и спасява своя любим Лукаш, връща му човешкия образ и го дарява с едно нечовешко познание, което го свързва с надземния свят. Героят проглежда за своята земна ограниченост и избира да остане завинаги в света на природата. Докато Стилян окончателно загубва зрението си за света на невидимото (чрез метафората за отнетите очи) и потъва в еснафския бит.[13]

Магическата функция на митопоетичното слово е ключов момент в пиесата на Леся Украинка. Тя визуализира приказните преображения на Мавка от божествено в човешко същество – от тяло в дух и идея за вечната и безсмъртна сила на любовта; на човешките емоции и страсти чрез песента на вербата, в която се превръща Самодивата. На този въпрос обръща внимание Тамара Гундарова, която подчертава особения митологизъм в пиесата – трансформацията на словото-песен в тяло и в дух. И тази символизация на *„горската песен"* на Мавка има своите визуални измерения. „В прераставането на Аза във висша духовна същност и в слово спомен се разгръща митологизмът на „Горска песен". Дори Мавки-

[13] Показателен в това отношение е финалът на пиесата:
Стилян (просълзява се немощен): Ти спечели оброка най-подир... Сама не можа очите ми да изпиеш там, тука отвред ме налегнаха: – да гледам и да не виждам, да слушам и да не чувам... (Тодоров 1980: 129).

ните състояния и преживявания напомнят посочените описания (те лесно могат да се открият в много лирични импровизации на поетесата), а окончателното претворяване на Мавка в песен спомен реализира самата утопия на словото (което се превръща и в „тяло", и в „дело". Такава утопия е разгърната текстологично в „Горска песен", където освен наративното съществува и почти автономен символно-естетически ред, озвучен от ритмико-мелодични вариации, от митологични алюзии, от атмосфера на тънка словесна игра и точно, „крайно", „освобождаващо" словесно определение, за което свидетелстват особено изразителните авторови ремарки картини." (Гундорова 2009: 289). Ремарките към пролога в пиесата на Л. Украинка и към второ действие на „Самодива" въвеждат образа на една митична природа. И двете пиеси разгръщат романтическата идея, че истинската свобода не може да се постигне в социума, а в природата. Тя е алтернативната реалност, аисторична и извънвременна, в която човек открива най-съкровената си същност, своята душа. И в двете пиеси природата е декоративно-символична и същевременно с това е подчертана нейната направеност – чрез отстранения коментар.

Декоративно-сецесионният код

Флоралната образност в „Самодива" и „Горска песен" присъства в духа на декоративната поетика. Тодоров изброява видовете горски цветя – основен аксесоар на приказните персонажи, като неизбежно активира в тази линия *„момината градинка"* на Славейковата Гергана. *„Миризливите горски цветя"* срещу култивираната *„момина градинка"*, природното пространство срещу културното отключват паметта за идеологическата и стилова игра в ранномодерната ни литература. Въведената флорална образност чрез добросъвестно ботаническо изброяване на горските цветя *(едностръка тинтява, чемерика, модри теменужки, божури, лалета)* и естетическото ѝ предназначение като част от самодивската премяна (венци и ремъци) функционира не толкова чрез своята органика, а чрез втория план на изображение, препращащ към свободата и волността, към неподправеността на природното. Стиловата опозиция: *жива – мъртва* природа, въведена в идилиите на Тодоров, продължава и тук: на *„бабките"* и *„менгушите"* от неврокопските пазари са противопоставени *„модри теменужки, бръшлян и трендафил"*. Царицата сред горските цветя е *„треперушката, модра теменужка"*.

Всеизвестни са символическите употреби на цветето в модернистичния дискурс. В духа на западноевропейския неоромантизъм и декоративното е обработката на флоралната образност и в пиесата на Леся Украинка. Природата е оживена, персонифицирана, подчертана е алегорично символната функция на образите. Мавка разкрива на Лукаш езика на горските дървета, персонифицира ги, съотнася емоциите и характерите им с тези на хората: „Елата не обичам – тя боде, / а трепетликата ме плаши някак – / бои се винаги и все трепери. / Дъбът е важен – вечно се заяждат / и шипката, и трънката, и глогът. / А ясенът и кленът са надменни. / Калината се перчи с хубостта си – / към всичко друго тя е безразлична… / Върбата? Да… добре е в нея зиме, / а лете? Погледни каква е суха / и скърца, все за зимата напомня.../ Не, тук съм си съвсем, съвсем самотна!“ Игровото начало, образният декоративизъм са в основата на разгърната поетика на флоралната образност в двете пиеси.

Както вече стана дума, природата обезсилва рационалното и прагматичното живеене, тя освобождава сетивно-чувственото възприятие, чрез което човек се завръща към своята изначална слятост с битието, към изначалната си свобода и хармония, невъзможни в общността.

И в двете пиеси паратекстът рисува удивително сходни в своята символика картини, които подчертават архетипната знаковост на топоса – идеалната природа, и задават множество възможности за стилизиране на театрален декор, за звукови и визуални ефекти. В „Горска песен“ елементи на тази идеална природа са старата и девствена гора във Волинска област с „просторна поляна сред гората, с плачеща върба и огромен дъб столетник“. В единия край на поляната се намира горско езеро, образувано от горски ручей, „…мъглата лежи като пелена над езерото, ту се кълби от вятъра, ту се разкъсва, като открива бледосинкавата вода“. Природната картина – тайнствена и мистична, е изпълнена със знаците на пролетта и на обновлението на природата чрез разгръщането на флоралния и хроматичния код. Доминират предпочитаните от сецесиона цветове на бялото, нюанси на синьото, жълтото и зеленото, специално място заема златното: „зеленее първата трева, цъфтят кокичета и омайничета, дърветата са покрити с пъпки, като че ли ей сега ще се разпукат“. Приказният Дух на пролетните води в образа на „млад, светлокос, синеок“ момък с дреха, която прелива в цветовете „от тъмножълт до яркосин и блести с остри златисти искри“, и водната русалка – с техните любовни игри и закачки, въвеждат мотивите за младостта и волността. А блатните огънчета

(„две малки бледи деца с бели ризи, които плават сред водораслите"), които много приличат на фигурите на амурчета, допълват сецесионната алюзия с темата за детското и невинността, но също така въвеждат и мотива за другото око, наблюдаващо тайнственото пробуждане на живота, и задвижват характерния сецесионен мотив за съзерцанието, за погледа отстрани, рамкиращ изображението. В реквизита от сецесионни образи отчетливо присъстват венецът и короната – златна, сребърна, „обсипана със златни камъни и раковини". „Езерото лежи в зелените си брегове като във венец." „Русалката от езерото носи два венеца: единият – голям, зелен, а другият – малък като коронка, бисерен, под него се спуска прозрачно покривало" (Водният дух). Духът изкусител е готов да свали за Мавка „звездните мъниста", да я наметне с наметка „чиста и сребриста" и да постави на главата ѝ чудодейната „горска корона". Влюбеният в Мавка селски момък украсява косите ѝ със светулки, които „светят като венец" на главата ѝ. Видно е как въвеждащият паратекст задава изобразителната линия на изящен сецесионен рисунък с характерната декоративност и орнаменталност. Целият този пейзаж е романтично-мистичен, но и иронично-закачлив и подготвя атмосферата на пролетното тайнство, обновление и новораждане – семантичен ключ към основна линия в текста на Л. Украинка – горската песен за свещената пролет и вечното завръщане. Сходна с описаната картина е и природата във второ действие на „Самодива" – с приказно-магическия декор на гората, елементи на който са самодивският извор, самодивската поляна, старият дъб, цветята, залязващото слънце, волно играещите самодиви и наблюдаващото хорото овчарче. Построена на колажния принцип, цялата картина на това действие също е сецесионно обрамчена. Представените сцени имат интермедиен характер и включват елементи от различни поетики. Във второ действие на „Самодива" (една от първите в българската литература сецесионни картини) се срещат елементи на идилично-пасторална поетика, от една страна, и на меланхолно-декадентска, от друга: самодивското хорище, волните самодиви с разплетени коси, виещи венци и китки и рефлексиращи между другото върху човешката съдба, от една страна; и настроението на унилия овчар, жалната му песен и пр., от друга.[14] Важен орнамент в цялостното наподобяване и същевременно с това подриване на идиличността се явява и страничният образ на младо овчарче с крака,

[14] Иванова-Гиргинова 2010: 233.

„обвързани от нестригана козя кожа“. Образът на „малешината“ продължава Дионисовата линия на хорото, а също така въвежда и темата за страничното око, за наблюдаваното тайнство. И в този смисъл има идентична роля с тази на блатните огънчета в „Горска песен“. Действието завършва с любимата на сецесиона целувка между Гюргя и овчаря на фона на неземното самодивско хоро. Същият синтетичен подход се наблюдава и в структурирането на първо действие в пиесата на Л. Украинка. Пасторално-идиличният план се носи от люлеещата се над езерото на върбова люлка с разпуснати коси и приказна премяна Самодива и закачливия и диалог с горския момък, а иронично-травестиращият любовната идилия план е представен от коварните присъствия на езерната Русалка и Духа изкусител, които демистифицират любовното тайнство. Съществено е, че и П. Тодоров, и Л. Украинка познават добре творчеството на Шекспир, превеждат негови пиеси и карнавално-веселият и закачлив свят на приказните герои от „Сън в лятна нощ“ се настанява и в пролетната нощ на техните пиеси.

Така и в двете драми любовните игри и закачки представляват своеобразни сецесионни интермедии, като виталността на любовното чувство е успокоена и поставена в стилова рамка. Целувката, прегръдката, алените устни, магическата коса са съчетани с природното и изкуственото – скъпоценните камъни („Ще взема тази пеещa душа / и с думи ще ти запленя сърцето… / Ще те целувам до болка в устата, / да пламенеят, / да аленеят / като цветчета на шипка в гората! / Ще омагьосам очите ти ясни – нека играят, / нека сияят / като лъчи на брилянти прекрасни.“ („Горска песен“). Акцентът не е към страстта на демоничната жена-самодива, а към стилизираната народнопесенна визия, към обговарянето на едно ново и непознато, сладостно и болезнено състояние на душата, състояние на душевен и плътски екстаз, който приема сетивно-зрителни измерения. Лукаш обкичва тъмните коси на Мавка не с цветя, а със светулки, които сияят „като венец от грейнали звезди... венецът свети ту като цяло съзвездие, ту като отделни искри“.

Да подчертаем отново: самодивата на Л. Украинка е конструкт, съчетаващ романтическата идея за бягство от света в природата, за връщане назад към Златния век, към примитивното и предкултурно състояние на изначална слятост с природното битие, от една страна, и агресивната форма на модерността, израз на волята на индивида за отстояване на личностната му свобода в социума, за „надскачането“ на социума от Аза –

при П. Тодоров, от друга страна. Душата властва над света, интуицията – над рациото. Природата се превръща в място на душевно познание и радост от преоткриването на себе си, става тъждествена на изкуството.

По-нататък бих искала да обърна внимание на другата страна на релацията *първичен – вторичен текст*, изравянето и архивирането на митически, фолклорни, приказни и пр. източници, които Л. Украинка и П. Тодоров използват, тяхната стилизация и пресемантизация като част от ранномодерния драматически наратив. Необходимо е да отбележа, че митопоетичната структура функционира в двоен режим: като *използвана* и *използваща*, т.е. веднъж привлечена, независимо от степента и целите на трансформирането, тя реорганизира по свой начин модерните послания на автора, запазвайки своя архисмисъл. Трябва да се има предвид, че превръщането на митичния образ в модерен символ започва да генерира значения извън предвидените от автора и митичният конструкт поражда неочаквани асоциации, държи се по непредсказуем начин. Символната асоциативност се усложнява с активиране на по-дълбинни значения, заложени в образеца. Например модернистичната обработка на митофолклорния мотив за появата на самодивата напролет – като символ на природното обновление и плодородието. Както отбелязах, „Горска песен" започва с настъпването на пролетта и пропукването на природата, с магията на събудената любов, която свързва завинаги сърцата на Мавка и Лукаш, на смъртния човек и безсмъртната негова любима. Стилизацията на природното обновление чрез вегетативния код играе ролята на поредната визуална интермедия в текста с изразен театрален потенциал. Любовна песен на Лукаш в първо действие сътворява чудо и природата оживява, разлистват се дърветата: „Отначало по върбата и елхата се появяват ресни, после зашумоляват листата на брезата. Белите лилии в езерото се разтварят и заблестяват като златни цветовете в чашките им. По шипките се появяват нежни пъпки". Идеята за ритуалното подновяване в „Самодива" е пренесена в социалния свят, за да онагледи още по-драстично разпада на човешкия дом. Неслучайно българската пиесата започва с подготовката на най-почитания български религиозен празник – Гергьовден, в който Гюрга очаква обещаното бяло агне от своя овчар. В този детайл, съхранил символиката на християнския празник и неговата ритуалност, отново се снема различието между човешкото и свръхчовешкото, но овчарят не спазва обещанието, а продава обреченото на Гюрга агне (прагматиката на битието надделява над естетиката) и с този жест задава допълнителната

символика на последвалите събития и провалянето на празника. Разделянето на дома (появата на двете огнища) и несъстоялите се празници (Гергьовден, Петковден) са важни маркери на отчуждението и самотата, на несъстоятелността на общността.

От фолклора е взета идеята и за кръговото време в двете пиеси. Хронотопът се движи в границите на природния кръговрат – пролет, лято, есен, зима, като смяната на природните сезони символизира преходите в човешкия живот на двете любовни двойки: Гюргя Самодива и Стилян овчаря, Мавка и селския момък Лукаш, респективно зараждането на любовта им, разцвета, изтляването и разпада, смъртта. Интересна е изобразителната линия в стилизацията на годишните времена в „Горска песен", представени като млади девойки – безплътни и ефирни, алегории на Пролетта, Лятото, Есента и Зимата – в духа на картините на Алфонс Муха. Цветовете в облеклата и флоралните мотиви в косите им подчертават търсените алюзии с декоративното изкуство. Мавка – Пролетта, е в „светлозелена дреха", „с разпуснати черни коси, които имат зеленикав оттенък"; полската Русалка – Лятото, е в зелена дреха, със златни коси, които покриват цялата ѝ фигура. „На главата си носи венец от синчец, в нейните коси са се забъркали розови цветчета от къклица, лайкучка и кукувича прежда." Горската самодива – Есента, е в обшита със злато багреница и със сребърен воал, а над него има венец, направен от червените китки плодове на калината. Мавка – Зимата, е обгърната в плътен тъмносив воал. Чрез флоралния код украинската писателка задава подчертано декоративната линия в естетизацията на природните времена. Тази линия е подсилена от кръговото време, в което се движи действието. Финалната ремарка, отново чрез изобразителния код, задава приказна интермедия-сън-видение, стилизирано в духа на сецесиона: Лукаш е приседнал под отрупаната със сняг върба, в която се е превърнала неговата любима Мавка, и свири прощалната си песен с върбовата свирка от своята младост. И песента му възкресява чудото на пролетното тайнство от първо действие на пиесата, на зараждащата се любов и обновление. Смъртта му се явява магически преход към вечността, в която природните закони нямат сила. Песента на горската свирка се подема от върбовите клони и се превръща в песен на душата на Мавка, на безсмъртната любов, активира символиката на славянския фолклорен мотив „неразделни" за единението на влюбените в смъртта. По този начин Леся Украинка затваря цялостното действие на пиесата в сецесионната рамка на свещената пролет – много

важен концепт в идеологията на виенския сецесион (Георгиева 2019). Т. Гундарова разглежда „горската песен" на Мавка като родена от „природната цикличност (...) и от духовното желание (чието значение носи зараждането на човешка „душа" у Мавка). Горската песен са звукът на върбовата свирка, душата на въплътеното „тяло" – символи на ейдетичната същност на словесното изкуство. Иде реч не за мълчание, не за „сянката" като хипостаза на Мавкината съдба, а за пълнозвучно присъствие (дори в хипостазата на вечното завръщане) на горската ѝ песен. По този начин се утвърждава идеалната комуникативна утопия на изговарянето-вслушване на душата".[15] Украинската изследователка тълкува „Горска песен" като *първообраз* на неоромантическата утопия за свободата и любовта, които модерната драма на Л. Украинка поставя за обсъждане на духовно равнище. Изкуството трансформира преживяното от наносите на тленното и материалното и го пренася във вечността. Песента се явява и своеобразна стилова рамка на драмата.

Митофолклорната образност, колективните обичаи и традициите, вярванията и представите (заети от мита и фолклора), естетически обработени и стилизирани, се превръщат в интертекст на действията на модерните герои в анализираните пиеси „Самодива" на П. Тодоров и „Горска песен" на Л. Украинка. Новата естетическа среда контекстуално прояснява и преакцентира действията на персонажите, носители на индивидуалистичната философия и етика (Гюргя Самодива при Петко Тодоров) и на новата утопия за свещената пролет и вечното завръщане (Мавка при Леся Украинка). Не снемане и копиране, и двамата писатели често са били критикувани за подобен подход, а интерпретиране и създаване на нова знаковост в преработката на митопоетичните идеи, мотиви, фигури и език предлагат в своите драми двамата автори.

Литература:

Ангелов 2016: Ангелов, В. Сецесионът в България. София: Труд, 2016.

Антов 2009: Антов, П. Яворов – Ботев: модернизъм и мит. Атавистичната памет на езика. София: Просвета, 2009.

Борисюк 1991: Борисюк, Т. Фольклор і міфологія в „Лісовій пісні" Лесі Українки. – В: *Народна творчість та етнографія*, 1991, № 2, с. 31–40.

[15] Гундорова 2009: 419.

Георгиева 2019: Георгиева, Цв. Сецесион / Модерн в София и Киев: европейски контекст. – В: *Дзяло* [ел. списание], Год. VII, 2019, № 13 *http://www.abcdar.com/magazine/XIII/Georgieva_1_1314-9067_XIII.pdf* (20.09.2019).

Гундорова 2009: Гундорова, Т. ПроЯвлення Слова. Дискусія раннього українського модернізму. Київ: Критика, 2009.

Дзендзелівський 2002: Дзендзелівський, Й. Лексика демонології у драмі-феєрії Лесі Українки „Лісова пісня". – В: *Їм промовляти* душа моя буде. Київ: 2002, с. 199–220.

Димитров 2004: Димитров, Н. Отчуждения. Екзистенциалната проблематика в българската литература. Ч. 1. В. Търново, Faber, 2004.

Иванова-Гиргинова 2010: Иванова-Гиргинова, М. Блянове по модерна драма (Драматическият проект на Петко Тодоров). София: Изд. център Боян Пенев, 2010.

Ичевска 2000: Ичевска, Т. Митичното в българската литература – светове и форми. Пловдив: Етимон, 2000.

Кръстев: Кръстев, Кр. Драмите на П. Тодоров. – В: *НА при БАН*, ф. 47к (д-р К. Кръстев), а.е. 126, л. 13.

Лотман 2004: Лотман, Ю. М. Миф, имя, культура. – В: *Семиосфера*. СПб: Искусство, 2004.

Москаленко 1996: Москаленко, В. Леся Украинка – 125 години от рождението ѝ (1871–1913). България в живота на Леся Украинка. – В: *Украински вести* [онлайн] *http://www.ukrpressbg.com/his-ukr-Ukrainka-L-1996-1.html* (20.09.2019)

Павличко 1999: Павличко, С. Дискурс модернізму в українській літературі. Монографія. Київ: Либідь, 1999.

Ракьовски 1993: Ракьовски, Цв. Връщането към някои митически модели в творчеството на П. Ю. Тодоров. – В: *Родна реч*, 1993, № 3.

Скупейко 2003: Скупейко, Л. Пролог як міфообраз світу ab origine в „Лісовій пісні" Лесі Українки. – В: *Слово і час*, 2003, № 2, с. 22–30.

Славейков 1966: Славейков, П. П. Блянове на модерен поет. Очерк за П. Ю. Тодоров. – В: *Славейков*, П. П. Съчинения. В 2 тома: Т. 2. Критика; Очерци. София: Бълг. писател, 1966, с. 252–264.

Тиханов 1998: Тиханов, Г. Жанровото съзнание на кръга „Мисъл". София: Кирил Маринов, 1998.

Тодоров 1904: Тодоров, П. Ю. Самодива. Драма в три действия. – В: *Мисъл*, Год. XIV, 1904, № 4.

Тодоров 1910: Тодоров, П. Ю. Драми. – В: *Мисъл*. Лит. сборник. Кн. 1. София: Придв. печатница, 1910.

Тодоров 1980: Тодоров, П. Ю. Самодива. Драма в три действия. – В: *Тодоров*, П. Ю. Събрани съчинения в четири тома. Т. 2. Драми. София: Бълг. писател, 1980, с. 75–130.

Українка 1963: Українка, Л. Лісова пісня: Драма-феєрія в 3-х діях. – В: *Українка*, Л. Вибране. Київ: Держлітвидав, 1963, с. 350–448.

Украинка 1978: Украинка, Л. Горска песен. Драма-феерия в три действия.– В: *Коцюбински*, Михайло. Избрани творби; *Украинка*, Леся. Избрани творби. София: Нар. култура, 1978, с. 403–493. (Библиотека Световна класика)

Українка 2015: Українка, Л. Лісова пісня: Драма-феєрія в 3-х діях. Факсимільне видання. Луцьк-Ковель: Надстир'я, 2015.

Angelov 2016: Angelov, V. Setsesionat v Balgariya. Sofiya: Trud, 2016.

Antov 2009: Antov, P. Yavorov – Botev: modernizam i mit. Atavistichnata pamet na ezika. Sofiya: Prosveta, 2009.

Borisyuk 1991: Borisyuk, T. Folyklor i mifologiya v „Lisoviy pisni" Lesi Ukraïnki. – V: *Narodna tvorchisty ta etnografiya*, 1991, № 2, s. 31–40.

Georgieva 2019: Georgieva, Tsv. Setsesion / Modern v Sofiya i Kiev: evropeyski kontekst. – V: *Dzyalo* [el. spisanie], God. VII, 2019, № 13 *http://www.abcdar.com/magazine/XIII/Georgieva_1_1314-9067_XIII.pdf* (20.09.2019).

Gundorova 2009: Gundorova, T. ProYavlennya Slova. Diskusiya rannyogo ukraïnsykogo modernizmu. Kiïv: Kritika, 2009.

Dzendzelivsykiy 2002: Dzendzelivsykiy, Y. Leksika demonologiï u drami-feerii Lesi Ukraïnki „Lisova pisnya". –V: *Ïm promovlyati* dusha moya bude. Kiïv: 2002, s. 199–220.

Dimitrov 2004: Dimitrov, N. Otchuzhdeniya. Ekzistentsialnata problematika v balgarskata literatura. Ch. 1. V. Tarnovo, Faber, 2004.

Ivanova-Girginova 2010: Ivanova-Girginova, M. Blyanove po moderna drama (Dramaticheskiyat proekt na Petko Todorov). Sofiya: Izd. tsentar Boyan Penev, 2010.

Ichevska 2000: Ichevska, T. Mitichnoto v balgarskata literatura – svetove i formi. Plovdiv: Etimon, 2000.

Krastev: Krastev, Kr. Dramite na P. Todorov. – V: *NA pri BAN*, f. 47k (d-r K. Krastev), a.e. 126, l. 13.

Lotman 2004: Lotman, Yu. M. Mif, imya, kul'tura. – V: *Semiosfera*. SPb: Iskusstvo, 2004.

Moskalenko 1996: Moskalenko, V. Lesya Ukrainka – 125 godini ot rozhdenieto y (1871–1913). Balgariya v zhivota na Lesya Ukrainka. – V: *Ukrainski vesti* [onlayn] *http://www.ukrpressbg.com/his-ukr-Ukrainka-L-1996-1.html* (20.09.2019)

Pavlichko 1999: Pavlichko, S. Diskurs modernizmu v ukraïnsykiy literaturi. Monografiya. Kiïv: Libid', 1999.

Rakyovski 1993: Rakyovski, Tsv. Vrashtaneto kam nyakoi miticheski modeli v tvorchestvoto na P. Yu. Todorov. –V: *Rodna rech*, 1993, № 3.

Skupeyko 2003: Skupeyko, L. Prolog yak mifoobraz svitu ab origine v „Lisoviy pisni" Lesi Ukraïnki. – V: *Slovo i chas*, 2003, № 2, s. 22–30.

Slaveykov 1966: Slaveykov, P. P. Blyanove na moderen poet. Ocherk za P. Yu. Todorov. – V: *Slaveykov*, P. P. Sachineniya. V 2 toma: T. 2. Kritika; Ochertsi. Sofiya: Balg. pisatel, 1966, s. 252–264.

Tihanov 1998: Tihanov, G. Zhanrovoto saznanie na kraga „Misal". Sofiya: Kiril Marinov, 1998.

Todorov 1904: Todorov, P. Yu. Samodiva. Drama v tri deystviya. – V: *Misal*, God. XIV, 1904, № 4.

Todorov 1910: Todorov, P. Yu. Drami. – V: *Misal*. Lit. sbornik. Kn. 1. Sofiya: Pridv. pechatnitsa, 1910.

Todorov 1980: Todorov, P. Yu. Samodiva. Drama v tri deystviya. – V: *Todorov*, P. Yu. Sabrani sachineniya v chetiri toma. T. 2. Drami. Sofiya: Balg. pisatel, 1980, s. 75–130.

Ukraïnka 1963: Ukraïnka, L. Lisova pisnya: Drama-feeriya v 3-h diyah. – V: *Ukraïnka*, L. Vibrane. Kiiv: Derzhlitvidav, 1963, s. 350–448.

Ukrainka 1978: Ukrainka, L. Gorska pesen. Drama-feeriya v tri deystviya.– V: *Kotsyubinski*, Mihaylo. Izbrani tvorbi; *Ukrainka*, Lesya. Izbrani tvorbi. Sofiya: Nar. kultura, 1978, s. 403–493. (Biblioteka Svetovna klasika)

Ukraïnka 2015: Ukraïnka, L. Lisova pisnya: Drama-feeriya v 3-h diyah. Faksimilyne vidannya. Lutsyk-Kovely: Nadstir'ya, 2015.

СЕЦЕСИОН/МОДЕРН В СОФИЯ И КИЕВ
(ТЕЗИСИ)

Цветана Георгиева
Киевски национален университет „Тарас Шевченко"
Университет по библиотекознание и информационни технологии – София

Tsvetana Georgieva – Taras Shevchenko National University of Kyiv, University of Library Studies and Information Technologies – Sofia

Secession/Modern in Sofia and Kyiv

The paper presents some theses on studying the Secession/Modern in Sofia and Kyiv in an interdisciplinary European context. History of arts and literature has not yet sufficiently explored the culture of fin-de-siècle (the end of the 19th and the beginning of the 20th century), considering the post-socialist areas. Meanwhile, these problems appear to be topical enough, even up-to-date, nowadays, a whole century after the actual being of the movement in European arts (literature included). The Secession/Modern is already a part of the postmodern culture; here, it is interpreted in cinema and literature, it is resembled in architecture; this style has also been revived as an object of the cultural and historical heritage and tourism.

Key words: literary secession, modern style, Sofia, Kiev, fin-de-siècle, post-socialist space.

Сецесионът/модернът в София и Киев може да бъде предмет на интердисциплинарни проучвания и на дискусии, тъй като и в България, и в Украйна това модерно течение от началото на 20. век е недостатъчно обговорено и популяризирано.

Като стил в рамките на модернизма и fin-de-siècle (края на 19. и началото на 20. век), сецесионът в литературата е част от голямото направление на модернизма, обхващащо краевековието. Но за разлика от един експресионизъм например (също част от модернизма), в чиято идеологическа нагласа е изразен стремежът да бъде унищожен старият свят и съграден на негово място нов, сецесионното изкуство (и литературата включително) е донякъде пасивно, естетско, елитарно и градско. Това е изкуство за предприемачи, фабриканти, търговци, които са били в състояние да си поръчат специално проектирани домове и постройки, с фасадна украса, с витражи, балкони, стълби от ковано желязо, модерна живопис и предмети за бита; те са се придържали

към модата в облеклото, в обзавеждането, в културните прояви – като балет, опера и театър.

Сецесионът е преди всичко *естетизъм* – срещу утилитарното и прагматичното.

Придържа се към уникалната изработка – срещу фабричното.

Утвърждава свободно изразеното произведение на твореца в дадена област – срещу установените академични рамки в изкуството.

Сецесионистите са индивидуалисти, които не възприемат социални каузи, не образуват идеологически сдружения. Не е случаен изборът на наименованието на този стил, прието от немските и австрийските художници от края на 19. век – нем. Sezession – отцепване, откъсване.

Исторически погледнато, за първа проява на сецесиона се смята създаването на „Salon au Champs-de-Mars" (Салон в Шан дьо Марс) (1890) във Франция, чиито организатори са Ернест дьо Мейсоние и Пиер Пюви дьо Шаван. През следващите години творци в различни европейски страни възприемат този импулс, отначало в Мюнхен през (1892 г.), след това във Виена (1897 г.); по-нататък сецесионът обхваща още десетки градове на Европа. Смята се, че започва да залязва до началото на Първата световна война. Но в България стилът на декоративизма се практикува и през 20-те години на 20. век. А в украинския литературен живот преоценката на индивидуалистичното и сецесионно творчество на „Молода Муза" (1905) – Олга Кобилянска, и на други автори от т.нар. „неоромантизъм", като Силвестър Яричевски, Орест Авдикович, Евген Мандичевски, Лес Гринюк, започва с появата на кръжеца „Українська хата" (1909).

Георг Хирт, редактор и издател на „Jugend" (1896 – 1916), въвежда термина „сецесион", за да представи духа на различните модерни движения на епохата. Тази идея по-късно е преразгледана в публикуваната теза на Симон Ханс-Улрих (в изследването „Sezessionismus. Kunstgewerbe in literarischer und bildender Kunst", 1976), която твърди, че поредицата от сецесии в края на 19. и началото на 20. век заедно формират движението „сецесионизъм" (нем. Sezessionismus), което се проявява както в изкуството, така и в литературата (специално отбелязвам!) на епохата.

Смятам, че на **различието в терминологията**: в Германия – Югендстил (Jugendstil), във Виена – Сецесион (Sezessionstil), в Италия – стил Флореале (Stile Floreale) или стил Либерти (Stile Liberty), каталунския модернизъм (modernismo catalán), в Англия – Ню арт (New Art) или Модърн стайл (Modern Style), във Франция – Ар нуво (Art nouveau), в Ис-

пания – Модернизмо (Modernismo), в Русия и други страни – модерн, в САЩ – Тифани стайл (Tiffany Style), в България – декоративен стил, в Украйна – неоромантизъм (неоромантизм) – може да се гледа като на национални нюанси в рамките на един общ за Европа, при това тотален, стил – разпростиращ се върху всички видове изкуства, дори върху културните жестове и модус вивенди на човека от Belle Époque.

Защо у нас (за България мога да кажа по-конкретно) разглеждането на сецесиона в **литературознанието** закъснява и практически започва едва в епохата на постсоциализма и постмодерната култура? Първо, защото в своето време всички модернистични течения не са били особено ясно обособени, те са били просто „модерни". Необходима е била дистанцията на времето, за да се осмислят своеобразните типове и стилове на артефактите – произведения на литературата. Но така се случва и в други страни на Европа. Едва през 70-те години започва разглеждането на Jugendstil в немската литература (при положение че там стилът е много силно изразен – Берлински, Мюнхенски, Дармщад, Карлсруе, Лайпциг и др. – представен е със свои списания, дори представлява направление с програмни статии).

Втората, но не по-малко важна причина е идеологическата. Сградите в сецесион, принадлежащи на богати хора или на религиозни конфесии, са били конфискувани. Например сградата на нашата семинария в София (кв. „Лозенец") в стил сецесион, по проект на Фридрих Грюнангер (строена през 1902 – 1905 г.), е била превърната в Дворец на пионерите и е била недостатъчно поддържана. Практически на повече от 100 години и без поддръжка са останали още значителен брой сгради не само в София, но и в Русе, и в други градове, а някъде са били направо унищожени и заменени с ново строителство. Стилът еднозначно е бил определян от господстващата идеология като „упадъчен", несоциален – предназначен за елита; с това е бил заличен интересът и към представителите на литературния сецесион у нас. Картините на Иван Милев, творчеството на Чавдар Мутафов, Николай Райнов, Емануил Попдимитров, Петко Тодоров (Дакова 2007; Георгиева 2010; Иванова-Гиргинова 2010) фокусираха интереса на изследователите към сецесиона/декоративизма едва в началото на 21. век.

И още един момент се налага да посоча: когато отвориш представителни и академични издания за сецесиона/модерна, виждаш единствено

изброените по-горе наименования на стила „сецесион", техните характеристики и представители в Австрия, Франция, Германия. Дори когато става дума за най-нагледното за всекиго изкуство – архитектурата. Да вземем например академичното изследване на В. С. Горюнов и М. П. Тубли „Архитектура эпохи модерна. Концепции. Направления. Мастера" (Санкт Петербург) от 90-те години, в което са представени десетки творци на сецесиона/модерна от Франция, Германия, Австро-Унгария и Русия. От претенциозното заглавие на изданието изглежда, че единствено посочените автори, страни и архитектурни обекти са мислени като модерн. В същото време липсва каквато и да е информация за архитектурата и архитектите на Балканите (България), за Полша, Украйна, Литва и други страни, в които има подобни паметници на архитектурата на модерна/сецесиона. Нещо повече – дори днес, при наличието на интернет, е много трудно да намериш изследвания по темата за сецесиона в страните, които през 20. век са били в рамките на съветското влияние. В Лвов, Харков, Одеса и в Киев трябва да имаш специален интерес към темата „сецесион", за да свържеш в единния дискурс на културата на модерна архитектурните шедьоври „Дом с химери" на архитекта Владислав Хородецки, „Дом с плачеща вдовица" на Едуард-Фердинанд Брадман, „Дом с котки" на Владимир Безсмертни, „Дом със змии" на Игнатий Ледоховски и др.

Следва да бъде коментиран и въпросът **защо сецесионът/модернът не е само архитектура**. Сецесионът е тотален стил, който обхваща определени, **общи** за всички изкуства от fin-de-siècle – било то пространствени, или темпорални – **мотиви, тип герои** и **поетика.**

Декоративната украса, с която си служи сецесионът, основно се гради върху **линията**[1] (камшичестата, но и правата, която в различни комбинации води до геометрични фигури). Не е случайно, че в българските условия през 1920 г. Чавдар Мутафов публикува статията „Линията в изобразителното изкуство" (сп. „Златорог", кн. 1). **Цветовете** на живописните платна – **хроматичният** код, стават част от сецесионната поетика в литературата (у нас Чавдар Мутафов пише литературните си творби тъкмо по такъв начин). Значещи стават **светлината и тъмнината,** черното и бялото.

За пръв път **Жената** като персонаж – **la femme fatale** и **la femme fragile** („фаталната" и „крехката жена")[2] – се налага така експанзивно. В основна тема се превръща **полът**, дори трансгресивното поведение (в пи-

[1] Вж. напр.: Райнальд.

[2] Вж. напр.: Вилътшнигт.

есите на Артур Шницлер; в културното поведение на Егон Шиле; жената, като персонаж в творбите на Густав Климт). И другият тип – нежните, крехки жени (в творчеството на Алфонс Муха например). Интерес предизвиква **хомосексуалният** мъж (у Обри Биърдсли; самият Оскар Уайлд като културно поведение). Еротизмът обаче е естетически, „кринолинно-галантен", както го определя Л. Бичкова по повод на творбите на Константин Сомов[3] (Бычкова 2006). Естетизира се **градът** (у Георги Стаматов и у Артур Шницлер например). Осмислят се вторично (модерно) **екзотични герои** на древните и античните цивилизации, на Библията, митовете и националния фолклор: принцесата/царкинята на Олга Кобилянска в повестта ѝ „Царівна" (1896) и проблемът за еманципацията на жената; „Легенда за разблудната царкиня" на Димчо Дебелянов; Мавка на Леся Украинка от драматичната феерия „Лісова пісня"; змеят у Петко Тодоров в „Змейова сватба"; рицарят в поетическото творчество на Теодор Траянов; античната хетера Фрина в поемите на Пенчо Славейков и десетки женски персонажи на Емануил Попдимитров. Те се преакцентират в посока към психологическите преживявания. На преден план излизат **любовните жестове** (целувката, прегръдката, както у Климт), изтънчените – по японски – мотиви, характерни за виенския сецесион.[4]

Цяла редица от творци – ученият ботаник Ернст Хекел, дизайнерът Херман Обрист, философът Морис Метерлинк, списание „Пан" – прилагат **цветето/цветята**, флоралните мотиви, вегетативните орнаменти в дизайна, в литературата, в сценичния декор и др. Към тях в югендстил се прибавят мотивите с **вода – водни обекти,** мъртва вода, вълна[5], фонтани, паркове и др.

Мотивът **музика,** акустичният код, музикалните инструменти – те присъстват в литературата и преди, но при модерна гласовете се променят от обществени в театрални, от гръмки в изтънчени.

Появяват се нови **жанрове** – легенда, идилия, едноактни пиеси, драматична феерия, фантасмагория...

Сецесионът се налага **в различните изкуства и в България**. У нас той в началото на 20. век се нарича „декоративизъм". До днес темата не е недостатъчно добре изследвана в българското литературознание. Стилът е оставил своите белези не само в архитектурата на София, Русе, Плов-

3 Вж.: Бычкова.
4 Вж.: Шуцкая.
5 Вж.: Злыднева.

див и други градове, но и в дизайна – външен и вътрешен – на сградите: витражите, мебелите, дори в лампионите от типа Тифани[6], в кованото желязо на огради, стълби, балкони; в порцелана.[7] Полиграфията и оформлението на книгата, плакатът в сецесион са частично изучени в България теми. Както и декоративизмът в рекламата (рекламите на страниците на сп. „Художник" например). В музиката – Стравински пише либрето на балета „Весна священная", мотив, интерпретиран от югендстила и сецесиона. Има ли такива елементи и в българската музика? Появиха се частични изследвания върху модата и облеклото на българския декоративизъм (известни са театралните костюми на Сергей Дягилев и Коко Шанел; аксесоарите в сецесион – брошки, чантички, шапки, дантели и др.). За живописта и българския сецесион говори Димитър Аврамов (Аврамов 1993), а конкретно голямо изследване върху сецесиона в изобразителното изкуство има Валентин Ангелов (Ангелов 2016). Популяризиран и донякъде изследван конкретно е художникът Иван Милев.

В театъра – „театърът на сенките", „театърът на Метерлинк", драматургичните персонажи жени на Ибсен повлияват върху българската драматургия от този период. Един процес, все още частично изучен от литературознанието. Фотографията и българският сецесион – също въпрос, който чака компетентен изследователски поглед.

Оказва се, че след 100 години сецесионът отново е на мода в постмодерната епоха. Могат да бъдат посочени няколко примера от художествената **кинематография,** които правят интерпретация на Бел епок и на творчески биографии на сецесионисти. Сред тях е филмът „Коко Шанел и Игор Стравински" (2009), френска лента на Ян Кунен, снимана по романа на Крис Гринхал „Коко и Игор". Той пресъздава естетизма и културните жестове в отношенията между модната законодателка Шанел и руския композитор Стравински (тук важни елементи са поведението на Коко като фатална жена, интериорът в дома на Шанел в черно-бяло, костюмите и пр.). Филмите „Egon Schiele: Tod und Mädchen" („Егон Шиле: Смъртта и девицата") (2016) и „Klimt & Schiele: Eros and Psyche" („Климт и Шиле: Ерос и Психея") (2018) отразяват живота и творчеството на двамата големи представители на Виенския сецесион. Тук могат да бъдат споменати и драмата на Раул Руиз „Климт" (2006) с участието на Джон

[6] Вж. също: Казакова.

[7] Вж. също: Акимова.

Малкович; „Жената в златно“ (2015); филмът на Саймън Къртис, в основата на който стои картината на Густав Климт „Портрет на Адела Блох-Бауер I“ от 1907 г., и редица други.

В България бяха поставени няколко различни постановки на пиесата „Змейова сватба“ на Петко Тодоров – през 2012, 2014, 2018 г. – в модерни и постмодерни хореографски, театрални и музикални решения. В Киев „Лісова пісня“ по Леся Украинка се драматизира в постмодерен вариант и в 3D балет. Възвръща се желанието от времето на Бел епок за естетичност, на която ни прави съпричастни именно сецесионът/модернът.

Литература:

Аврамов 1993: Аврамов, Д. Диалог между две изкуства. София: Бълг. писател, 1993.

Акимова: Акимова, В. Фарфор Копенгагенской королевской мануфактуры периода модерна. – В: *Библиотека Гумер* [онлайн], <*https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/evr_simv/index.php*> (09.04.2019)

Ангелов 1977: Ангелов, В. Влиянието на сецесиона в България. – В: *Изкуство*, 1977, № 3.

Ангелов 2016: Ангелов, В. Сецесионът в България. София: Труд, 2016.

Бычкова 2006: Бычкова, Л. С. Мирискусники в мире искусства. – В: *Эстетика*: Вчера. Сегодня. Всегда. Вып. 2. Москва: ИФ РАН, 2006, с. 122. Също и: <*https://iphras.ru/page49938378.htm*> (05.04.2019)

Вильтшнигг: Вильтшнигг, Э. „Богиня или роковая женщина?“ (женские образы в творчестве Густава Климта). – В: *Библиотека Гумер* [онлайн], *https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/evr_simv/index.php* (07.04.2019)

Георгиева 2010: Георгиева, Цв. Емануил Попдимитров. Поезия и философия. София: Ан-Ди, 2010.

Дакова 2007: Дакова, Б. Орнамент и визия в ранната поезия на Емануил Попдимитров. – В: Емануил Попдимитров – критически прочити. Сборник по случай 120 години от рождението на твореца. Състав. Н. Стоичкова. София: Унив. изд. Св. Климент Охридски, с. 141–149.

Злыднева: Злыднева, Н. Мотив волны в искусстве модерна. – В: *Библиотека Гумер* [онлайн]. *https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/evr_simv/index.php* (09.04.2019)

Казакова: Казакова, Л. Стекло Э. Галле и Л.К. Тиффани как художественный феномен. – *В: Библиотека Гумер* [онлайн]. *https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/evr_simv/index.php* (09.04.2019)

Райнальд: Райнальд, Ф. Искусство линий как веление времени (значение графики в творчестве художников Венского Сецессиона). – В: *Библиотека Гумер* [онлайн]. <*https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/evr_simv/index.php*>(05.04.2019)

Шуцкая: Шуцкая, А. Японские мотивы в искусстве Венского Сецессиона. – В: *Библиотека Гумер* [онлайн] .*https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/evr_simv/index.php* (09.04.2019)

Avramov 1993: Avramov, D. Dialog mezhdu dve izkustva. Sofiya: Balg. pisatel. 1993.

Akimova: Akimova, V. Farfor Kopengagenskoy korolevskoy manufaktury perioda moderna. – V: *Biblioteka Gumer* [onlayn], <*https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/evr_simv/index.php*> (09.04.2019)

Angelov 1977: Angelov, V. Vliyanieto na setsesiona v Balgariya. – V: *Izkustvo*, 1977, № 3.

Angelov 2016: Angelov, V. Setsesionat v Balgariya. Sofiya: Trud, 2016.

Byichkova 2006: Byichkova, L. S. Miriskusniki v mire iskusstva. – V: *Estetika*: Vchera. Segodnya. Vsegda. Vyp. 2. Moskva: IF RAN, 2006, s. 122. Sashto i: <*https://iphras.ru/page49938378.htm*> (05.04.2019)

Vilytshnigg: Vilytshnigg, E. „Boginya ili rokovaya zhenshtina?" (zhenskie obrazy v tvorchestve Gustava Klimta). – V: *Biblioteka Gumer* [onlayn], *https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/evr_simv/index*.php (07.04.2019)

Georgieva 2010: Georgieva, Tsv. Emanuil Popdimitrov. Poeziya i filosofiya. Sofiya: An-Di, 2010.

Dakova 2007: Dakova, B. Ornament i viziya v rannata poeziya na Emanuil Popdimitrov. – V: Emanuil *Popdimitrov* – kriticheski prochiti. Sbornik po sluchay 120 godini ot rozhdenieto na tvoretsa. Sastav. N. Stoichkova. Sofiya: Univ. izd. Sv. Kliment Ohridski, s. 141–149.

Zlydneva: Zlydneva, N. Motiv volnы v iskusstve moderna. – V: *Biblioteka Gumer* [onlayn]. *https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/evr_simv/index.php* (09.04.2019)

Kazakova: Kazakova, L. Steklo E. Galle i L.K. Tiffani kak hudozhestvennыy fenomen. – V: *Biblioteka Gumer* [onlayn]. https://*www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/evr_simv/index*.php (09.04.2019)

Raynalyd: Raynalyd, F. Iskusstvo liniy kak velenie vremeni (znachenie grafiki v tvorchestve hudozhnikov Venskogo Setsessiona). – V: *Biblioteka Gumer* [onlayn]. <*https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/evr_simv/index.php*>(05.04.2019)

Shutskaya: Shutskaya, A. Yaponskie motivы v iskusstve Venskogo Setsessiona. – V: *Biblioteka Gumer* [onlayn]. *https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/evr_simv/index.php (09.04.2019)*

„УКРАИНСТВО" В ПИСМАТА НА ПЕНЧО СЛАВЕЙКОВ ПРИ ПЪТУВАНЕТО МУ В РУСКАТА ИМПЕРИЯ ПРЕЗ 1909 ГОДИНА?

Мария Огойска
Нов български университет

Maria Ogoyska – New Bulgarian University

The Concept of Ukraine in Pencho Slaveykov's Letters on His Journey to the Russian Empire in 1909?

In the spring of 1909, Pencho Slaveykov made a memorable journey to Moscow, St. Petersburg, Kharkov and Odessa, the result of which were the thematically and stylistically expressive letters and postcards to Mara Belcheva. The main purpose of the journey was Slaveykov to participate in the celebrations on the occasion of the 100th anniversary of the birth of the Russian writer and ethnic Ukrainian N. V. Gogol. Together with other Bulgarian professors, he had numerous meetings with various representatives of the academic community and the artistic culture of the multinational Russian Empire. The paper asks the question, since the last cities on this journey were the Ukrainian cities of Kharkov and Odessa, whether and how Pencho Slaveykov observed the complex relationships between the "Great Russians" and the "Little Russians" (according to his definition)? Ukrainian intellectuals-emigrants that were banished from the Empire appeared in the surroundings of the *Misal (Thought)* circle over the previous two decades.

Key words: literary historical travelogue, correspondence, Little Russians, Great Russians, postcard, stairway, monument.

В началото на литературноисторическия пътепис, какъвто са писмата му до Мара Белчева, описващи пътуването от 1909 г., Славейков предава любопитен диалог. Диалог, в който се оставя да бъде въвлечен и който с творчески интерес води с двама младежи по време на протяжното пътуване с влака към Москва. Обичайно пътуването е и своеобразно изследователство и той провежда собствените си писателски социопсихологически разрези (този негов метод се „чете" непрестанно в кореспонденцията му с приятели и може да бъде проследен назад чак до онези ранни негови пътеписи[1]). „Веселият събеседник, виртуозният остроумник и шегобиец, пълният с духовити хрумвания и парадокси литератор стои като жив пред

[1] Убеждението, че добрите писатели трябва да имат способността да душат и подушват като ловджийски псета, присъства още в тези текстове на П. Славейков от 1891 – 93 г., издадени едва 1939 г. от Хр. Недялков под заглавие „Пътни очерки".

духовните очи на читателя“ – пише д-р Кръстев за Славейковите пътеписни опити. (Кръстев 1898: 209) Тукашното хрумване, което придава на инак просто писмовното съдържание обобщение от друг порядък, е, че събеседниците му са назовани не със собствените си имена, а съответно „малорус“ и „великорус“ и са грижливо обрисувани така: единият е „чер, ръбат, с мустачки като отхапани бублики и врътляв като вретено“, а другият – „плешив с плешива усмивка и лице пухлесто, кръгло като самун пресен хляб“. От разговорите с тях за него става ясно, че „руските младежи са зачумени с политика“, и вече без да ги дели според националната им принадлежност на украинец и руснак, в обобщението си той окръгля едрите прилики помежду им: „душата им копейка, умът им регистър на модни слова“ (Славейков 1959а: 121). Защото образите, културните нагледи от току-що обиколените европейски градове (доколкото въобще са осмислени) те тутакси са затулили с дребнави вътрешноруски политически скандали и интриги...

Поводът за това Славейково пътуване през пролетта на 1909 г. е участието му във „всерусийско-славянските тържества“ в Москва по случай 100-годишнината от рождението на великия Гогол[2]. Самият Гогол на въпрос относно личното му усещане за етничност отговаря, че не би могъл да определи каква е душата му – „хохлацкая“ или „русская“. Признава, че не би дал предимство на единия или другия, на малорусина пред великорусина или пък обратно. И двете природи са „твърде щедро обдарени от Бог“ и следователно по-скоро се допълват една друга, такава е дълбочината на неговите размисли по тази така интимна тема (Гиппиус).

В чест на истината, в писмата си от 1909 г. Пенчо Славейков по-често споменава *Матушка Рус* като надредно събирателно, като някаква обединяваща духовна цялост, но редом с това непрестанно изтъква детайли, които ясно очертават и съответните културни различия[3].

Да се върнем обаче при Гоголевия паметник – централно събитие на тържествата в Москва от 1909 година, и впечатленията на Славейков от него: „Русите не го харесват, а той е прелестен! Черна бронзова канара, на която Гогол е седнал, малко наведен, загърнат в широк шинел.

---

[2] Вж. подробно в: Делчев и др., ред. 1963: 209.

[3] Многозначителни метафорични и в същото време аналитични текстове-диагнози върху открити карти изпраща и от Харков: „Пролетта в Малорусия е дъждовна и ревматична. Слънцето на Шевченко не я грей“ (14.05.1909); или: „Чета руските газети и сякаш съм в лудница. Господ да й е на помощ на матушката!“ (15.05.1909).

Гологлав. Дълги коси, спуснати повече наляво край челото, дълъг нос, такъв какъвто е имал в живота и който не може да се каже, че украсява лицето му. Не знам дали тоя нос му е пречил приживе, но на статуята му пречи; впрочем тоя нос стърчи и в произведенията му – него той е пъхнал тъй дълбоко в душата си, в тмата ѝ, че там спарениият въздух на мистицизма убива скоро здравата миризма на действителния живот, към която най-напред тоя нос е бил тъй чувствителен! Но не в носа е работата, а в погледа на вдлъбнатите очи, поглед изпод вежди, поглед, обърнат навътре. Поглед на съзерцател, който през вътре иска да види вън, чрез себе си другите." (Славейков 1959а: 127) Скулпторът, натоварен с този проект, е модният тогава Николай Андреев, а работата – по дух импресионистична, повече живописна, отколкото монументална – е категоризирана като едно от върховите постижения на автора си. Какво представлява тя: Гогол – мрачен, приседнал приведен, с коси и нос, обгърнат в плащ, който скрива тялото му, е върху постамент, обрамчен с бронзови барелефи, изобразяващи неговите герои от творбите му „Тарас Булба", „Ревизор", „Шинел" и „Мъртви души". Впечатлението днес е, че сякаш те се разхождат под него, а той, наблюдавайки като от друго измерение тоя ход (животът в перчене и пропадане), затъва, изтерзан от мрака на техните грехове.





1. Откриване паметника на Гогол в Москва, 26 април 1909 г. (https://kulturologia.ru/blogs/260515/24644)

Наистина днес, благодарение на дигитализирането на редица архиви, и ние можем да опитаме да се потопим в атмосферата на събитието; и като наблюдаваме фотосите, да се смесим с плътното множество елегантни люде – във фракове, цилиндри, с официални тоалети, красиви широкополи шапки с пера и букети, струпали се наоколо при откриването на Гоголевия паметник, отдавайки почит към писателя. За истински вчувствания, по гоголевски, обаче е *приготвена* и една недотам тържествена случка изпитание в рамките на голямото събитие. Макар и телеграфно съобщено върху картичка, а не в писмо, не е трудно да доловим самоиронията: „Днес открихме паметника и аз в чест на Гоголя паднах – навалицата беше ужас.“[4] (Славейков 1959а: 158). „Ажиотаж при...“ е озаглавен единият от фотосите и именно такава превъзбудена светска трескавост изобразява. Така (и от фотосите, и от съобщеното) ще разберем и защо Славейков не е успял при самото откриване (знаем за неговата аверсия към тълпите, пък били те и високопоставени!) да се съсредоточи върху произведението, нито дори да стигне до него. А го е посещавал в следващите дни, за да го съзерцава на спокойствие. Но горната случка въобще не пречи на последващото възхищение на Пенчо Славейков от духа на творбата: „Дивна е тая статуя и ни в Москва, ни в СПб има подобна ней“[5]. А публикуваните спомени, препращащи към това културно събитие на десетилетието, свидетелстват, че публиката всъщност е била изненадана от новаторския подход на скулптура Андреев. Въобще появяването на подобна творба а ла Роден, която акцентира върху страданието и драматизма на представената личност – шумно коментирана и приживе, – е предизвикало неразбиране, чийто израз е вълната от насмешливи и дори груби подмятания. Загърнатата в плащ фигура на писателя била сравнявана с прилеп, с врана и какво ли още не... Заслужава си да обърнем внимание на факта, че барелефите въобще не са били обект на критика. Тоест на прицел отново е самият Гогол, именно авторът, а не героите му. Оказва се, че преди още да е поставен, но вече известен на критиците и ограничена публика, паметникът плаши, или най-малкото смущава. В „Новое русское слово“ през март 1909 г. художественият критик Сергей Яблоновски пише: „Мнозина няма да искат този паметник с болния Гогол, няма да искат фигурата, която трепери от студа, която се крие от хората, с птичи профил, с някак несъразмерна глава. Може би те са прави,

[4] Част от текст върху картичка, изпратена от Москва. (Славейков 1959а: 158)

[5] В писмо от 14 май 1909. (Славейков 1959а: 127)

може би е необходим друг паметник – на могъщия творчески гений, но е нужен и този – страшен, кошмарен символ..."[6]. Но защо тогава в 1909 г. русите не го одобряват (защото не разбират ли?), се опитва да дешифрира в един културологичносравнителен план П. Славейков. Най-вече, според него, защото публиката не е в състояние да разбере самата модернистичност на работата – изобразения страдащ писател, прегърбен под плаща си, но сякаш грохнал така, носещ греховността на героите си и опитващ да се скрие от човешките погледи. И той припомня на събеседницата си Балзак на Роден (който пък французите не харесват!). Съществено: „те и досега не разбират кризиса на Гололя (брътвят само глупости за него), та отде-накъде ще разберат едно творение, в което е въплътен тоя кризис..." (Славейков 1959а: 127). В три поредни дни, когато посещава паметника, писателят сам извършва и лично (извън националното, с което е натоварен по служба) поетово възпоменание към великия Гогол. Покланя се пред самия него, откриващ му се и в изображението на паметника, страдащ, съзерцава го като равен, поет събрат, двойно обременен с трагическа творческа и жизнена участ: „Гледах го дълго, припомнях си неговите творения, думи и образи, неговите последни нещастни дни, агонията му, последните му думи: „Стълба! Стълба!". (Славейков 1959а: 128) Всъщност мотивът за стълбата на няколко пъти се подема в този съкровен пътепис – стълба към небето; стълба към онези, които ще четат „твоето" творчество; стълба към пристанището; стълба навън, но и навътре; стремеж за възкачване, но в саморазбирането; и най-сетне – стълбата на живота! Четейки в хронологическа последователност писмата-пътепис, не може да не усетим, че Пенчо Славейков фактически, извън депутацията, с която е натоварен, извършва тогава, през пролетта на 1909 г., поклонническо пътуване в памет на писателя Гогол. Болезнено откровено той размишлява и за собствената си посмъртна съдба, успоредявайки я с Гоголевата, възклицава: „сиромахът Гогол" (чието имущество било оценено на 43 рубли и 88 копейки – всяка книга по копейка), „моите книги, кога умра, колко ли ще ги оценят?". И въпреки отричането вече се моли за душата му, макар и на своя „Бог на тишината и усмивката" (Славейков 1959а: 139). Оголено сантиментално ли е това припознаване в другия? Струва ми се, тъкмо това е мястото да прозвучат думите на Гогол от предговора към преписката с приятели, съкровено молещ за прошка приятели и читатели да му простят недостатъците в битността му на писател – за

[6] <http://www.m-nos.ru/10/06.htm> (30.07.2019)

конкретния ръкопис, но същевременно да простят и на човека. И като на изповед ги изрежда: „моята неразумност, недомислие, самонадеяност, неоснователната ми самоувереност, с една дума – всичко, което се среща у хората, макар те самите да не го виждат, и което сигурно аз имам в повече“ (Гогол 2012: 226). Без съмнение, и Славейков в пълнота познава изнемогването, наречено от него тук „пътя на страданието и невидените сълзи“ – онзи гоголевски „вътрешен кризис“, но и силата, която по евангелския израз „се в немощ напълно проявява“.

Да не създаваме обаче погрешното впечатление, че в наречения от нас *литературноисторически пътепис* „Славейков из Руската империя в 1909 г.“ цялата атмосфера е така тежко патетична. Напротив, ироничният дух на Гогол, който му е приписван по малоруска линия, е призован неколкократно от Славейков. Например, обговаряйки великоруските трапези: „Вуйчо Гоголе“, ще възкликне той, „Помогни!“ Научи ме как да се закусва и да не се разваля стомах, за да се закусва пак! Тъпчеш... А насреща ти се вдига чаша – за Ваше здраовье!...“ (Славейков 1959а: 141). Пак по повод тях, но в друго писмо: „То е руски бог, добросърдечен, гостолюбив, широк, без край, с блага усмивка и всякога готов да благославя и доброто, и злото, и благото, и беобразието – чуден бог, бог и на безбожието, на висшия подвиг и на най-висшата мерзкост. Шашардиса ни той и шашардисва всекого, който го погледне в лицето“ (Славейков 1959а: 144).

За разбирането и отхвърлянето: в писмата-пътепис изобилства от размисли на нашия поет за невъзможността да се разбере *чуждото*, да се допусне то да засенчи *своето*, да бъде оставено над личното, „своето и чуждото: вечното недоразумение, вечното недоволство“ – това са думите, които предават възмущението му по повод присмеха над скулптурата (мислен и разбиран отново като жест *срещу* Писателя). Макар и парадоксално, всъщност мненията на Славейков и на В. Розанов, единия приветстващ паметника, а другия отхвърлящ го („Защо паметникът на Гогол се провали?“ – озаглавява един свой текст Розанов, провокиран от скандала с паметника и публикуван същата година в „Журнал театра литературно-художественного общества“[7]), в същността и в патоса си са доста сходни. Те изхождат от задължителното, ако не вчувстване, то поне осмисляне на Гоголевото страдание през самоизтерзаване, което авторът е усетил и въплътил в творбата си. Розанов намира въобще неуместна претенцията да се „коронова“, защото според него именно това

[7] Розанов (30.07.2019).

представлява поставянето на паметник на един гений, който по условие е „безОбразен". Защото, изтъква Розанов, *някои неща са монументални по същността си, по природата си, според вдъхновението и идеята си,* ерго нямат нужда от допълнително увековечаване. Тоест не че е неверен, а всъщност въобще не е необходим паметник. А Славейков, все пак без да оспорва монументализирането, намира творбата за вярна етически и естетически спрямо героя на изображението, твореца Гогол, а и спрямо неговите герои. „Разбира се, че на русите не се харесва паметника на Гоголя, а всички харесват Пушкиновия. Той е само традиция и пошлост." Тук е мястото да отбележим, че в един друг ключ – зададен от ироничния и самоироничен тон на автора си – тези писма-пътепис имат и специфичен драматургичен размах. Днес бихме казали, точно по Хармсовски, „враб Божи Пенчо" (сам той се назовава така) се замотава по московските улици, за което свидетелстват изключително цветисти страници, където бива описан с голяма жлъч „мухълния въздух на деспотизма". А в един от дните, вместо пред паметника на Гогол, се озовава пред, естествено, паметника на Пушкин. Защо да е естествено – заради намигането на интертекста, знаменития литературен скеч на Хармс от 1934, където Пушкин и Гогол непрестанно се препъват един в друг, ругаейки злощастната си съдба, която все ги сблъсква, тръгват, пак се спъват и превъртат пред погледа на зрителя гротесково перпетуум мобиле. Ще цитирам само няколко реплики: „Гогол пада иззад кулисите и смирено лежи. Пушкин (излиза, спъва се о Гогол и пада): Ама че дявол, нима о Гогол! Гогол (вдигайки се): Каква мерзопакост! Да починеш не дават (върви, спъва се о Пушкин и пада) Нима о Пушкин!...". И финалът: „Гогол, вдигайки се: Мерзопакост! (излиза зад кулисите). Зад сцената се чува гласът на Гогол: „О Пушкин". Завеса...". (Хармс 1991: 13) Разбира се, Хармс просто дава литературна плът на носещото се из московските салони с десетилетия епическо противопоставяне на двамата големи в художествената среда. (Впрочем самият П. Славейков е също готов да участва в такава игра – върху една от картите, които изпраща от Одеса (изобразяваща паметника на Пушкин пред Думата) той съчинява тази скороговорка: „Много здраве от Пушкина, тоест от негова кръщелник, т.е. от твоя кръстник, т.е. от оня, който на яве и на сън бленува своята кръщелница, т.е. от П.П.С." (НБКМ, БИА, Фонд II В 2404)

За Славейков броденето из Московските улици е също толкова объркващо и всъщност неприятно, колкото и задължителното присъст-

вие по Гоголевските възпоменателни сесии. (Върху картичка от 30 април ще възкликне: „Чувствам се в Москва като мравка в някоя голяма каца.“[8]) В типичен саркастичен тон, или онова, което д-р Кръстев нарича „сатирическо вдълбочаване в нещата“, Славейков предава настроението на най-тържественото заседание в чест на 100-годишнината – самият той, кокетничейки с обстоятелствата, се представя за едва ли не случайно представляващ българските литератори, но не пропуска също така да отбележи, че за ужас на стоящия зад него Милетич, е обявен от водещия като представител на Българското правителство и Софийския университет. И пак в саркастичния регистър: „на празника на поета нямаше поети, че празникът на поета беше един скандал!“. И единствено отчленява, сред цялото множество честващи Гогол, поета Валерий Брюсов, който собствено бил принуден с освиркване и тропане на крака от публиката да не довърши словото си. Слово, което според разказващия представлявало една голяма метафора. „Излезе съвсем по Гоголевски“, пише Славейков за ситуацията, „един човек се намери, а публиката помисли, че и той е свиня.“ (Славейков 1959а: 137 – 138) Той е от малцината ръкопляскали приветстващо на Брюсов, който не се е подвел по очевидно замисленото от мнозина саботиране на тържествата. Историята говори, че именно на онова другото, паралелното честване в Санкт Петербург (всъщност дворянско тържество, състояло се по-рано същата пролет, на 19 март) Блок изнася знаменита реч, озаглавена „Дете на Гогол“, с което и прави радикален жест, оттегляйки се в своята (можем да добавим тяхната – имам предвид и за Гогол, но и за Пенчо преди смъртта му) друга родина – Италия.

Може би е естествено, че няколко от пощенските карти, които са изпратени от това пътуване, са с лика на Гогол. На едната виждаме съвсем младия Гогол, малко трудно разпознаваем днес, на литографски портрет, изпълнен от художника Венецианов през 1834 г. Гогол съвсем не харесвал себе си на него (дали защото тук много напомня на Пушкин!) и заради това бил унищожил всички копия, но все пак оцелелите две от тях, открити в самия край на 19. век, са издавани впоследствие и като пощенски карти.

[8] Славейков 1959а: 160.



2. Н. В. Гогол – портрет на А. Венецианов, 1834 г.
(НБКМ, БИА, Фонд II В 2404)

На другата карта е репродукция на рисувания от Фьодор А. Молер портрет на Гогол при пребиваването му в Рим, 1841 г. Приятелите разказват, че впечатлението, което Гогол е искал да постигне тук художникът, е лицето му да излъчва светлина, да контрастира на облеклото му, което фактически да се слива с тъмния фон и да е едновременно сдържано и елегантно. Важен детайл, разбира се, бил пълният анфас (тоест фокусът да бъде погледът, а не носът) и прическата. Така Гогол е искал да бъде запомнен..., а римското пребиваване несъмнено провокира страст по причисляване към Пантеона. Впоследствие това желание на Гогол се сбъдва, портретът на Молер става и най-известното изображение на писателя, след като Павел Третяков го откупува, за да го присъедини към своите портрети на *личности, значими за нацията*.



3. Н. В. Гогол – портрет на Ф. А. Молер, 1841.
(НБКМ, БИА, Фонд II В 2404)

Единствената друга личност, спомената поименно, при това с най-мило отношение, сред гостите на тържественото събитие, е киевският историк проф. Багалей, който „с малоруския си акцент и мекост успокои обезпокоените"..., разказва Славейков. Инак, по-разговорно, в текст към една от множеството пощенски картички (от 11 май 1909), които се редуват с писмата и които са неразделна част от този „пътепис", хапливият му език няма да спести обобщеното впечатление от професорската общност в Харков: „типове (външно) невъзможни: уроди първостепенни – криви, слепи (с едно и с две очи), куци, неумити, дрехи изтъркани, обуща кърпени и некърпени, но не ваксани сякаш никога. Небръснати като мене". Тук трябва да се добави и тайната мисия на това пътуване от 1909 г. из Руската империя: Пенчо Славейков и Васил Златарски, „двамата мушкетьори", са натоварени от Министерство на просвещението да пренесат от Харков в София тленните останки на проф. Марин Дринов. Проф. Багалей – историк, краевед, общественик, автор на томове върху украинската

историография и култура, по това време, между 1906 – 1910 г., ректор на Харковския университет, е един от домакините на Славейков и Златарски в Харков, където на обед в чест на българската делегация нашият поет произнася тържествена реч за славянската взаимност. Прави уточнението (пред Мара Белчева), че съвсем не „по Череп Спиридович“[9], с други думи – не фалшиво, натрапено от случая, а искрено е било словото му. „За Харков и хората му после!“ – обещава Славейков на Мара Белчева в писмо от 12 май 1909 г. За жалост, обещаното писмо или не е написано, или не е достигнало до нас, но от съхранената кореспонденция разбираме колко силно е впечатлен поетът от личността и трудовете на античника проф. Владислав Петрович Безескул, че държи на нощното си шкафче неговата книга „История на Атинската демокрация“, от която чете с възторг, а авторът е наречен „чудо човек“.[10]

В текст на писателя народник Василий Богучарский (историк и изследовател на революционното движение в Русия), всъщност – един от осемте текста, съставляващи втора книга на сборника „Мисъл“ от следващата 1910 г., съвсем ясно са дефинирани отношението на кръга „Мисъл“ и приятели към вече съществуващите два типа славянофили – съвременните „по своите комически постъпки надминаха и най-хумористическите фигури, изображавани от Гоголя и Щедрина“, а „старите са по своите възрения романтици и утописти“. (Богучарский 1910: 152 – 176). И все пак симпатиите им са, естествено, за романтиците етнофилетисти. Нека си припомним как в средата на миналия век, в 1846 г., Николай Костомаров, Тарас Шевченко и Белозерски създават „Кирило-Методиевското общество“ с повече литературен, отколкото политически копнеж по едни Съединени славянски щати – многосъставна славянска общност, в чиито територии да се изучават и говорят едновременно всичките славянски езици (!).

За Пенчо Славейков не националният дух е съществено, не „зоологическият патриотизъм“ (нека използвам модния тогава термин на Вл. Соловьов), него национализмът не го въодушевява, напротив, води

---

[9] Череп Спиридович е съвсем конкретна, но по-скоро смехотворна дотогава историческа персона, нарицателно в кръга „Мисъл“ за шарлатанство и фарфаронство. В едни по-късни времена обаче тази фигура приема зловещ облик.

[10] Десет години по-късно проф. Безескул ще отправи призив към западните учени по повод болшевишките репресии от 1919 и съвсем закономерно ще бъде обявен от съветската власт за буржоазен апологет на Античността.

го до раздразнителни възклицания. И той като Гогол тогава сякаш тегне към въздушен синтез на славянските култури, именно в духа на ранните малоруски и великоруски славянофили утописти. Но както е известно, в следващата 1910 г., с бойкота на „Мисъл“ и на самия Пенчо Славейков спрямо Славянския събор в София, геополитическите му възгледи за славянския свят поемат окончателно в нови посоки...



4. Одеса. Стълбите на Николаевския булевард.



4. 1. Текст: „Стълбата към – пристанището. По нея – на пристанището. То ме чака, нали? Стъпала, стъпала, но нали – към пристанището! Другите стълби бяха по-дълги, и все пак аз стигнах там – на пристанището!“
(НБКМ, БИА, Фонд II В 2404)

Литература:

Богучарский 1910: Богучарский, В. – В: *Мисъл.* Литературен сборник. Кн. 2. София: Придв. печ., 1910.

Воропаев 2008: Воропаев, В. А. Николай Гоголь: Опыт духовной биографии. – В: *Азбука веры* [онлайн] *https://azbyka.ru/fiction/nikolaj-gogol-opyt-dukhovnoj-biografii/* (28.07.2019)

Гиппиус: Гиппиус, В. *Гоголь. Воспоминания. Письма. Дневники.* – В: *E-reading. club* [online] *https://www.e-reading.club/book.php?book=96390* (28.08.2019)

Гогол 2012: Гогол, Н. В. Духовна проза. София: Фонд. Комунитас

Кръстев 1898: Кръстев, Кр. Литературни и философски студии. Пловдив: Книж. Ив. Г. Игнатов, 1898.

НБКМ, БИА, Фонд II В 2404

Розанов: Розанов, В. В. Отчего не удался памятник Гоголю? – В: *Литература и Жизнь* [онлайн] *<http://dugward.ru/library/rozanov/rozanov_otchego_ne_udalsa.html> (30.07.2019)*

Славейков 1959: Славейков, П. П. Събрани съчинения. В 8 т. Т. 5. Под ред. на Б. Делчев. София: Бълг. писател, 1959.

Славейков 1959а: Славейков, П. П. Събрани съчинения. В 8 т. Т. 8. Под ред. на Д. Осинин. София: Бълг. писател, 1959.

Хармс 1991: Хармс, Д. Съкращения. София: Петриков, 1991.

Bogucharskiy 1910: Bogucharskiy, V. – V: *Misal.* Literaturen sbornik. Kn. 2. Sofiya: Pridv. pech., 1910.

Voropaev 2008: Voropaev, V. A. Nikolay Gogoly: Opыt duhovnoy biografii. – V: *Azbuka very* [onlayn] *https://azbyka.ru/fiction/nikolaj-gogol-opyt-dukhovnoj-biografii/* (28.07.2019)

Gippius: Gippius, V. Gogol'. Vospominaniya. Pis'ma. Dnevniki. – V: *E-reading.club qhttps://www.e-reading.club/book.php?book=96390* (28.08.2019)

Gogol 2012: Gogol, N. V. Duhovna proza. Sofiya: Fond. Komunitas

Krastev 1898: Krastev, Kr. Literaturni i filosofski studii. Plovdiv: Knizh. Iv. G. Ignatov, 1898.

NBKM, BIA, Fond II B 2404

Rozanov: Rozanov, V. V. Otchego ne udalsya pamyatnik Gogolyu? – V: *Literatura i Zhizn'* [onlayn]*<http://dugward.ru/library/rozanov/rozanov_otchego_ne_udalsa.html>* (30.07.2019)

Slaveykov 1959: Slaveykov, P. P. Sabrani sachineniya. V 8 t. T. 5. Pod red. na B. Delchev. Sofiya: Balg. pisatel, 1959.

Slaveykov 1959a: Slaveykov, P. P. Sabrani sachineniya. V 8 t. T. 8. Pod red. na D. Osinin. Sofiya: Balg. pisatel, 1959.

Harms 1991: Harms, D. Sakrashteniya. Sofiya: Petrikov, 1991.

ЛИТЕРАТУРАТА НА КЪСНИТЕ МОДЕРНИЗМИ И АВАНГАРДИ В УКРАИНСКАТА И В БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА, ИЗКУСТВО И КУЛТУРА

УКРАИНСКИЯТ И БЪЛГАРСКИЯТ АВАНГАРД В СВОИТЕ ПОЛИТИЧЕСКИ КОНТЕКСТИ – ЕДНА ОСНОВНА ОТЛИКА

Пламен Антов
Институт за литература – Българска академия на науките

Plamen Antov – Institute for Literature – Bulgarian Academy of Sciences

The Ukrainian and the Bulgarian Avant-Gardes in Their Political Contexts – A Relevant Difference

In this study, in a comparative plan, some aspects of Bulgarian and Ukrainian avant-gardes are outlined in the defining context of the "epoch" – the first half of the 1920s. Starting from two specific accents in the bilingual anthology – "Scientism" in the Ukrainian and "Mythological-folklore avant-garde" in the Bulgarian part, – some conclusions are drawn, concerning not only certain national specificities (Ukrainian avant-garde as "right", universalist, and Bulgarian as more national, targeting backwards), but also the fundamental difference between them. This difference is indicative of the poetics and the language of the avant-garde in general, constituting its inner dialectics. The Ukrainian avant-garde shares and articulates the official ideology of the Communist narrative of the world as a radical modernization project. Avant-garde and state speak in a common language, the political and the poetic elements merge. This language is radically left, technical, science-centric, anti-natural; the dominant direction is *forward* and *upward*. Conversely, the predominant direction in the Bulgarian avant-garde is *down* and *inward*. Immediately after the national catastrophe (1919) and in a situation of a civil war, the Bulgarian avant-garde in its defining direction is the perfect language that articulates the national tragedy. It is anti-state and anti-political. Its language is strongly conservative and right (a right encapsulation in the iconic "native"), namely as a reaction against the ecstatic condition of the political actuality, against the *politicality* in general. In the spotlight, there are two classical works, representative of the language of Bulgarian avant-garde – the book *Spring Wind* by Nikola Furnadzhiev and Geo Milev's poem *September*. The study examines how their language prearticulates the political ecstatic presence of "living" history in the language of deep mythological structures. But at a meta-level, this whole contra-modern collapse is thought as an *inner other/difference* of the avant-garde itself – the archaic universalism of the mythological-folklore type as mirror-symmetric to the modern one.

Key words: Ukrainian and Bulgarian avant-garde; scientism – myth/folklore; machine – nature; state – an organic people; modernity – counter-modernity.

(Отваряне на една диалектическа скоба: сциентизъм и митофолклорен авангард) Да започнем с едно конкретно наблюдение. Едно от

достойнствата на българския том от двутомно-двуезичната българско-украинска антология е специалното обособяване на дял „Митофолклорен авангард". (Вж. Неделчев, Трайкова, Иванова-Гиргинова, състав. 2018: 313 – 325.) Струва ми се, че това се прави за пръв път по толкова категоричен начин и в подобен формат, макар че самото явление, разбира се, отдавна е предмет на изследователски интерес. Самият аз съм писал немалко по този проблем, защото, признавам, тъкмо това направление в българския авангард лично за мен е най-интересното – не копирането, не механичният пренос на западноевропейски модели (колкото и авангардът по самата си същност да е наднационално явление, каквато е и самата модерност, чието острие той е), а неговата дълбоко национална, *дълбинна* специфика.

Един преглед на представителната антология на украинския авангард (Коцарев, Сливинський, Стахівська, упоряд. 2018) показва отсъствието на аналогични или сходни явления. По-скоро обратното – налице е ясно изразена противоположна тенденция.

Ако митофолклорният дял е един от най-характерните и най-силни компоненти на българския авангард, както той е представен от съставителите на антологията, то един от най-физиономичните акценти на украинския, в рамките на украинския том, е *сциентизмът* (Неделчев, Трайкова, Иванова-Гиргинова, състав. 2018: 223 – 243). И единият, и другият дял се отклоняват от обичайните вътрешни подразделения на авангарда: футуризъм, експресионизъм, сюрреализъм, дадаизъм, конструктивизъм, имажинизъм... Всеки от тези два дяла отсъства в другия авангард. Всеки от тях е сред тези, които отклоняват съответния национален авангард от „средното русло" на течението, така да се каже, но – отклоненията са в диаметрално противоположни посоки.

Но не само това. Отсъствията не са просто неутрални, „нулеви" – те са *активно*, т.е. негативно, изтъкнати чрез противоположни тенденции. Такъв например е категоричният антисциентистки и изобщо антиерудитски контрапункт, който е налице в българския авангард, или поне в българската модерна поезия през 20-те години като цяло, ако се придържаме към по-широкото разбиране на авангарда, каквото е възприето от съставителите на антологията; част от това по-широко разбиране е тъкмо т.нар. „митофолклорен дял". Най-остро, тенденциозно изявен е антиинтелектуализмът у ранния Далчев – стихотворения като „Старата книга" (1923), „Книгите" (1926), „Низший духом" (1926), „Пан" и „Молитва"

(от 1927 г.). В една по-приглушена, но ясно разпознаваема форма тенденцията е налице в книгата „Дървар“ на Димитър Пантелеев от 1928 г. (също автор в антологията), а в още по-широк смисъл – и в цяло едно направление в българската поезия през 20-те и 30-те години, в книги на Людмил Стоянов и на Мария Грубешлиева например. (За тази линия в по-широк контекст, свързвайки началото ѝ с П. П. Славейков, съм писал в статия от 1991 – 92 г. (Антов 1992: 136 – 137): антиинтелектуализмът, копнежът по органичната „простота“, като затаеното *вътрешно друго* на героичния индивидуализъм от ницшеански тип и на онзи мощен универсалистки интелектуализъм, който П. П. Славейков и сп. „Мисъл“ внасят в българската литература и култура, разтваряне към световната култура, към наднационалното във всичките му аспекти; именно това „вътрешно друго“ на модерността избуява в социокултурната ситуация след войните, разгръщайки се в широк спектър между един оголен реализъм, очарован от селския бит и близостта до земята, и есенциализма на фини митофолклорни стилизации: стремеж за извличане на „изконни“ същности на колективния „дух“ посредством езика на фолклора и митологията.) Този стремеж за връщане към простото, към селските корени и земята,[1] към митофолклорната магика, очертава една мощна контрамодерна линия в българската поезия през 20-те и 30-те години. В пълния си обем тази линия не се побира в митофолклорния дял на българския авангард; той обаче се побира в нея, част е от нея.

Точно такава линия, дори в най-тесен смисъл, не откриваме в украинския авангард (ако приемем, че антологичната извадка е достатъчно представителна). В него не забелязваме обратния мах на махалото, връщането – или поне копнежа по такова връщане – към националното, към „простото“, като диалектическо отрицание *отвътре* на *самия* авангард, на глобализма, урбанизма, технизацията, машинизацията, крайната манифестация на които е авангардът; и разбира се – на сциентизма. Имам предвид „връщане“ към родното не само и не толкова в тривиалния, хоризонтален, етно-географски смисъл на понятието, а по-скоро във вертикален, културно-психологически смисъл – „завръщане“ *назад* и *навътре* в националната „душа“, есенциално снета във фолклора и митологията, като обратното на модерния универсализъм.

---

[1] Към „първичните сили на земята и народа ни“, по думите на теоретика Фурнаджиев. (Фурнаджиев 1925)

...Но тъкмо това различие – сциентизмът в украинския авангард и митофолклорният дял в българския, заедно с целия обем на съдържащи се в него потенции – вече е онзи общ код, който предполага общ мащаб на съизмеримост. Диалог. Това е втората фаза във вътрешната диалектика на тезата ми.

Тръгвайки оттук, ще се опитам да очертая и аргументирам в широк контекст едно основно различие между българския авангард и украинския,[2] показателно изобщо за поетиката и езика на направлението, съставляващо вътрешната му диалектика.

***

(Украинският и българският авангард – контексти) Това пребиваване на украинския и българския авангард в различни исторически времена (в смисъла на Козелек) има своето „външно", собствено историческо обяснение в техния актуално-политически контекст на епохата (главно второто десетилетие на XX век).

Украинският авангард се разгръща в една революционна ситуация, и то в екстремен вид. През 20-те години съветският комунизъм, като гигантски модернизационен проект, е в най-вдъхновения си период: сам той все още е повече поетичен патос, отколкото стопанска реалност – такава ще започне да става едва през следващото десетилетие. А това е перфектната среда за авангарда. Показва го не само съветската практика, но и политико-литературната ситуация в Западна Европа през този период: симбиозата между революционен екстатизъм и авангард е закономерна, „органична". В този смисъл можем да кажем, че украинският авангард е облагодетелстван; затова той е „правилен", в чист вид. През 20-те години – класическата епоха на авангарда – Украйна е интегрална част от СССР, а украинската литература споделя авангардисткия патос на официозния „съветски" дискурс, който в същността си е радикално ляв, модернизационен, интернационално-космополитен, техницизиран, наукоцентричен, антиприроден. (Друг е въпросът, че на този фон бихме очаквали да видим и някакви, та макар и подмолни, контра-тенденции в украинската литература – националистични, ако не в дълбинния, то в един пряко политически план. Някакви низови национални контра-

[2] Погледът ми към украинския авангард по необходимост е ограничен в рамките на споменатата антологична извадка.

езици, които да саботират или поне да звучат в дисонанс с официозния идеологически език на авангарда. А още повече – езици, артикулиращи и аксиологизиращи „украинското" като етно-природа, за сметка на интернационалния модернизационен патос на авангарда. Разпознаващи го като *селско*, *просто* и „*диво*", доколкото именно извънисторичното, „вечно" село е естественият хранител на народния дух[3], спастрен в локалното, във фолклора и митологията: фолклорно-митологичните презентации на народната „душа", органична и топла, срещу „студения" сциентизъм на комунизма като гигантски социално-инженерен проект. Но, ако съдим от антологията, украинският авангард е изцяло „официозен", непоколебимо споделящ модернизационния патос на „епохата"; ако действително съществуват някакви контра-разкази в украинската поезия и украинската литература през този период, те вероятно се отливат в други направления и в други езици – дотолкова други, че съставителите не са ги разпознали като принадлежащи към направлението – като собственото му *вътрешно друго*.

В много по-комплицирана – бих казал *двуезикова* – ситуация е поставен българският авангард през 20-те години, особено през първата половина на десетилетието, непосредствено след войните и травмата от националната катастрофа (Ньойи, 1919).[4] Травма, чийто ефект далеч не се изчерпва само в хоризонта на политическото, а прорязва цялото българско общество в дълбочина до корените му – цялата колективна същност на „българското". Бих се ангажирал с една съпоставка en gros, която е

---

[3] Както знаем още от Русо: „Французите не са в Париж, а в Турен, англичаните са пó англичани в Мерси [Мърси, П. А.], отколкото в Лондон, а испанците – пó испанци в Галиция, отколкото в Мадрид" (Русо 1997: 545).

[4] Пояснение за украинските колеги: на 27 ноември 1919 г. в парижкото предградие Ньойи сюр Сен българският министър-председател Александър Стамболийски, току-що заел този пост, подписва мирния договор със страните победителки от Антантата, който е безмилостно разорителен за България и освен всички репарации и санкции, които й налага в хоризонта на политическото, той на практика окончателно и завинаги осуетява възможността за етнонационално обединение, слага кръст на националния идеал, стожерен за възникването на модерната българска нация през XIX в., в епохата на националното й възраждане. Именно в този по-скоро дълбок, отколкото актуално-политически смисъл понятието „национална катастрофа" е официално наложено в българската наука като обобщаващо участието на страната не само в Първата световна война, а в поредицата локални войни, които непосредствено я предхождат – Балканската (септември 1912 – май 1913) и Междусъюзническата (юни – юли 1913).

едновременно аналогия и противоположност. Националната катастрофа, с която приключват поредицата войни през второто десетилетие на века (заедно с отекването ѝ във вътрешния живот на страната през първата половина на 20-те години), е българският еквивалент на руската революция (resp. на онова, което е тя в украинското колективно-национално битие). Тези две събития са съизмерими в хоризонта на политическата актуалност – *политическото* в най-ексцесивния му вид. Но от този хоризонт те се отделят в противоположни посоки. Революцията се отделя *напред* и *нагоре*, тя е мажорна ексцесия на патоса на новото, порив към абсолютното Бъдеще; нейният идеологически език плува в соларна символика; тя е космополитна и урбанична, а модернизационният ѝ устрем се припознава в символи-алегории на *машината*, сама устремена към Бъдещето и негов израз (заедно със символни проекции от втори ред: стомана, железобетон, електричество и т.н.); неин модус е сциентисткият рационализъм, артикулира я абстрактният, а-природен език на математическата формула, числото. Това с парадигматична отчетливост личи в поемата „Електростанция" от Валериян Полишчук, включена в антологията (особено част VII): именно „във цифрите се чувства ходът на машините", заявява поетът. (Коцарев, Сливинський, Стахівська, упоряд. 2018: 231. Прев. Вл. Колев.) Точно обратно, българското начално-пораждащо събитие на „епохата" – Ньойи 1919 – се отделя от хоризонта на политическото в коренно противоположна посока – *надолу* и *навътре*, към корените и сърцевинната същност на „българското", на колективно-националния идентитет и в исторически, и в абсолютен, есенциален план. Двата плана се сливат в „осевата" епоха на Българското възраждане (1762 – 1878). Ако колективната травма от 1919 г. поражда някакви позитивни, мажорни ефекти, те са силно консервативни, ретронасочени назад, към възкресяване на „духа" на Възраждането. Цялата междувоенна епоха, родена от събитието Ньойи 1919, се мисли и самоназовава като „второ Възраждане" – като въз-раждане, ре-генериране на колективния дух чрез връщане към изконни, същностни за него ценности. Едно силно дясно капсулиране в иконизма на „родното". Но, NB: този иконизъм, „духът" на „родното" е търсен и откриван далеч по-назад и по-надълбоко от собствено историческите проекции на Възраждането. Налице е опит за есенциализация на „родното" в един абсолютен, извънисторичен план, именно като реакция срещу екстатизма на модерната история: „родното" в своята най-първична органика, в селския

примитив; духът на „родното", утаен в абсолютния език на фолклорно-митологичните структури.

Но Ньойи 1919 е само едното събитие в политическия хоризонт на „епохата", което я определя по радикален начин; второто събитие, което я определя и *изразява,* е Септември 1923 – т.нар. Септемврийско въстание от 1923 г., което фактически е българският опит за революция, неуспешният, трагично разгроменият български аналог на Октомври 1917. Това е втората гигантска колективно-национална травма в рамките на едва пет години (на една петилетка, казано с математическия език на Октомври). Освен всичко друго, събитието Септември 1923 има огромно значение за българската литература, и в частност – за българския поетически авангард, доколкото в представителната, върховата си линия той се случва, артикулирайки трагизма на тази гигантска национална травма; прави го обаче по един силно есенциалистки начин, слизайки дълбоко под хоризонта на актуално-политическата рефлексия.

Именно екстатичният език на авангарда, по-точно екстатичните *езици* на авангарда се оказват перфектният начин за артикулиране на тази колективна травма едновременно в нейната „хоризонтална" *собствено политическа* проекция и в нейната „вертикална" *дълбинно-психическа същност.* Авангардът, като езиково-артикулационна релативизация на двете равнища и двете сфери.

***

(Революция и гражданска война: ефекти) В плоския хоризонт на политическата актуалност, на *политическото sensu stricto,* в началото на 20-те години България напълно споделя политическия екстатизъм, характерен за цяла Европа през този период. Идещ едновременно отдолу и отгоре, едновременно ляв и десен, „червен" и „бял", революционен и етатистки, той се вихри в най-необузданата си форма, като се слива в една обща *истерия на историята.* Това сливане е буквализирано в *комплекса 1923 – 25 година*, едновременно политически и литературен, като двата сюжета – политическият и литературният – са силно преплетени в него: т.нар. „Септемврийска литература" и т.нар. „бял терор" в периода 1923 – 25 г. С този комплекс и в двата му аспекта представителният, „типичният", максималният български авангард е неразривно свързан.

Септемврийското въстание е неуспялата българска революция, която, за разлика от СССР, се реализира само в едната, деструктивна-

та си половина, т.е. само като гражданска война, в смисъла, в който Хана Арент едновременно сближава и разграничава двете, изхождайки от техния произход в гръцкия полис. В модерния свят двете понятия – революция и гражданска война – често са смесвани, въпреки че те не съвпадат по един основен признак, формулиран от Арент: революциите, пише тя, са „единствените политически събития, които ни изправят директно и неизбежно пред проблема за едно *ново начало*", докато гражданските размирици са по-скоро – или само – насилие, маскирано като опит за политическа промяна, но нито насилието, нито политическата промяна в случая са носители на нещо действително ново. (Arent 1963: 15)[5]

Ако сумираме радикалната отлика, то символната свръхдоминанта на революцията е *новото начало,* проектирано напред, в абсолютното Бъдеще, докато за гражданската война това е *насилието* в плоския, стеснен хоризонт на политическата актуалност „сега и тук".

Обстоятелството, че в СССР екстатизмът на политическата „ситуация" се реализира и като положителен, и като отрицателен, като съзидателен и разрушителен (а в един немаловажен аспект – символен и тривиален), т.е. едновременно като революция и като гражданска война, докато в България той приема само отрицателната, разрушителна форма, има голямо значение за различните начини, по които се проявява авангардът в двете „ситуации".

Още по-голямо значение има друго – основно – различие. Фактът, че революцията в СССР побеждава, институционализира своя идеологико-поетичен, собствено авангардистки език, налага го като официозен. Ако не завинаги, то поне за известен период двата дискурса в разноредови техни проявления – поетическият и политическият, низовият и официозният, левият и десният – се сливат: десният инкорпорира левия (или левият се институционализира, овладявайки готовите структури на държавата). А това има съвсем реален ефект, защото с протекцията на държавата отстоянието между поезия и реалност се скъсява и дори за известно време двата дискурса – на поетическия манифест и на официалния държавен документ – се сливат. В общия дискурс на авангарда поезията говори от името на държавата, а самата държава не само говори, но и *действа* по-

[5] Във втората си половина цитатът е леко перифразиран/модифициран от мен в посока, важна за тезата ми; мой е и курсивът в първата му половина. П. А.

етически. (Как другояче може да се нарече например намерението за обръщане на течението на големите реки в обратна посока, впрочем съвсем прагматично в стопански план; както и теорията на Лисенко, а не по-малко и *самият* комунистически проект като гигантско антиприродно усилие. В дълбоката си, иманентна същност комунистическата идеология и всичките опити за нейните реални приложения в практиката са антиприродни, белязани от радикална ненавист към природата, към органичното във всичките му хипостази – от природния ландшафт и животното, които трябва да бъдат заместени от хипостази на машината като трактора и комбайна, от стоманата и железобетона, до етнонационалната органика, която трябва да бъде претопена и унифицирана в желязната пота на комунистическия интернационализъм. Авангардът перфектно е усвоил този официозен език. Един от многото примери за това би могло да бъде стихотворението „Гора" на Майк Йохансен, в което природата е видяна през индустриалното: гората като цех, вятърът като заводски кран и т.н.) (Коцарев, Сливинський, Стахівська, упоряд. 2018: 150 – 151. Прев. Вл. Колев.) В силно модернизационния хоризонт на „епохата" този общ език, на който говорят авангардът и държавата, е едновременно поетически и сциентистки – това е езикът на положителните, рационални науки, на математиката, физиката, химията, биологията; наред със собствено поетическата метафорика, той оперира и с математически формули – самите те функционират като поетически тропи; ключови топоси в неговия речник са: лаборатории, заводи, язовири, хидроцентрали, електрификация, стругове, трактори и комбайни... Дори в близостта си до природата (например селското стопанство) този език е максимално технически, сциентистки, антиприроден (генетическият волунтаризъм на Лисенко, като умалена форма на самия комунистически проект, с порива му към социално инженерство). Целият този сюжет на дълбинна, по своему органична колаборация между поетически и етатистки дискурс е образцово разказан в цитираната поема на В. Полишчук. Тоест, ако мога да обобщя така, с държавната протекция езикът на поетическия авангард се превръща в политическа и социална реалност – нещо, което изобщо не може да се каже за ситуацията в България. Неуспешността на българската революция (или quasi-революция) обрича езика ѝ на маргиналност, съхранява неговата низовост, антидържавност. Иначе казано, поетическото и политическото остават радикално разделени. В своята антидържавност езикът на българския поетически авангард няма друг избор, освен да потъва все по-надълбоко в органичното, и в частност – в „народното",

доколкото „авангардната ситуация" в България през първата половина на 20-те години се характеризира с радикален, яростен разрив между народ и държава, с разломяване „до корен" на националната цялост между етатистка структура и народно тяло, между държавен „политически разум" и народна „душа".

В тази връзка, чрез „природното", стигаме до друга извънредно важна, определяща специфика на българския социополитически контекст на епохата и това е отявлено *селският характер* на българската quasi-революция – Септември 1923 г. Движеща сила на руската революция, поне номинално и с всички уговорки, е пролетариатът, работническата класа, т.е. хората от заводите, хора, опериращи пряко с *машината* (а впоследствие, с успешното разгръщане на модернизационния проект през 30-те, това се засилва). Точно обратното е в България. Освен че е неуспешна, че е сведена само до гражданска война (и следователно езикът ѝ не е официозно легитимиран), българската quasi-революция е *селска*, нейна основна движеща сила е селянинът. Това означава, че в един есенциално-символен план тук не заводите и машините са актуални, няма юзини и електрификация, дори не трактори и комбайни, какъвто е символният ресурс на руската/съветска революция (в чийто дискурсивен обсег е и украинският авангард), напълно нерелевантен е и сциентисткият език на математиката, физиката, химията, както е в модернизационния дискурс на „съветското"; доминиращата „революционна" (или quasi-революционна) символика тук е от съвършено друг порядък: брадвите, косите и сопите – това са „машините" в тази символика; изцяло доминира органичната образност: биволите и конете, слънчогледите...

***

(Машини и животни, слънчогледи и слънца) Именно това е символният ресурс, използван в една значителна, и то представителна част от българския авангард. Имам предвид, както вече заявих, Септемврийската поезия – онази част от българския модернизъм/авангард през първата половина на 20-те години, в която целият екстатизъм на „епохата", очертан по-горе, намира максималната си артикулация.

Ще изтъкна няколко конкретни примера, в съпоставителен план.

Върхов израз на септемврийската поетика е неголямата като обем стихосбирка на Н. Фурнаджиев „Пролетен вятър“ (1925[6]). В митофолклорния дял на антологията съставителите са включили откъс от финалната поема „Сватба“, извънредно мощна творба, която по уникален начин артикулира политическата екстатика на „живата“ История с езика на дълбинни митофолклорни структури. Но аз ще се обърна към въвеждащото стихотворение – „Конници“, един от абсолютните шедьоври в българската поезия. С монументалния символ, който изгражда – на препускащата над полята, потънали в кръв и пожарища, конница – то не само е емблема на книгата, но и на епохата: апокалипсисът на унищожението мощно звучи в самия ритъм на конския бяг:

Конници, конници, конници, кървави конници...

Ранният Фурнаджиев силно гравитира около руския имажинизъм; но в мощния ритъм на конския бяг тук можем да разпознаем един футуристичен първообраз:

Траверси, траверси, траверси, траверси,
траверси, траверси, траверси ний...

Това е от пиесата „Локомотивна литургия“ („Паровозная обедня“) на Василий Каменски (1884 – 1961), един от радикалните руски футуристи, наред с Маяковски, Хлебников, Бурлюк. Пиесата е от 1922 г., но тук няма да ни занимава фактът дали Фурнаджиев е познавал по някакъв начин

---

[6] За украинските колеги да поясня, че въпреки номиналното означение на тази дата върху титула, по мемоарни свидетелства книгата излиза в края на 1924 г., в протежение на която стихотворенията, съставляващи книгата, са писани и публикувани в Георги-Бакаловото сп. „Нов път“. Отбелязвам този факт и защото той по своеобразен начин свързва годините 1923 (тематично-сюжетният предмет на лирическия разказ) и 1925 в единен комплекс. Такова свързване, макар и от друг порядък, е налице и във втората голяма, емблематична „септемврийска“ творба – поемата „Септември“ на Гео Милев (също публикувана през 1924 г. – кн. 7 – 8 на сп. „Пламък“): ако творбата „възпява“ колективния трагизъм на политическото събитие от 1923 г. (на „народното“, лявото и „червеното“), то самият автор става физическа жертва на политическия екстатизъм от 1925-а (на „държавното“, дясното и „бялото“). Именно затова, за да удържа тази връзка на всички равнища, по-горе въведох „комплекса 1923 – 25 г.“.

тази творба (още повече че тя е късно публикувана); интересува ни друго. А именно – *образите,* чрез които двамата поети постигат синестезийно-музикалното внушение за ритъм, изразяващо по максимален начин „масовия характер" на епохата, вписаността на единицата в една колективна, машинизирана цялост. Докато за руския/съветски футурист този образ-метафора е локомотивът, препускането на машината по железния път, за българския поет това е конят: органичното тяло на животното срещу стоманената машина в нейния чист, абсолютен вид (да си спомним символиката на влака като *абсолютната машина на модерността* от Уат и Стивънсън насетне, поне до Шпенглер, и още повече да си спомним символиката на влака в поетиката на руската революция: „Брониран влак 14–69" от Всеволод Иванов или „Доктор Живаго" на Пастернак).

Аналогична редукция забелязваме и в другото представително заглавие в „септемврийската поезия" – едноименната поема на Гео Милев, най-европейската, „германска" (във всякакъв смисъл) творба в нея. Доминиращият макрообраз-символ в поемата е от биологично естество – *слънчогледът*, вписан в по-едрия контекст на *коситбата* като прозрачен символ-алегория на политическата ексцесия, на гражданската война (стихотворението „Среднощна коситба" на Н. Хрелков, причислено от съставителите на антологията именно към митофолклорния дял в българския авангард). Слънчогледите, паднали „в прах", са снизена, оварварена инверсия на Слънцето, не само по оста „горе – долу", но и по линията *единичност*, *сюблимност,* от една страна, срещу *множественост*, *анонимна жертвеност,* от друга. Да припомним тук, че Слънцето е глобалният свръхсимвол в идеологическия език на комунизма, фигура на *самия* Комунизъм, на сияйното комунистическо бъдеще, чиито рубинени зари обагрят от Изток хоризонта на световната история (като такъв символ то присъства и в поемата „Септември"). В символно-алегоричния си капацитет слънцето е напълно денатуризирано, разжалвано и подиграно в статута си на природна емпирика, на *физис,* и езикът на украинския авангард ни предлага образцов пример за това в прекрасната поема на един друг Гео – Коляда – „Градът диша!", истински манифест на модерната урбанична чувствителност (или по-скоро античувствителност) и отхвърляне на органичната природно-селска „диващина":

Слънцето си грее просто така, дисхармонично.
В града слънцето няма никакво значение.
И дори не му обръщат внимание...

Само хората, които се чувстват диваци,
понякога посред нощ гледат луната....
.....
А за хората от града
нито луната, нито слънцето, нито звездите
имат значение...
Просто едни развенчани езически богчета...
(Коцарев, Сливинський, Стахівська, упоряд. 2018: 59. Прев. А. Стаменова.)

Е, героите на българския Гео Милев и на Фурнаджиев са тъкмо въпросните езически диваци: груби простаци, неграмотни профани, хулигани, глигани, шопи със сопи, изобщо – скот като скот: хиляди / маса / народ... Безименна слънчогледова маса, покосена от Историята.

Но така е само на едно равнище. На едно следващо, по-дълбоко равнище цялото това различие, очертано дотук, се елиминира, колабира в тъждество. Безименната слънчогледова маса е покосена от същата онази История, която крачи напред към Слънцето на един изкуствен Рай (или на един вечен Май, казано с езика на самата поема) – краят на историята, от който Модерността е силно фасцинирана, независимо дали ще го нарече *Absolute Geist,* или Комунизъм. И докато крачи бодро към него, гази всичко по пътя си, цялата онази органична етно-природа, груба и профанна, която мисли само като своя prima materia, като органичен ресурс, като „средство" за постигане на висшите си Идеали – на сюблимния миг, в който да финализира.

Още по-комплициран е релативизмът у Фурнаджиев. На въпросното следващо, по-дълбоко равнище конят в стихотворението „Конници" не е просто кон, не е селското конче на Есенин, което потенциално ще бъде смазано от стоманения локомотив на Революцията/Историята. Конят на Фурнаджиев е в множествено число – той е умножен в конница, без това да е органичен табун: конницата като организирана маса-машина, не просто денатуризирана и включена в човешкия свят, а включена в сферата на *политическото*, на етатисткото, протестното, независимо дали става дума за кавалерийски взвод (по-пряко) или за въстанически отряд (по-латерално), каквито са двете разночетения на образа. И в двата случая конят е изтръгнат от биологичната си органика – на животинско тяло – и вписан в модерната *Machenschaft* (Хайдегер), в символния модус на *желязното, стоманеното*. На политическата машинария.

Тъкмо символната неизясненост на образа релативизира двата плана, двете полярни крайности: те са такива само в профанния хоризонт на политическата актуалност, докато в дълбочина, в същностните измерения на *политическото*, се сливат. Иначе казано, „дясното" и „лявото" се сливат contra природното и contra човешкото.

***

(Двусубстанциалност на българския авангард; Слънцето – огнен змей или планета?) И така, в една своя осева, най-представителна, класическа линия (класическа именно доколкото диалогизира с кодовете на националното[7]) българският авангард е здраво свързан с „родното", не само като усещане за колективната народна участ в клещите на модерната история, на *политическото,* но и като начин на поетическа артикулация, като език – език със значителен езически субстрат (най-мощно в „Пролетен вятър"). И в идеологията, и в езика си българският авангард е антицивилизационен и вследствие на това – антиевропейски. И тъкмо с това е по своему съзвучен с контра-тенденции в самия европейски авангард, изразяващи умората и дори омерзението на Запада от себе си, копнеж по връщане към примитива, което е другото – скритото – лице на авангарда: радикалният авангард като варварство, като разрушаване на западната техническа цивилизация до кота нула и изграждането на нов свят (макар и още по-„технически" – това е вътрешната, *езиково проявена,* диалектика на самия авангард).

Но българският авангард не се завръща от никъде, той няма какво да руши; нему е чужд и азиатският, скитски поход на руския авангард срещу Европа. Той е *органично, автохтонно* двусубстанциален, вътрешно раздвоен. Стои едновременно в живата актуалност на историята, в *политическото* в неговия краен, истеричен вид, от една страна, и в дълбоката извънисторичност на народната „душа", утаена в езика на едри, фолклорни и митологични комплекси с природно-космически мащаб.

Българският авангард гледа и възприема модерната история, *политическото,* през очите и съзнанието на аисторичния селянин-дивак, артикулира ги с неговия език.

Тази двусубстанциалност – езикова и светогледна – има своите пред-

[7] Както беше доказано от едно вече класическо изследване на Александър Кьосев („Пролетен вятър" на Никола Фурнаджиев в художествения контекст на своето време", 1989).

поставки в българската история, които се опитах да очертая. В езика на българския авангард тя е изразена на различни равнища. Например в органичното сливане на противоположни модуси. В поемата „Септември" това е вътрешният разрив между революционната, комунистическа идеология, от една страна, и скотоподобния народ, неин носител, от друга. Под ясната политическа ангажираност (донесла гибелта на автора) вътрешното художествено/езиково пространство на поемата обладава една природно-космическа раздвоеност по вертикала, която е присъща на архаичното митомислене: небето и земята; уранично-соларната символика на бъдещето, където е проектиран собствено революционният патос на творбата, и една мрачна зооморфна образност, изобразяваща неговия носител. Още по-ясно изтъкната е тази полярност в „Пролетен вятър" – чрез композиционната двуделност на книгата, като отстоянието между двете, макар и необособени части има своите вертикални, космически проекции. Първата част е мрачна, доминирана от земното (ниви, угари, кал, пръст), при което земното непрестанно пропада още по-надолу, към подземното и хтоничното (заровените в пръстта мъртъвци); преобладават тъмните тонове – черното и кафявото на пръстта; сивото и мътното... Втората част е под знака на небесното, на ураничното и соларното, ключови образи са пролетта и утрото, а в цветово отношение власта светлината, яркото, блясъкът; червеното, златното, запаленото, огненото, знойното... Изобилстваща в книгата – в същия символно-алегоричен аспект – е и животинската образност. В първия дял това са воловете и биволите, намиращи се в регистъра на тежкото и мудното, на тежнеещото към земята, пропадащо в нея, сливащо се с нея (оня „неподвижен, чер и мъртъв бивол", който лежи сред нивите), или обратното – сивите зловещи кучета, глутницата вълци като свръхдинамични образи на унищожението; към тях спадат черната кобила и една неколкократно появяваща се птица. Във втория дял динамиката е под знака на уранично-соларното: петлите, жребецът-дъжд, змеят-лято...

Да се върнем към основния образ-фигура на слънцето. В поетиката на „Пролетен вятър" то не е дори символ на революцията или на комунистическия идеал, каквото е в „соларния" дял от поемата „Септември", а соларно-хтонична фигура, огнен змей, който изгаря/опустошава нивите (стихотворението „Любов"):

Огромен змей е лятото в пустините,
гори задъхан въздуха до смърт,
и слънцето гори върху къпините,
къпините и нивите кипят.

Въпреки дионисовския, екстатично-мажорен тон на творбата, слънцето е фигура, включена в общия митологично-космически език на книгата, зашифровал една пределно конкретна, политическа сюжетика, а именно погромът на революцията като жътва, коситба. Конотацията е пряко усилена чрез следващото стихотворение – „Жътва", разположено на съседната дясна страница в книгата.[8] (И в този смисъл то е в общ смислов ред с конницата от началното едноименно стихотворение – свързване, което умножава и дисперсира символния му капацитет едновременно към животинското, тъй или иначе съдържащо се в змея, но и към модерно-техническото, към *Machenschaft.*)

Дълбинно свързан с „родното" и едновременно опериращ в епицентъра на политическата актуалност in extreme, езикът на българския авангард е анти-рационалистки, анти-технически, анти-математически. Това особено изпъква в сравнение с някои интонации в украинския – например в поемата „Айнщайн" на Володимир Гадзински, която е особено симптоматична, включително и с това, че е създадена едновременно със „Септември" и „Пролетен вятър" (1922 – 1925). В тази поема, посветена едновременно на петата годишнина от Руската революция и „на великия революционер в науката", също доминира фигурата на Слънцето и уранично-соларната, космическа образност, но тази образност е от коренно различен порядък – именно „сциентистки", физико-астрономичен: Слънцето тук не е змей, а астрономически обект и символ на човешкото познание:

О, слънце!
Пламтящо ясно СЛЪНЦЕ!
На тебе кипи разтопеният радий и хелий,
на тебе са червените протуберансови вулкани.
.....
Познавам движението аз – понеже е твойто движение.
Аз знам светлината – тя твоя е.
И твоят е – : „ОГЪНЯТ, ОГЪНЯТ, ОГЪНЯТ!"
и също кръвта ми,
лъчистата алена кръв,
е: ТВОЯТ ИЗВЕЧЕН ПОЖАР.
.....
...СЛЪНЦЕ.

[8] Съотв. с. 16 и 17 в първото издание на книгата от 1925 г.

...Ти пътя ми сочиш,
В СЪДБИТЕ НА МРАКА – МЕН ВОДИШ.
(Коцарев, Сливинський, Стахівська, упоряд. 2018: 235, 237, 239. Прев. Вл. Колев.)

Близостта само подчертава радикалното различие в езиците (преди всичко в точките на максимално сближение, каквато е опозицията „светлина – мрак"). Тук авангардът е в максималния си вид и в „правия" тренд на Просвещението: сливане на рационалната наука с патоса на революционната идеология; самата идеология, артикулирана с езика на науката, не с езика на архаичния мит и природно-космическата образност на Фурнаджиев и Гео Милев.

Такива сциентистки, айнщайниански, физико-математически тенденции като тези у В. Гадзински и В. Полишчук в българската поезия ще се появят много по-късно, едва в неоавангарда на 60-те години, у така наречените „физици", не и без влиянието на руските шестдесетници. В крайния си вид този сциентизъм се разгръща най-силно у Стефан Цанев. (Негова обърната наопаки пародия е поезията на Константин Павлов.)

***

(Назад към абсолюта на Възраждането!) Но да се върнем към „класическия" авангард от 20-те.

Въпреки крайния си екстремизъм свръхсъбитието Септември 1923, около което се концентрира българският авангард в най-представителната си част, е по-скоро някаква ерупция. Ексцесия. Инцидент. Отдолу, под политическата динамика на „епохата", текат дълбинни процеси от противоположен характер, силно консервативни и десни. Процеси, които – именно като реакция срещу екстатизма на модерността, срещу *политическото* изобщо – представляват една дълбинна регенерация на Възраждането. Връщане към духа и заветите на Възраждането (по късната формула на проф. Петър Мутафчиев (Мутафчиев 1934) става доминиращият лозунг веднага след корабокрушението на българската история през 1919 г., който ще бележи целия междувоенен период. Духът на националното Възраждане като българския Абсолютен дух – не Комунизмът.

Крахът на националния идеал като политическа реалност и загубата на „родното" като географска реалност (Македония) води до хегелианско

„снемане“ в метафизичното. Но след Войните и радикалния колапс, който Първата световна война донася, това „метафизично“ вече няма как да е в индивидуалната „модерна душа“, каквото е било преди Войните (метафизичната родина на Яворов и символистите). То се проектира в колективната „душа“ на органичния народ и в символния език на авангарда като негов адекватен изразител (така както символизмът е бил адекватният изразител на индивидуалната „душа“ в предходната епоха). Народът именно като дълбинна, атавистична органика, като органична маса/стихия („Септември“) – не като политически *демос*. Не като модерна буржоазна нация от френски тип, а като органична пра-материя на *политическото* от немски тип – като Volk, не като nation.

Тези силно консервативни процеси, реставрация на десни национални разкази, възникват, да повторя, като реакция срещу арогантния произвол на политическата модерност и левия политически екстремизъм от началото на 20-те години. Те ще се разгърнат истински през втората половина на 20-те и особено през 30-те години, когато ще бъдат припознати от държавата и институционализирани, но още в самото начало на 20-те това е направено от „селското“ правителство на Стамболийски (1919 – юни 1923) и със специалната заслуга на министъра на просвещението Стоян Омарчевски.[9]

В тази ситуация българският авангард осцилира между лявото и дясното, между екстатизма на политическата реалност в настоящето и търсене на опора в трайните устои на колективната органична „душа“. Между левия мит на абсолютното бъдеще и десния мит на „родното“, между лявата икона на машината и десния иконизъм на селската органика, символно „снет“ и проектиран в дълбочина, в метафизичните пространства на „родното“, на народната „душа“.

Всичко това е не само различно, а коренно противоположно спрямо универсалисткия, интернационален, политически ethos на ситуацията в СССР и Украйна. Едното, макар и фасцинирано от Бъдещето, е затворено в плоския хоризонт на политическото, на политическата актуалност; другото е вертикално, не само проектиращо се в дълбочина, но и дълбинно.

Тази дълбинност слиза много надълбоко. По-надълбоко не само от историческата епоха на Възраждането – епохата на класическата българ-

[9] Сред всичко писано по този въпрос бих откроил прецизното изследване на Емил Димитров „Памет, юбилей, канон. Увод в социологията на българската литература“ (София: Изток-Запад, 2012), близко до конкретния факт и заедно с това домогващо се до основополагащи обобщения.

ска модерност. Тя слиза по-дълбоко от пластовете на националното, от фолклора като иконичен език на националното – от онези писани бъклици, шевици и потури, за които говори К. Гълъбов.

Не битово-етнографският език на националното като „българско"; дори не „духът на родното", който движението „Родно изкуство" (в широкия смисъл на понятието) търси да улови. Става дума за онези най-дълбинни равнища (бездни) на „народната душа", където „родното" се размива и изчезва, разтваря се в един първичен, преднационален универсализъм, така както фолклорът се разтваря в архаичния мит. Белезите на „родното" са толкова дълбоки, че езикът на етнонационалното се е разтворил в знаците на един първичен атавизъм – такъв, какъвто го намираме в света на „Пролетен вятър" или в природно-стихийната фигура на народа в „Септември".

И тук стигаме до третата фаза на нашия диалектически метасюжет.

***

(Затваряне на скобата: най-широкият кръг на диалектическата спирала – колапсът) Връщайки се към компаративисткия аспект на сюжета, бих предложил едно обобщение, което е двуфазово. Първата фаза гласи: украинският авангард е много повече такъв, отколкото българският, доколкото е повече глобален, универсалистки, интернационален – каквато (поне в едрия си смисъл) е същността на модернизма изобщо и още повече на авангарда. Българският авангард е по-органичен, „ро́ден". За него ценност е не техниката и науката, а примитивът, природата, и поточно *етно-природата*: примитивът в своя национален израз, не като екзотична абстракция. Ако украинският изцяло е, както казах, в „правия", мажорния тренд на Просвещението и на модернистко-комунистическата идеология като негова крайна форма, то българският – поне в една централна, осева своя линия – е в неговия обратен, контра-насочен тренд.

И тук иде втората половина на заключителното обобщение и третата фаза в диалектическото разгръщане на тезата – прещракването: не е ли това обаче една „обратна", негативна, отрицателна форма на универсалност? Какво имам предвид?

За да спазя сравнителния характер на изложението, ще се позова на един от манифестите към дяла „Конструктивизъм" в украинския том – „Спирализъм". (Коцарев, Сливинський, Стахівська, упоряд. 2018: 216 – 220 (укр. текст) / 217 – 221 (бълг. прев.) В него се разглежда диалектическата спирала на прогреса като еднопосочно-линеен процес, белязан от периодични връщания назад, припознавания на „старото", на „дядовците".

При което всяко следващо поколение се отблъсква в своите направления, забранява и напада предшествениците си, като в същото време намира общи моменти с още по-ранното творческо поколение, които са отхвърлили своите творчески синове, всеки път заставайки на нова, допълнително неповторима база. (Коцарев, Сливинський, Стахівська, упоряд. 2018: 221. Прев. Райна Камберова.)

Идеята не е нова, разбира се; в рамките на самата модерност тя иде поне от Вико, минава през неизбежния Хегел и стига до Маркс/Енгелс, които са и непосредственият, активен контекст/референт на манифеста. Но ако уедрим максимално мащаба, ако елиминираме междинните кръгове и сведем диалектическата спирала до един-единствен кръг, ще видим примитива не като израз на етно-органична партикуларност, а като максимално „слизане" *назад* и *надолу*, като достигане до една нова, субнационална и суб-етническа универсалност – универсализмът на мита и дори на самата етно-природа.

Този архаичен универсализъм е симетричен на ултрамодерния универсализъм на комунистическия проект, resp. на авангарда като негов адекватен, максимално артикулиращ патоса му език. Образно казано, дълбинният „дядо" на модерността – „вечният", аисторичен дивак – се слива с вечния младенец на авангарда. Диалектическият сюжет колабира, двете посоки – напред и назад – се сливат.

Озовали сме се в най-широкия кръг на диалектическата спирала (или обръч, както е преводът в цитирания манифест), когато технологичният универсализъм на модерната урбанична цивилизация на XX век и нейната *идеална* проекция в комунистическо бъдеще (което е Бъдещето в чист, абсолютен вид) колабира в универсализма на етно-природния примитив.

Гигантски колапс, който обема в себе си, рамкира целия сюжет, културно-цивилизационен и *собствено езиков* (т.е. литературен).

Този колапс има различни измерения в актуалността на XX век, включително и *политически*, и то именно в духа на авангарда – онова, което сме свикнали да обозначаваме като „ново варварство": сливането, прякото тъждество между естетически и политически авангард, между футуризма и комунизма в СССР, между футуризма и фашизма в Италия.[10]

[10] Друг от новаторските, нелишени от провокативност жестове на съставителите на българския том е приобщаването на Маринети към българския футуризъм и българския авангард изобщо – не толкова чрез българската тема в едно от най-известните му стихотворения, колкото чрез дейността на Ямболския кръг. Но това е друга линия в българския авангард.

Но не това е същинският колапс, който на мен ми е интересен. А неговите *собствено езикови проекции* – именно вътреезиковият диалог в рамките на авангарда между езиците на течения като футуризма, конструктивизма или сциентизма, от една страна, и езиците на дада, сюрреализма, диаболизма или митофолклорния авангард, от друга страна.

Литература:

Антов 1992: Антов, Пл. Митът за Прометей и Пенчо Славейков. – В: *Литературна мисъл*, 1992, № 1–2, с. 118–137.

Коцарев, Сливинський, Стахівська, упоряд., 2018: Український поетичний авангард. Антологія. = Украински поетически авангард. Антология. Упоряд. Коцарев, О., Сливинський, О., Стахівська, Ю. София: Изд. център Б. Пенев, 2018.

Мутафчиев 1934: Мутафчиев, П. Дух и завети на Възраждането. – В: *Отец Паисий*, 1934, № 10, с. 197–200.**Неделчев, Трайкова, Иванова-Гиргинова, състав., 2018:** Български поетически авангард. Антология. = Болгарский поетичний авангард. Антологія. Състав. Неделчев, М., Трайкова, Е., Иванова-Гиргинова, М. София: Изд. център Б. Пенев, 2018.

Русо 1997: Русо, Ж.-Ж. Емил, или за възпитанието. – В: *Русо*, Ж.-Ж. Избрани съчинения. Т. 2. София: Наука и изкуство, 1997.

Фурнаджиев 1925: Фурнаджиев, Н. За новата поезия. – В: *Днес*, I, № 25, 15 апр. 1925. **Arent 1963:** Arent, H. On Revolution. N. Y: Viking Press, 1963.

Antov 1992: Antov, Pl. Mitat za Prometey i Pencho Slaveykov. – V: *Literaturna misal*, 1992, № 1–2, s. 118–137.

Kotsarev, Slivinsykiy, Stahivsyka, uporyad., 2018: Ukraïnsykiy poetichniy avangard. Antologiya. = Ukrainski poeticheski avangard. Antologiya. Uporyad. Kotsarev, O., Slivinsykiy, O., Stahivsyka, Yu. Sofiya: Izd. tsentar B. Penev, 2018.

Mutafchiev 1934: Mutafchiev, P. Duh i zaveti na Vazrazhdaneto. – V: *Otets Paisiy*, 1934, № 10, s. 197–200.Nedelchev, Traykova, Ivanova-Girginova, sastav., 2018: Balgarski poeticheski avangard. Antologiya. = Bolgarskiy poetichniy avangard. Antologiya. Sastav. Nedelchev, M., Traykova, E., Ivanova-Girginova, M. Sofiya: Izd. tsentar B. Penev, 2018.

Ruso 1997: Ruso, Zh.-Zh. Emil, ili za vazpitanieto. – V: *Ruso*, Zh.-Zh. Izbrani sachineniya. T. 2. Sofiya: Nauka i izkustvo, 1997.

Furnadzhiev 1925: Furnadzhiev, N. Za novata poeziya. – V: *Dnes*, I, № 25, 15 apr. 1925. Arent 1963: Arent, N. On Revolution. N. Y: Viking Press, 1963.

„ПЕСЕН ЗА ПЛАКАТИТЕ", МУЗИКА – БОГДАН ИГОР АНТОНИЧ, АРАНЖИМЕНТ – ЧАВДАР МУТАФОВ

Иван Христов
Институт за литература – Българска академия на науките

Ivan Hristov – Institute for Literature – Bulgarian Academy of Sciences

"Song of the Posters", Music by Bohdan Ihor Antonych, Arrangement by Chavdar Mutafov

This paper offers a comparative analysis of two texts – the poem "Song of the Posters" by the Ukrainian expressionist poet Bohdan Ihor Antonych and the essay "The Poster" by the Bulgarian expressionist critic Chavdar Mutafov. The paper traces the general context of expressionism in the Bulgarian and Ukrainian environments and also addresses the similarities and differences of the movement in the two cultures. Then it examines the question of why the theme of "The Poster" was so topical for both literatures precisely during the 1920s. It touches on the various aspects of the art of the poster, as laid out in "The Poster" by Chavdar Mutafov, namely: its paradoxical essence, stretched between the banal and the exceptional; its negative existence; its obviousness and schematicness; its brevity; and what are the problems the poster solves. These aspects are illustrated with examples from the poem "Song of the Posters" by the Ukrainian poet Bohdan Ihor Antonych. In conclusion, the function and significance of these aspects are analyzed both within the works of the two expressionists as well as in the avant-gardist movement common to both cultures.

Key words: Bulgarian Expressionism, Ukrainian Expressionism, Poster, Avant-garde.

В настоящата статия ще се опитам да направя сравнителен анализ на два текста – поемата „Песен за плакатите" на украинския поет експресионист Богдан Игор Антонич и есето „Плакатът" на българския критик експресионист Чавдар Мутафов. Ще се опитам да очертая общия контекст на експресионизма в българска и украинска среда, ще засегна проблема за близостите и различията на движението в двете култури. След това ще разгледам въпроса защо темата за „Плакатът" става толкова актуална и за двете литератури тъкмо през 20-те години на XX век. Ще се спра последователно на отделни теоретични аспекти на изкуството на плаката, застъпени в есето „Плакатът" на Чавдар Мутафов. Тези аспекти ще бъдат

илюстрирани с примери от поемата „Песен за плакатите“ на украинския поет Богдан Игор Антонич. Ще бъдат анализирани функцията и значението на тези аспекти както в творбите на двамата експресионисти, така и в общото за двете култури авангардистко движение.

Модерният плакат, който познаваме днес, датира от 1840-те – 1850-те години, когато печатната индустрия достига до такова равнище, че успява да предложи цветна литография и масова продукция. Визуално агресивен, предизвикващ, плакатът има задачата да прихване вниманието на преминаващия минувач, да го информира за някакъв политически възглед или да го накара да отиде на някакво събитие, или да си купи конкретен продукт. Важен фактор за появата и силното влияние на плаката е и това, че в средата на 19. в. цензурата, прилагана от правителствата в редица европейска страни, отслабва и става възможно плакатът да бъде използван за политически и комерсиални цели.

За баща на съвременния плакат се смята французинът Жюл Шере, който през 1866 г. основава малка печатница в Париж. Той акцентира на впечатляващите характери, на силния контраст, на блестящите цветове, което го превръща за кратък период в много популярен автор на плакати. Вероятно точно тези характеристики на плаката привличат вниманието на творците експресионисти. Тези характеристики се доближават до изискванията и на самото авангардистко движение. Шере въвежда и показната сексуалност в начина, по който рекламира, като използва женския образ за средство за реклама. Неговите усмихнати и провокативни женски фигури, често пъти наричани „шеретки“, внасят една нова концепция в изкуството на плаката и в изкуството да се рекламира. След тези негови нововъведения плакатите наводняват улиците на Париж и често биват наричани „галерии на бедните“, т.е. картини, изложени на улицата, които могат да бъдат видени безплатно. Разцветът на плаката от средата на 19. век постепенно залязва, като неговата сила намалява чувствително след края на Първата световна война, когато той бива заместен от появата на други средства за реклама и пропаганда, като списанията, радиото, а по-късно и телевизията. Плакатът все повече започва да се използва с политически цели по време на протести, а не толкова с цел реклама.

Вниманието ми беше привлечено от поемата „Песен за плакатите“[1] на Богдан Игор Антонич, защото тя много точно улавя момента, в който

[1] Антонич 2018: 281. (Нататък цитатите са по това издание.)

на европейската литературна сцена се появява „Човекът-Плакат“. Представяйки плаката с неговите външни характеристики, украинският поет прави опит да види зад тази фасада човешки измерения. За да вникнем по-задълбочено в поемата, ще привлечем на помощ знаменитото есе „Плакатът“ на българския експресионист Чавдар Мутафов, публикувано в списание „Златорог“, г. II, 1920, кн. 3 (Нататък цитатите са по това издание).

В хода на изложението ще се спра на няколко аспекта от същността на „Човекът-Плакат“, застъпени в есето на Мутафов и изведени от Богдан Игор Антонич във високи хуманистични значения, а именно че „Човекът-Плакат“ е: 1. Викащ, крещящ, дете на улицата; 2. Сексуален; 3. Безличен, прост и банален; 4. Монументален и декоративен; 5. Мимолетен, висящ.

1. „Човекът-Плакат“ е викащ, крещящ, дете на улицата.

Нека сега да се спрем на първия аспект. Ето как той е представен в поемата на Богдан Игор Антонич:

Ние трябва всичко да изкрещим,
душата си да изложим,
тайните си да предложим,
на ухо нежно да прошептим,
на ухо силно да изтръбим,
без край,
без почивка,
до края
ние не можем да спрем,
ние сме плакати, плакати, плакати.

„Докато художественото произведение очарова най-силно с шепота на недомълвеното и с тайната на премълчаното… – казва Чавдар Мутафов, – плакатът е възможен сякаш само като антиизкуство: сред шемета на улицата, огрян от слънцето, *викащ*.“ (К.м., И. Х.) Появата на „Човекът-Плакат“ на европейската литературна сцена свидетелства за една културна ситуация на отсъствие на диалог. Говоренето е заменено от викане. Човешкото е принизено до своите биологични характеристики. Тук

е мястото да споменем, че авангардите са продукт на пролетариата. Ако предходният етап на модернизма е свързан по-скоро с градската буржоазия, то след Първата световна война се осъществява едно олевяване на европейската интелигенция, което е особено чувствително в страните, губещи Войната. Експресионизмът, а по-късно и тоталитарното изкуство са свързани с бедните, със социалните низини.

2. „Човекът-плакат" е сексуален.

Вече обърнахме внимание на това, че Жюл Шере въвежда показната сексуалност в начина, по който рекламира, като използва женския образ за средство за реклама. Но има и още един важен фактор. И това отново е войната. Първата световна война води до загубата на голям брой мъжко население и до икономическа криза, което от своя страна предизвиква широко разпространение на проституцията. Като авангардистко движение, което насочва интереса си към социалните низини, експресионизмът не остава безразличен към това явление. Ето как въвежда темата Чавдар Мутафов: „Тогава няма нужда окото ни да се уморява, да измерва комплицираната композиция, да се взира в рисувателните подробности, да се възхищава: плакатът е просто напред в размери, които не ни принуждават към нищо; в линии, които не водят никъде; в бои – ах! в бои, които оставят в очите ни само познати следи, даже и тогава, когато не гледаме – тъй както поемаме парфюма от току-що миналата дама, без да помним дори лицето ѝ". Така от анонимна дама, през „дете на улицата" плакатът, или по-скоро „Човекът-Плакат" в концепцията на Мутафов бързо се превръща в уличник: „Но когато, в сивата загриженост на ежедневието, плакатът разгръща диво своята широка многоцветна усмивка на уличник, едновременно пищен, натраплив, банален и майсторски пуст – в очите ни остава отпечатана завинаги неговата нищожна и жестока следа – и ние напразно се мъчим да го забравим". Ето пък как представя темата Богдан Игор Антонич:

Хората подвеждаме,
подлъгваме,
с викове ги мамим
с викове ги дразним.
Жонгльори, контрольори, сервитьори,

всички са открити,
всички са отворени,
не са притворени,
осакатени,
нарисувани,
проститутки, юди, сватове,
ние сме плакати, плакати, плакати.

Така сред типичните представители на социалните низини – „жонгльори, контрольори, сервитьори, юди, сватове", откриваме и образа на проститутката, която тук е метафора на „Човекът-Плакат", изпразнен от морално съдържание и винаги наличен за поредната употреба.

3. „Човекът-Плакат" е безличен, прост, баналeн.

На редове, редове, редове,
на дълги линии, над паветата каменни,
висим,
лежим,
седим,
ние сме разпнати по стени,
ние сме плакати, плакати, плакати.

Така започва своята поема Богдан Игор Антонич, а Чавдар Мутафов анализира: „През съкращенията на своята проява нещата получават по тоя начин едно ново очертание: те стават достъпни, прости, еднакви. И тази еднаквост поглъща всичко: през нея животът се превръща в някаква проста формула; жизненото, дадено само в една възможност, се редуцира в тип, стереотипия; образът става знак, безличен и остър като сигнал; а смисълът на нещата се загубва в аксиомата на това, що е, и престава да пита: защото е само отговор". И двамата експресионисти обръщат внимание на загубата на индивидуалност при „Човекът-Плакат". В следвоенния период Войната се оказва основен фактор при формирането на една нова колективна идентичност. Между другото, точно преди Първата световна война бива изобретено автоматичното оръжие и това променя стила на водене на война, като тя става анонимна. Огромните воюващи маси поглъщат отделната човешка личност и тя губи своето значение. И

макар че тук все още е рано да говорим за анти-индивидуализма, характерен за тоталитарното изкуство, можем да кажем, че тази следвоенна имперсоналност на експресионизма се превръща в основа на тоталитарното изкуство. В своето есе Чавдар Мутафов много добре анализира този аспект: „И после: какви са проблемите, които плакатът разрешава?“ – ще заяви той. – „Проблемите – или може би единствената още: никаква проблема. Проблемата да не се чувства нищо търсено, нищо намирано; да се премахне тайната на творчеството; най-сетне да се премахне самото творчество и самият автор. И все пак това е вече някаква проблема – ала тя е без име, защото е очевидна. И плакатът започва своя смисъл на съществуване почти безсмислено, без име, без въпрос: той е очевиден.“ И още: „Но така той [плакатът] е не само насилие над нас – той е насилие и над самите неща“. На основата на плаката Мутафов несъмнено достига до някои от характеристиките на тоталитарното изкуство. Както отбелязва руският учен Евгений Добренко например, „соцреализмът не е точно естетическа доктрина, а пространство на срещата между езика и Властта, т.е. метафора на Властта“. (Добренко 1993: 36) Той е „езиков организъм, живеещ свой живот“, характерен с „отсъствие на стил, зададено от отсъствието на самия автор“, защото „единственият творец на соцреалистическия текст е Властта“. (Добренко 1993: 35) Имайки предвид тези разсъждения, можем да кажем, че соцреализмът е всъщност един радикализиран авангард. Не случайно, макар че в началото, с появата на соцреализма експресионистите изглеждат свързани с него, малко по-късно те биват или асимилирани, или маргинализирани. Макар че писателите експресионисти са против индивидуализма на предходния модернистичен период, след това техният имперсонализъм не е приет от тоталитарното изкуство и експресионизмът приключва своя живот, в България – с идването на Хитлер, а в Украйна – с идването на Сталин.

4. „Човекът-Плакат“ е монументален и декоративен.

В своето есе Мутафов се докосва и до още една важна характеристика на „Човекът-плакат“ – неговата парадоксалност. Освен че акцентира на едно „вечно несъответствие на художественото и баналното“ в същността на плаката, той обръща внимание и на това как при него „безличността на обикновеното“ добива едновременно патетична и гротескна форма, „която, излизаща от рамките на мислимото, добива значението на откро-

вение – откровението на съвсем познатото!“ Така нещата при плаката „изгубват връзките помежду си заради една по-ясна и достъпна свързаност“ и „с това растат в известна пропорционалност, която ги доближава до монументалното“. Така, подобно на рисунките на индианците ацтеки, и плакатът не е вътрешно индивидуализиран. Такъв тип изобразяване според Цветан Тодоров представя същности, без да съдържа впечатленията на определен човек, а зрителят е толкова малко индивидуализиран, колкото и самият изпълнител. (Тодоров 1992: 120) Липсата на линейна перспектива – нещо, което е характерно за декоративното изображение, според Тодоров подсказва отсъствието на лично гледище. Появата на индивидуалната гледна точка по времето на Ренесанса, и особено на Просвещението, прави възможна промяната на насочеността на изкуството от взаимоотношенията със света към взаимоотношенията с Другия. Но точно взаимоотношението със света става отново актуално за изкуството на 20-те години. И ако за част от модернистите от 20-те декоративното и монументалното са средство за постигане на един *съвременен примитив*[2], средство за постигане на пряка връзка с Бог, то за Плаката те са средство за пряка връзка с „Лидера“ или с „Продукта“. По този начин „простите неща стават отведнъж гигантски и свръхестествени: една току-що лакирана обувка изгрява монументално сред лъчите на слънцето; негърът, който се мие с прочутия сапун, добива внезапно съвсем бели ръце; а в една чаша с кафе се излива целият млечен път“. Така „Баналното тук тепърва се очертава в космична ширина – и през него духът става реклама“ – заключава българският критик.

5. „Човекът-Плакат“ е мимолетен, висящ.

Нека отново обърнем внимание на началото на стихотворението, и особено на глагола „висим“ в третия стих:

На редове, редове, редове,
на дълги линии, над паветата каменни,
висим…

Според Чавдар Мутафов „Това е викът на една реалност, която дори няма име, пречупена във внезапността на мига, сякаш висеща във въздu-

[2] Терминът е на Сирак Скитник. Вж.: Сирак Скитник 1923.

ха и оставяща след себе си само възможността на някаква следа: в очите, в паметта, в гърлото". Щом като „Човекът-Плакат" е викащ, крещящ, дете на улицата, безличен е, прост и банален, неговата реалност, неговата идентичност се оказва висяща, лишена от основи. Или може би е по-правилно да говорим не за „Човекът-Плакат", а за „Човеци-Плакати". Така тези „Човеци-Плакати" в поемата на Богдан Игор Антонич ни се разкриват като човеци на екзистенциалното дъно, отрязани от себе си, те са мъртви хора, които висят, те са зомбита и тук паралелът с „Мъртви души" на Гогол е неизбежен. Тези човеци не произвеждат нищо. Техният Аз е тотално социално конструиран до степен на несъществуване. Зад тяхното нищо-правене няма битие, има само действие:

...
без край,
без почивка,
до края
ние не можем да спрем,
ние сме плакати, плакати, плакати.

Те са символ на тоталната алиенация на човека от самия себе си. И тук е мястото да обърнем внимание на още една много важна особеност на „Човеците-Плакати", а именно – тяхната мимолетност:

И денем и нощем все едни и същи сме ние,
и денем и нощем все различни сме ние,
сменяме се,
променяме се,
разтваряме се
в забвение
сред града.

„Осъден, прочие, на вечно несъответствие на художественото и баналното в себе си, плакатът се опростява, обезличава и популяризира. Той става многолик и сякаш винаги еднакъв, повтарящ вечно себе си навсякъде, променяйки напразно своя вид под тясната заключеност на своята униформа – и станал неизбежен, той сякаш става излишен" – ще заключи Чавдар Мутафов, за да потвърди нашата концепция за „излишните Човеци-Плакати", станали евтини репродукции на самите себе си в стихотворението „Песен за плакатите" на Богдан Игор Антонич.

Но дали и самото авангардистко движение експресионизъм не се оказва така мимолетно, както „Човекът-Плакат"? Появил се като отклик от загубата на Първата световна война в Германия, експресионизмът просъществува на европейската литературна сцена за относително кратък период от време. Ако използваме тук оригиналната теза на Михаил Неделчев за т.нар. „пребиваващи" и „отминаващи" авторови хипостази, споделена в неговото академично слово „Яворовото преминаване през света"[3], с право можем да заключим, че тази теза важи и за отделните литературни движения и че експресионизмът е едно „отминаващо" литературно движение. Той не достига до значително по-дългото и по-цялостно пребиваване на символизма в българската литература например. Но и самият литературен авангард е едно „отминаващо" явление. Появил се в преломен за европейската, и в частност за българската, история момент, той прилича на един по-скоро „неосъществен" проект. „Но когато, в сивата загриженост на ежедневието плакатът разгръща диво своята широка многоцветна усмивка на уличник, едновременно пищен, натраплив, банален и майсторски пуст – в очите ни остава отпечатана завинаги неговата нищожна и жестока следа – и ние напразно се мъчим да го забравим" – казва българският експресионист Чавдар Мутафов за плаката, но същото важи и за авангарда въобще.

Остава да си зададем въпроса: какво иска да ни каже тази поема? И тук можем да извикаме на помощ есето на Чавдар Мутафов и да потърсим отговор на този въпрос в иманентната природа на плаката: „парадоксален и в своята същност, плакатът започва своето съществуване в нас не с това, че се запомня – а тъкмо заради това, *че не се забравя*" . И още: „Така основата на плаката *е негативна.* А негативно е по-нататък и цялото му съществуване". Но ако проявим този негатив? Ако се опитаме да погледнем „монетата" от обратната страна? Ще се получи резултат, който ни е много добре познат от митологията. Отиваме в нищото, за да се върнем пречистени, слизаме в Ада, за да постигнем Рая – НИЕ НЕ СМЕ ВИКАЩИ, КРЕЩЯЩИ, НИЕ НЕ СМЕ РАЗПНАТИ НА УЛИЦАТА, НЕ СМЕ СЕКСУАЛНИ, БЕЗЛИЧНИ, ПРОСТИ И БАНАЛНИ, НИЕ НЕ СМЕ МИМОЛЕТНИ И ВИСЯЩИ, *НИЕ НЕ СМЕ ПЛАКАТИ*.

[3] Словото беше произнесено на 11 януари 2018 г. по време на Националната научна конференция „Между денят и тмата...", посветена на 140-та годишнина от рождението на Пейо К. Яворов.

Литература:

Антонич 2018: Антонич, Богдан Игор. Песен за плакатите. Прев. Райна Камберова. – В: *Украински* поетически авангард. Антология. София: Изд. център Боян Пенев, 2018. с. 281.

Добренко 1993: Добренко, Евг. Метафора Власти. Литература сталинской эпохи в историческом освещении. Munchen:Verlag Otto Sanger, 1993. (Slavistische Beiträge; 302)

Мутафов 1920: Мутафов, Ч. Плакатът. – В: *Златорог*, Год. II, 1920, № 3.

Сирак Скитник 1923: Сирак Скитник. Тайната на примитива. – В: *Златорог*, Год. IV, 1923, № 1, с. 3–7.

Тодоров 1992: Тодоров, Цв. Завладяването на Америка. Въпросът за другия. София : Унив. изд. Св. Кл. Охридски.

Antonich 2018: Antonich, Bogdan Igor. Pesen za plakatite. Prev. Rayna Kamberova. – V: *Ukrainski* poeticheski avangard. Antologiya. Sofiya: Izd. tsentar Boyan Penev, 2018. s. 281.

Dobrenko 1993: Dobrenko, Evg. Metafora Vlasti. Literatura stalinskoy epohi v istoricheskom osveshtenii. Munchen:Verlag Otto Sanger, 1993. (Slavistische Beiträge; 302)

Mutafov 1920: Mutafov, Ch. Plakatat. – V: *Zlatorog*, God. II, 1920, № 3.

Sirak Skitnik 1923: Sirak Skitnik. Taynata na primitiva. – V: Zlatorog, God. IV, 1923, № 1, s. 3–7.

Todorov 1992: Todorov, Tsv. Zavladyavaneto na Amerika. Vaprosat za drugiya. Sofiya : Univ. izd. Sv. Kl. Ohridski.

ЛЮБОВ ПО ВРЕМЕ НА ВОЙНА

Олена Дзюба-Погребняк
Киевски национален университет „Тарас Шевченко"

Olena Dziuba-Pohrebniak – Taras Shevchenko National University of Kyiv

Love During War

What could they have in common – the literature about the First World War from the 1920s – 1930s and the discourse about women and love; the literature testifying to the madness of human crimes against life, beauty, harmony, aesthetics and the achievements of the human civilization, on the one hand, and the cult of beauty, feelings and pleasure, on the other hand? We will try to look at the war literature from a slightly unusual angle. The question of love, the relationship between a man and a woman, is a topic that is inevitably present in all books about the war and has a certain considerable set of its own "stereotypes", standard situations and collisions. However, among all this diversity of themes and motifs connected with the relationships between men and women, which are repeated in the literature about the First World War as leitmotifs, there are works that "break" beyond the context of the big narrative about war and love.

Key words: First World War, South Slavic literatures, love, woman.

Любов по време на война. Какво е общото между литературата от 20 – 30-те години за Първата световна война и разговора за жени и любов, между литературата, която свидетелства за безумни зверства срещу живота, красотата, хармонията, естетиката, стремежите на цивилизацията, от една страна, и култа към красотата, чувствата, насладата, от друга?

В литературата за Първата световна война, в културната памет за нея, се е изградил определен стереотип при възприемането ѝ (окопи, плъхове, газ, кал, кръв). Ревизионистки настроените историци се опитват да погледнат по нов начин на войната и сраженията, като излязат отвъд общоприетите рамки на разочарованието и безнадеждността. Изследванията им се концентрират повече върху братските чувства, лоялността и абстрахирането от военната система, а не толкова върху образите на страданието и бруталността на военната разруха. Някои историци допускат възможност за преживяване на приятни моменти по време на войната, участие с желание при изпълнението на всички

аспекти от военната служба, включително и при убийството на врага. (Wilson 2018: 219)

На практика във всички произведения за войната неминуемо се появява темата за любовта, за отношенията между мъжа и жената. Тук съществува определен набор от „стереотипи", от т.нар. „стандартни ситуации и колизии". Такива мотиви са преди всичко: болезненото прощаване на мъжа, отиващ на фронта, с неговата съпруга/любима; мечтите на мъжа на фронта за връщане при съпругата/любимата; четенето/писането на писма от/до нея; трепетите на съпругите/девойките по техните мъже/възлюбени; очакването и срещата при тяхното завръщане и т.н. Обикновено тези аспекти във взаимоотношенията между жената и мъжа се разкриват в рамките на традиционната етика и представата за брак и семейни отношения.

Но войната, като кризисно положение в човешкото съществуване, води в действителност до разрушаване на традиционния морал и отношения. През 1914 – 1918 г. обичайното избухване на сексуалността, което съпровожда великите конфликти, се проявява в тила, сред цивилното население. Въпреки представяното от официалните публикации, популярната литература и визуалната пропаганда отпускът на войника напомня поведението на самец, който се е въздържал дълго време. Безбройни свидетелства на войници сочат, че технологично войната предизвиква „сексуална катастрофа" (Ружмон 2001: 251). Не е възможно световната литература да не се отзове на това. Неслучайно лидерът на италианските футуристи Маринети издига лозунга „футуристична похот", назовавайки сексуалната революция, която съпровожда в по-голяма или по-малка степен всяка социална революция, особено Руската революция от 1917 година.

Оттук и в литературата за Първата световна война се откриват изобразени изблици на сексуалност, които впоследствие, под въздействието на катастрофични унищожителни действия, предизвикват върху човешката психика болестни състояния. При това става въпрос не само за домогвания на войниците до жените от фронтовите и крайфронтовите територии, за претърпели сексуални попълзновения от мъже в тила (включително с вариант свекър – снаха) жени, а и за образи на изневеряващи жени, които не са против да се отдават на всички тежки грехове, възползвайки се от създалата се ситуация. Често е срещан и мотивът за узнаването от мъжа/момъка за изневярата, за

неверността на съпругата/любимата и в този контекст – за болезненото завръщане на мъжа в дома му след войната.

Сред цялото разнообразие от повтарящи се теми и мотиви в литературата за Първата световна война, свързани с отношенията между мъжа и жената, има произведения, които не попадат в рамките на обичайния контекст на разказа за войната и любовта. Тук ще припомня някои от тях.

У Маринети в прославата на войната като мъжко и футуристично време на „унищожение на нациите, на разрушаване на цели градове, на преселение на народи, на торпедни ескадри, на вдигнати във въздуха планини и цели армии, които попадат в плен" (Марінетті, Сен-Пуант, Чіотті 2018: 98), важно място заема въпросът за жената и войната, за отношенията между жената и мъжа по време на война. Фразата от началните абзаци на една от творбите на Маринети: „В този хотел, в очакване да бъда изпратен на фронта, във влака, сред смрадта от войнишките сиво-зелени, пребоядисани от окопите шинели и във всякаква принуда ще продължавам с плам да диктувам тази книга" (Марінетті, Сен-Пуант, Чіотті 2018: 13), удивително наподобява началните изречения от редица книги изповеди за Първата световна война, писани от участници от различни страни. Но продължението на цитираната фраза: „притискайки жестоко омайното и гъвкаво тяло на онази абстрактна жена, създадена от стотици откъси на паметта, която всеки взема със себе си на война", вече дава възможност да се разбере, че се отнася за текст от различен вид – за своеобразния манифест „Нека изкуството да изкушава жените" (1917), в който Маринети отстоява идеята за войната „като естествено допълнение, необходимо и на земята, и на небето, и разбира се, на жената" (Марінетті, Сен-Пуант, Чіотті 2018: 31).

„Изкуството и войната са двете велики прояви на сетивността; плътолюбството и нагонът са техните цветя" – приглася му Валентин дьо Сен-Пуан, художничка, писателка, бунтовница, авторка на „Манифест на футуристичната жена" и на „Футуристичен манифест на нагона" (Марінетті, Сен-Пуант, Чіотті 2018: 125).

„Изкуството да изкусяваш жени" на Т. Маринети е изключително интересен текст от гледна точка на темата за любовта и жената и дава много поводи за полемика. Множеството творби на различни писатели за Първата световна война донякъде потвърждават, но в повечето случаи категорично задраскват постулатите от „сборника с не прекомерно

взискателни, достатъчно меки и много поучителни морални правила“[1] (Марінетті, Сен-Пуант, Чіотті 2018: 40), защото животът и литературата свидетелстват за различно отношение към проблема. Въпреки това в някои случаи, в определени произведения за войната откриваме съзвучие на палитрата от настроения на Маринети.

Жената се влюбва в силния и смел доброволец, който заминава на фронта, но му изневерява с първия срещнат хлапак, инвалид или дядо, ако е избрал сгодно време.

Сгодно време винаги може да се намери, доколкото годеникът или съпругът е далеч на война.

Войната, създавайки във всичко и всички усещане за изменчивост, нестабилност и разруха, лишава жената от срам, вярност към обета и я прави готова за обновяване на сърцето и чувствата.

За да овладее неминуемата изневяра, всеки войник трябва да поддържа поне шест епистоларни връзки, подготвяйки се за сладки разнообразни срещи след победното завръщане. (Марінетті, Сен-Пуант, Чіотті 2018: 40 – 42)

Те обичат и усещат у кого волята да ги притежава е по-голяма. Те се покланят на силата на смелчаците и на героите. В действителност героизмът е най-силният афродизиак за жените! Ето защо само сега, по времето на Голямата война, можем да се насладим и да оценим жената истински. (Марінетті, Сен-Пуант, Чіотті 2018: 95)

Далеч не цялата литература за Първата световна война би могла да служи за потвърждение на тези футуристични хипотези на Маринети, но идеите му могат да бъдат видени в примери от редица произведения, чиито автори са далеч от футуризма и като цяло не се вдъхновяват от теоретични концепции, а от конкретни житейски впечатления.

В частност това се отнася за творчеството на малко известния днес хърватски писател, журналист и политик, участник в Първата световна война Анте Ковач. Той получава призовка веднага след вземането на матурата си през 1915 г. и е изпратен в Галиция. Следва плен в началото на

---

[1] „Жени, длъжни сте да си вземете славни инвалиди от войната, а не здрави мъже без рани, които будят съмнение за страхливост! Пламенно обичайте сакатите! [...] Куршумът е като втора майка за ранения от него. Тя му придава своеобразен характер. Придава на плътта му атавизма на жестоко насилие и палеща бързина. [...] Няма нищо по-красиво от празния ръкав, който се поклаща до гърдите [...] Жени, обичайте слепите герои!“ и т.н. (Марінетті, Сен-Пуант, Чіотті 2018: 99)

юни 1916 г. край село Окно, включване в югославския Доброволчески отряд, който се формира в Одеса.[2]

Впечатленията си от преживяното Ковач описва в книгата „Импресии от една епоха" (1923) и сборника разкази „Sentimentalna putovanja Boga Marsa" (1928). Втората книга представлява специален интерес, тъй като сред богатата документална литература и мемоаристика тя вероятно е единствената книга за югославските доброволци в Одеса, както и с неочаквания си ракурс, което също е рядко срещано в южнославянските литератури.

В мемоарите си „Југословени у рату и Октобарској револуцији", които излизат от печат през 1962 г. в Белград и съдържат материали за участието във военните действия в Галиция и в революционните събития в царска Русия, югославският дипломат и политик Никола Грулович излага своите впечатления от доброволческото движение: в Одеса „намериха подслон много сръбски бежанци, а населението й им се отзова, помогна им отново да усетят радостта от живота. Тук за първи път в такъв мащаб се събраха младежите и мъжете, всичко, което представляваше здравата сила на народите от югославските земи, които са се озовали в Русия, за да вървят заедно по един път, да се борят за общи цели. Младите сърби, хървати и словенци мечтаеха из одеските паркове и горички на брега на Черно море за по-добро бъдеще на народите си в новото общо отечество... Дните, които изживяха тук, бяха весели, тъжни и бурни, и спомените за Одеса останаха незабравими". И по-нататък: „Тук останахме четири месеца. О, не само четири – повече – някои останаха завинаги. В града и околностите някои свиха гнезда, за да живеят и работят, а потомците им да пазят спомена за Първата световна война и да станат свидетели на общото пребиваване на сърби, хървати, словенци...". (Груловић 1962: 55 – 56) Ако спомени за *тъжни* и *бурни дни*,

---

[2] Темата за югославските доброволци в Украйна остава малко позната в самата Украйна. Най-силният център на доброволческото движение е Одеса (тук излиза и периодичното им издание „Словенски југ"), но сборни пунктове са и други украински градове (тогава в състава на Руската империя) – Киев, Катеринослав, Полтава. Тази тема своевременно е била разнищвана от съветската историография и пропаганда под формата на мотива за участието на братските славянски народи в революцията и гражданската война в Русия (любим герой на пропагандата е Алеко Дундич). Днес украинската историография трябва да осмисли и изучи по новому въпроса за пребиваването на югославски доброволци на украинска земя.

изживени в Одеса, се срещат често в (авто)биографичната и мемоарната литература, то единствено (по наши сведения) художественото произведение по темата на Анте Ковач съдържа спомени за изцяло *весели дни*, лишени от каквито и да е намеци за политическата обстановка и неудобствата, националните конфликти, които съпровождат създаването и дейността на доброволческия корпус в Одеса.

Името на книгата „Sentimentalna putovanja Boga Marsa" е преди всичко съзнателна препратка към книгата на М. Кърлежа „Hrvatski bog Mars". Авторът ѝ оглежда темата за войната в неприсъщ за писателите фронтоваци и връстниците му аспект – любовно-еротичния. Ако Кърлежовият Марс е кръвожаден и жесток бог, който хвърля в Галиция хърватските воини на заколение, то бог Марс при Анте Ковач устройва сантиментално-любовни пътешествия по безкрайните простори на Украйна и Русия (в текстовете в действителност не се прави такова разграничаване), и дори из Англия. Откакто в Одеса в санаториума „Виса" на улица „Карантинна" „се заселиха сръбски офицери доброволци, обвеяни с кървавата поезия на Добруджа, младежта не можеше да се усмири", „над 20-те женски гимназии в Одеса заедно с учителките и ученичките полудяваха да се запознаят със сръбските офицери". Склонността на писателя да разказва за приключенията на местните „в бурното гнездо на офицерите" в „най-неморалния град на светата православна Русия" (изразът е на майката на една от героините – гимназистката Людмила Петривна, на която са препоръчали да се влюби в сръбски офицер, защото тя е „невинна и приятна като хризантема") с хумор и ирония, откровено и непосредствено, без излишна сантименталност и патетика[3], а също и без фриволности, които при други обстоятелства биха предизвикали или осъждане, или пренебрежение и усмивка – свидетелстват за склонността на писателя

[3] Макар и малко, патетика все пак има – в първия разказ от книгата (общо са 25), „Kozak na bregu", единствения, в който действието се развива в Карпатите. В приповдигнато-патетична интонация, с елементи от приказната стилистика са описани мечтите на момичето Маруся за красавеца казак (разбира се, не украинския, а руския, когото писателят и разказвачът са изградили в съзнанието си от руската литература), когото тя вижда на хълма по време на настъплението на руснаците. Така впоследствие е описана и срещата ѝ с кадета Стойнич, който питае любов към славяните, към братята руснаци. Маруся се превръща за него във въплъщение на онази приказно-романтична Русия („чрез Маруся пееше Русия, голямата, широка, мека, спокойна и могъща Русия"), чийто образ се е изковавал с векове сред определена част от южните славяни като защитница на поробените балкански братя...

да вижда жестоките, тежки, кървави времена на войната през фокуса на жизнелюбието и човеколюбието. Пред нас се разкрива цветна галерия от млади госпожици, техните майки, бащи и прислужници, хърватски, сръбски офицери, техните пратеници, воини. Те флиртуват, любят се, събират се и се разделят – една своеобразна глътка сладост от живота и младостта на фона на страшните военни събития, страдания и смърт.

В околностите на Одеса „свиха гнезда, за да живеят и да работят" (по израза на Никола Грулович) персонажи от романа на известния словенски писател Франце Бевк. Учителят на Ф. Бевк получава повиквателна през 1917 г. и е командирован в Галиция и Буковина. Именно Ф. Бевк е сред първите словенски литератори, които осъждат войната. На проблемите на войната е посветена голяма част от творчеството му, в частност и романът му „In sonce je obstalo" (1963), част от действието на който се развива в Украйна. Галицийският епизод в живота на войника Першич, и по-точно – историята за любовта му към украинката Маруся (пренощувайки при местни, той се изпълва с чувства към младата дъщеря на домакинята, но скоро получава заповед да я разстреля като руска шпионка), не е поредното обикновено приключение, а една от ключовите точки в сюжетостроенето на книгата, с която е свързана колизията изпитание за морала на героя[4].

Сред книгите за Първата световна война се появяват и текстове, в които темата за любовта представлява не просто двигател на цялото действие в творбата, а е свързана и с образа на фаталната жена, нетипична за тази литература. Такива са произведенията „Проститутката Зося" на словенеца Ангел Церквеник и „Поручик Бенц" на българина Димитър Димов.

Всяка литературна епоха, продължавайки традициите в изграждането на образа на фаталната жена, допълва в него някакви собствени черти, обогатява художествено този образ с нови творчески нюанси и дори вписва в него своите травми и комплекси. По думите на известния хърватски литературовед Крешимир Немец обаче, през втората половина на XIX век в литературата се появява стремеж към реалистична мотивация на женските образи, към по-правдоподобни човешки мерки. (Nemec 1995)

---

[4] Першич е противник на войната и се гордее, че ръката му не е убила и един човек; твърди, че не е в състояние да изпълни заповедта да разстреля местния учител или свещеника, заподозрени в предателство. Маруся е арестувана като шпионка и именно на Першич заповядват да я пази, а с началото на спешното отстъпление – да я разстреля без съд и следствие.

Според Речника на пола (джендъра) „главни атрибути на фаталната жена са нейната външна привлекателност, необикновеност, енергия на магнетично, често немотивирано въздействие върху мъжа, маскиране на истинския ѝ вътрешен свят и характер, авантюристично поведение, емоционална екстатичност, чувство на увереност и самодостатъчност, стихийна женственост, харизма, запознатост с мъжката психика. Интенцията е такава жена да бъде свързвана с деструктивно въздействие върху мъжете, които впоследствие претърпяват драматично разочарование, унищожаване и развенчаване на женския идеал", фаталната жена демонстрира неограничена власт, а мъжът често се превръща в играчка, в способ за осъществяване на женските желания и капризи. (Шевченко 2016)

Подчертавайки традиционния инвентар от концепции за образа на фаталната жена в статията „*Femme fatale* u hrvatskom romanu XIX stoljeća (Geneza i funkcija motiva)", К. Немец допълва още няколко характерни момента: образът на фаталните жени е амбивалентен, те са единство на очарование и желание за унищожение, а това създава динамика и ги полага в центъра на събитията; те притежават и духовни черти, всички са интелигентни, умни, шеговити, доминират над околните, наясно са със себе си, умеят да манипулират другите хора, принадлежат към висшето общество, салонния свят, развлеченията и т.н.; с тях се свързват мъжките еротични фантазии, те са противоположност на пуританската проекция на жената майка, на съпругата, на вярната Пенелопа, на пазителката на домашното огнище. (Nemec 1995)

Всички тези черти могат да се видят у главната героиня на романа „Поручик Бенц". И едновременно с това тя сякаш отхвърля самата възможност за теоретично разгадаване на неуловимата ѝ същност. Елена е красива, необикновена, магнетична, умна и интелигентна, изискана е, представителка на висшето българско общество, манипулираща умело мъже, които се самоунищожават. Освен това в текста с лекота се наблюдава и комплекс от други класически маркери (за които говори К. Немец, характеризирайки образа на фаталната жена в хърватската литература), които показват, че говорим не просто за среща на героя с някоя очарователна красавица, която пленява сърцето му, а с необикновена и непознаваема, с фатална жена. Първият подобен момент например – описанието на запознанството, вече съдържа елементи на негативно оценяване; то показва, че героят не е в състояние да противостои на тази жена, има намек за това, че тя носи зло. Може ли мъжете да се страхуват от непо-

нятното за тях у жените, предчувствайки непокорство? А същевременно това да ги привлича? Нещо толкова противоречиво ще усети Бенц. Елена впечатлява Бенц от пръв поглед („Тя погълна вниманието му изведнъж. В продължение на няколко секунди Бенц успя да я разгледа [...] Второто впечатление бе това за съвършената хармония на личността ѝ. То като че изпревари по-обикновеното впечатление за телесната красота и елегантност в облеклото"; „в полумрака на вечерния здрач се стори на Бенц необикновено красива"; и по-нататък: „Очевидно тя не принадлежеше към българките, които се въодушевяваха лесно по отношение на германците..."[5]). Предвид пълното омагьосване от хармоничността на Елена, поведението на приятелите ѝ при запознанството изглежда леко необикновено. Скоро Андерсон и Хиршфогел, всеки на свой ред, предупреждават Бенц: „Животът ѝ е тъжен роман. Вярвам, че не ще се покажете суров, когато преценявате"; „Пазете се от такива жени, младежо". И по време на първата си визита в дома ѝ Бенц има някакво странно предчувствие: „че е свързан навеки в мисълта си с нея"; „образът ѝ щеше да бъде вечният спътник в живота му".

Портретът ѝ, външният ѝ вид, стилът ѝ („необикновено красива"; „интелигентна и същевременно импулсивна"), поведението ѝ („Дори в начина, по който подаде ръката си, Бенц долови сянка от надменност. [...] Но каквато и да бе, надменна или простодушна, тя подаде малката си ръка откровено, като момче, без задни мисли, без онова преднамерено кокетство, което разваля маниерите на толкова много жени"), навиците ѝ (пуши, обича ликьори и играе на покер като мъж, цялостната ѝ неспособност да търпи каквито и да било ограничения), откровеността в самооценките (най-леконравна, най-негодна от всички, способна да осъществи всякакво фантастично решение, не знае какво може да направи във всеки следващ момент, тя като че ли иска да го убеди, че в същността ѝ е залегнало тайнствено зло, което се проявява против волята ѝ) – всички тези черти с развитието на действието се допълват, оразличават се, приемат нови нюанси, утвърждавайки постоянно нейната неповторимост, изключителността на нейната личност, които в крайна сметка се артикулират от самия Бенц („Тя трябва да е фатална"; тя е „сладък убиец", „дявол с ангелско лице"). Но те се потвърждават и открояват също така от оста-

[5] Цитатите от „Поручик Бенц" тук и до края на статията са взети от Димов, Д. Съчинения в пет тома. Т. II. София: Български писател, 1981. (Бел. прев. – В. К.)

налите персонажи и от авторския текст („Лицето ѝ, извърнато към него, запазваше оная чаровна усмивка, която му придаваше нещо безсмъртно, красиво и гибелно, като идеално понятие за женственост, което се отделяше от личността ѝ и наподобяваше лицата на жени в тъжни повести за любов и смърт – жени, които се раждат, за да бъдат обожавани, ревнувани и убивани"). Дотук това са подозрения и предположения в опитите му да я разбере. Нататък обаче Бенц се държи не по логиката на разбирането, а по нелогичността на необратимото влюбване: „Всички съображения за чест, морал и кариера се стопяваха пред образа на тая жена. Това бе първото му безумно отричане от себе си".

„Романът „Поручик Бенц" изключително майсторски е организиран около вътрешната психологическа интрига. Това е своеобразно психологическо криминале. През цялото време ни държи в напрежение: Коя е тази Елена? Каква е тайната на загадъчния ѝ живот? И когато се изяснят тези въпроси, до известна степен се поставят и нови. Писателят сякаш през цялото време подканва читателя заедно да си изяснят все нови и нови психологически неизвестни..." (Дзюба 1997: 148).

Един от най-важните признаци, че пред нас стои точно фаталната жена, е, че тя едновременно отблъсква и привлича мъжа (героя), всяка сцена с нея е драматична, усещането за постоянно напрежение, за неизвестност, за необратимост не напуска читателя („Бързината, с която идваха във все по-близък контакт помежду си, бе удивителна. Бенц се отдаваше на тая нарастваща близост със смътна неувереност в щастието си, с една напрегнатост, която бе мъчителна и все пак сладостна"; в очите ѝ „блестеше нещо сладостно и страшно [...] Елена бе като съдба, която не можеше да се промени [...] Нейното съществуване го изпълваше с блаженство и морален ужас"; Бенц: „Вие сте самата съдба, взела човешки образ, за да причинява нещастия").

Ограничаването на образа на Елена до образа на фаталната жена обаче би било опростяване, психологическо осакатяване на неповторимостта и загадъчността на личността ѝ. Понеже образът на Елена действително е „противоречив и изключително сложен – в него се вижда и омайна хармония, душевна и телесна, и изтънчен интелект, и непонятна женственост. У Елена се обединяват чертите на фаталната жена и същевременно цялостната себеотдаденост в любовта, най-висшата красота в чувствата" (Дзюба 1997: 147). Можем да говорим за нея като за фатална жена постфактум, опитвайки се прегледно да определим мястото ѝ сред

условните „табели за типовете“ женски идентичности. В реалното общуване тя присъства с богатството на духовната си стихийност, с жаждата за пълнота в емоционалния живот. Мъжът, когото избира – без самата тя да осъзнава напълно, по-скоро ситуативно, но необратимо, – се подчинява на искрения ѝ порив, на пълната ѝ отдаденост в любовта, на най-висшата красота в чувствата. Тя пробужда у избраника си (дали временен, или може би случаен) онзи прилив на душата, в който потъва самата тя. Все пак всеки прилив, дори най-пламенният, дори най-красивият, има, освен пространствени, и времеви измерения. Приливът приключва, когато е достигнал определените си равнища – и настава несъзнателна, неуправляема жестокост и предателство само там и тогава, където и когато „любовта угасва – с пренаситена душа“ (Дзюба 1997: 147).

Димитър Димов е „склонен към концентрирано „моделиране“ на човешката същност, на човешките качества и страсти... не прикрива своя стремеж като че ли да достигне до метафизичното естество на „загадката“ на женствеността“ (Дзюба 1997: 147). Все пак с уважение и възхита той се спира пред тази загадка, като че ли усеща полъха на многовековната ѝ история. Същевременно той улавя в поведението на героинята си и импулсите на съвременната ѝ реалност, житейските и еманципантските възможности на тази реалност.

Целият смисъл в живота на Елена е любовта. На нея тя отдава душевната си енергия. Тя е от онези, които са родени да обичат и да бъдат обичани; а най-важното е да има такава възможност. За Елена е достатъчно да бъде „сексуална загадка“ и кратковременна (макар и искрена) любовница. „Чистата“ женственост, освободена от социалните рамки и задължения, се явява отхвърляне на женствеността. „Тя води до безизходните дълбини на егоизма и самоотхвърлянето, които граничат с моралния и душевния крах. С необикновените си душевни таланти и красотата си, с неподправения си вътрешен свят тя е едновременно и хищник, и жертва на своето общество.

Да, Елена е от онези жени, за които поетите открай време заявяват, че са родени за любов. Изглежда това е най-пълното проявление на женствеността. Но в действителност то представлява само една от поетичните илюзии. При това от тъжните илюзии. Подобна изключителна, асоциална съсредоточеност на любовното чувство в реалното общество се превръща в тясна „специализация“, волна или не, в едностранчиво самоограничаване и бедност (пълнотата е нейната обратна страна), и накрая в морално

изграждане. Когато целият живот на духа се съсредоточава върху чувствеността и интимното – неминуемо неизчерпаемостта на човешкия дух се превръща в имитация на неизчерпаемост в интимните преживявания. Да се стремиш неутолимо към нови хоризонти, нови впечатления, нов опит, с който да се удовлетвориш, но и да се разочароваш от достигнатото, и отново да търсиш новото – това е вътрешният закон на човешкия дух, неговата природа, но ако ограничиш тази природа в тясната площ на интимността – означава да я осакатиш. Резултатът няма да бъде разцвет на личността, а нейното самозачеркване. До такова самозачеркване достига и Елена в сляпото следване на алчното си, жестоко сърце, като пристъпва не условния статичен, а безусловния човешки морал: като издава на френските окупационни власти немския офицер дезертьор Бенц, който скоро преди това я е спасил от безчестие, който скоро преди това е бил неин любовник, бил е за нея всичко, а впоследствие става пречка и жив укор на съмнението... Тук е финалът, до който може да доведе „чистата", освободена от човешките „норми" чувственост, и този финал зачерква човека. Тук Елена убива себе си като духовно привлекателна, загадъчна, магнетична личност – остава с онова у себе си, което предизвиква само отвращение. Такава жена вече не е нито загадъчна, нито магнетична и френският офицер Лафарж, който трябва да стане поредният Еленин любовник, усеща безгранична погнуса към нея. Но и тъжно удивление от нейната жестокост... А отрезвяването на мъжа е смъртната присъда на Елена..." (Дзюба 1997: 148).

Произведението за любовната история на поручик Бенц се отличава с класическо съвършенство на композицията и ясна изтънченост на стила, характеризира се с „неоднозначност на съдържанието и психологична многоплановост при привидна еднолинейност на сюжета, пъстри приливи на ирония, на патос, на рационалистично разбиране, на емоционалност – всичко това се уравновесява в някаква дълбока вътрешна хармония", а самият „роман е пропит с особения чар на поетична яснота, чистота на чувствата – и е написан сякаш на един дълбок дъх". (Дзюба 1997: 145)

Вторият роман, за който споменах – „Проститутката Зося" на Ангел Церквеник, – притежава подобни „изходни данни": войната, фронт, град, войник, фатална жена, любов... Също като в „Поручик Бенц", и тук, макар и не така дълбоко и тънко, се анализира психологията на любовното чувство, неговата непонятност, историята за неговото зараждa-

не, разцвет, криза, изчерпване. Но тази творба е от различен калибър в сравнение с „Поручик Бенц“ и не заема забележимо място в словенската литература.

Опитът от пребиваването на война (на галицийския фронт) е подчертано използван в творчеството на словенския драматург, прозаик, публицист и преводач Ангел Церквеник. Като се обръща в произведенията си към темата за военните зверства, той поставя пред себе си (и пред читателите) въпроса за възможността да запазиш човешкото, способността да чувстваш и обичаш във времена на разруха на моралните и битовизираните понятия, на всичко, което се нарича „човешко“ и което не може просто така да отстъпи на озверяването. Женските и мъжките персонажи на „галицийските“ му творби са „малки“ хора със силни вътрешни устои, с морален императив, който ги принуждава отчаяно да защитават човешката си същност и годност, да се борят за правото си на живот, за справедливост, за душевна свобода в чувствата. Незавършената повест „Mariška“ (1923) разказва за самопожертвователната борба на млада украинска майка за живот на дъщерите ѝ и за правото да живее в къщата си, на своята, дадена ѝ от Бога земя, в своята родна Дубровка (Dąbrowka). Главните тема и мотив на повестта „Маришка“ писателят използва в драмата „Kdo je kriv?“, като усложнява и задълбочава драматичната колизия в нея при взаимоотношенията на героинята с немски войник, докато тя чака връщането на съпруга си.

Действието на краткия роман „Проститутката Зося“ се развива в Лвов на фона на войната и разказва бурната история за взаимоотношенията на словенски офицер и галицийската необикновена блудница Зося, своеобразна femme fatale.

Първата среща с мечтаната тайнствена непозната („Колко пъти мечтаех за нея – колко пъти!“), както се полага на творба, в която става въпрос за любов към фатална жена, се случва при тайни обстоятелства, в необикновена хотелска атмосфера („Внезапно му се стори, че въздухът в стаята не прилича на въздуха от другите стаи. Разгул и пиянство напояваха мътната тъмнина“). За необикновеността на Зося, за нейната фаталност говорят и поведението ѝ от първите мигове на срещата, и външните ѝ черти: очите ѝ – „очи на пантера“, тя се държи с героя като звяр с жертва, а той, напротив, стреми се да избегне целувките и милувките ѝ, дори да избяга, усещайки едновременно и неимоверно привличане към нея, и физическа болка от осъзнаването, че тя е проститутка, тъй като героят не

е от онези брутални войници и офицери, които възприемат жената само заради потребностите си.

Образът на проститутката Зося носи в себе си опростяване на общоприетото в традиционните общества възприятие за проституцията и това е стимулирано от разрива на житейските основи, до който е довела войната. За Зося проституцията е като че ли съзнателен избор: „Наясно съм, че съм проститутка – проститутка от любов – любов към искреността и ненавист към половинчатостта" – казва тя. Тя определено е от момичетата, които са станали жертва на увлечението по собствената си красота, оценявайки я като капитал, който трябва да дава високи дивиденти: „Красива съм, отдавна го знам, заради това също станах проститутка, защото това е единственият път на великата и стойностна жена. Външната красота е работа на вътрешната сила на човешката душа. Истинската проституция живее някъде другаде". Зося счита, че е отхвърлила призива на еснафския лицемерен морал, тя не се чувства унизена, склонна е по-скоро да съжалява онези, които живеят в морално робство. В крайна сметка, героическото женско предизвикателство към традиционния сексуален морал далеч не е нещо ново и е представяно в световната литература неведнъж, както и широкият спектър от мъжки реакции, отговори, реплики по темата – от хуманни до цинични.

„Проститутката Зося" представлява постоянен диалог изповед на героя и героинята: на галицийската проститутка Зося и на словенския офицер от австрийската армия, за когото любовта е преди всичко нещо „идеално и душевно", стремеж към недостижим идеал, „досега болест и домогвания, търсене".

При непрестанното анализиране на душите си в търсенето на отговори на въпросите какво е истинската любов, какви трябва да са взаимоотношенията между мъжа и жената, героят и героинята като че ли се извисяват над реалните си становища и почти стигат до равнището на разбиранията от психологията на Ероса и фигуративната философия. Какво пък, маргиналните герои също могат да обогатят вечните теми.

За разлика от Димовата Елена, Зося не принадлежи към висшите кръгове на обществото, макар да е от относително заможно семейство, тя е израсла в бедната среда на малко галицийско градче, откърмена от детинство с любов към извергнатите, онеправданите и бедните. Портретът ѝ е лишен от изтънчения аристократизъм, изискаността и хармонията на Елена. Макар че и Зося притежава магнетизъм и външна красота, която

кара всички мъже да се влюбват в нея.[6] Както Елена, така и Зося се появява сред офицерските среди, но те често се различават от офицерските кръгове в Димовия роман с негативната си конотация: „клика червендалести, свински физиономии".

И романът „Поручик Бенц", и „Проститутката Зося" не са, както може да изглежда на пръв поглед, чисто камерни творби за любовта, които се развиват в затворено офицерско-аристократично общество („Поручик Бенц") и в крайфронтовите територии на Галиция („Проститутката Зося"). В действителност в произведенията има много допирни точки с исторически реалии от онзи период. Съдбата на героите е тясно вплетена в историческия процес. И в единия, и в другия случай се наблюдава известна дистанция между героите и етническото обкръжение, в което са се озовали; и Галиция, и България са видени през погледите на чужденците, които не съпреживяват прекалено съдбата на местното население, потънало в своите дела, в личните си драми, и само мимоходом забелязват някои най-характерни белези, но тези единични щрихи често се оказват силно показателни. Например събитията около Владайското въстание от 1918 г. („Поручик Бенц"), случаят с екзекуцията на стария руснак в карпатско село или разговорът с приятелката на Зося, Ерна, за националната самоидентификация („Проститутката Зося").

Краят на „Проститутката Зося" е отворен. Връзката на главния герой със Зося едва не го погубва: той не е в състояние да преодолее магнетизма на необикновеното момиче, затова се съгласява да му помогне в кражбата на шпионски сведения за руснаците. Напрегнатото драматично приключение обаче завършва щастливо. Главният герой се завръща в гарнизона си, Зося решава „да стане порядъчна". Пътищата на героите се разделят... но очевидно – не задълго: краят набелязва нова интрига във взаимоотношенията им.

---

[6] Ето как я вижда той пред театъра още преди запознанството им: „момиче с къса поличка, кадифено сакенце и черна шапка". А ето как изглежда тя по време на първата им среща: „Тя го посрещна в дълга копринена рокля със син пояс, дълбоко деколте и бели ботинки. Косата ѝ падаше на раменете ѝ – черна, кестенява. Тъмните, гъсти вежди, тъмните, почти черни очи, смуглата кожа... Едва сега забеляза, че тя е още дете, едва пораснала, слабичка, още ненапълно развита".

***

Темата за любовта, в по-голяма или в по-малка степен, присъства на практика във всички произведения за войната. Сред тях има такива, в които тя е централна или е една от водещите; изобразена е не военна трагедия, а любовни драми, които се разгръщат на фона на войната и са провокирани от нея – войната е само полето на развитие: „Objavljenje" на М. Огризович, „Giga Barićeva" на М. Бегович, „U očekivanju" на М. Бего, „Crvene magle" на Др. Васич, „Kasija" на Ст. Майцен, „Na fronti sestre Žive" на А. Крайгер, „Vrnitev" на Й. Вомбергар, „Kdo je kriv" на А. Церквеник, „In sonce je obstalo" на Фр. Бевк и др., различни по жанр, стилистика, художествено равнище творби (в диапазона на символизма, натурализма, експресионизма – до реализма). Изследвайки темата за любовта, имаме възможност да проследим не само как се разкрива целият спектър от дълбоки, противоречиви, трагични и трагикомични човешки емоции във взаимоотношенията, чувства отвъд кризисните условия на войната, а и да получим репрезентативен разрез на литературата за Първата световна война, която свидетелства за естетическите и художествените търсения на писателите от следвоенно време.

Превод от украински – Владимир Колев

Литература:

Груловић 1962: Груловић, Н. Југословени у рату и октобарској револуцији. Београд: Просвета, 1962.

Дзюба 1997: Дзюба, І. Димитр Димов та його роман Поручик Бенц. – В: *Слов'янське віче*, 1997, № 1, с. 145–148.

Димов 1971: Димов, Д. Поручик Бенц. София: Бълг. писател, 1971.

Марінетті, Сен-Пуант, Чіотті 2018: Марінетті, Ф.Т., В. Де Сен-Пуант, В.Ф. Чіотті. SEX і фашизм. Київ: Видавн. „Залізний тато", 2018.

Ружмон 2001: Ружмон, Д. де *Любов і західна культура*. Львів: Літопис, 2001.

Шевченко 2016: Шевченко, З. (уклад.). Фатальна жінка. – В: *Словник тендерних термінів*. Черкаси: видавець Чабаненко Ю. [онлайн] <*http://a-z-gender.net/ua/fatalna-zhinka.html*> (30.07.2019).

Bevk 1963: Bevk, F. In sonce je obstalo. Murska Sobota: Pomurska založba, 1963.

Cerkevnik 1921: Cerkevnik, A. Prostitutka Zoša. –In: *Kres*, № 3/4–9/10, s. 41–45; 97–100; 109–111; 129–133; 161–163.

Kovač 1928: Kovač, A. Sentimentalna putovanja boga Marsa. Zagreb, 1928.
Nemec 1995: Nemec, K. Tragom tradicije. Zagreb: Matica Hrvatska, 1995.
Wilson 2018: Wilson, J. R. Nadal trwa: trauma i pamięć I wojny światowej. – In: *Teksty*, 2018, № 4, s. 218-235.

Grulovich 1962: Grulovich, N. Jugosloveni u ratu i oktobarskoj revolutsiji. Beograd: Prosveta, 1962.
Dzyuba 1997: Dzyuba, I. Dimitr Dimov ta yogo roman Poruchik Bents. – V: Slov'yansyke viche, №1, s. 145-148.
Dimov 1971: Dimov, D. Poruchik Bents. Sofiya: Balg. pisatel, 1971.
Marinetti, Sen-Puant, Chiotti 2018: Marinetti, F.T., V. De Sen-Puant, V.F. Chiotti. SEX i fashizm. Kiïv: Vidavn. „Zalizniy tato", 2018.
Ruzhmon 2001: Ruzhmon, D. de Lyubov i zahidna kulytura. Lyviv: Litopis, 2001.
Shevchenko 2016: Shevchenko, Z. (uklad.). Fatalyna zhinka. – V: *Slovnik tendernih terminiv*. Cherkasi: vidavetsy Chabanenko Yu. [onlayn] <*http://a-z-gender.net/ua/fatalna-zhinka.html*> (30.07.2019).

БЪЛГАРСКО-УКРАИНСКИ ПРЕСИЧАНИЯ В СОЦИОКУЛТУРНИЯ КОНТЕКСТ НА 20-ТЕ ГОДИНИ НА XX ВЕК (СПИСАНИЕ „УКРАИНСКО-БЪЛГАРСКИ ПРЕГЛЕД")

Елка Трайкова
Институт за литература – Българска академия на науките

Elka Traykova – Institute for Literature – Bulgarian Academy of Sciences

Bulgarian-Ukrainian Intersections in the Sociocultural Context of the 1920s (The *Ukrainian-Bulgarian Review* Magazine / *Ukrainsko-Balgarski Pregled)*

In the sociocultural context of the 1920s, the *Ukrainsko-Balgarski Pregled* magazine (1919 – 1920) created an emblematic model of the historical intersections, the aesthetic similarities and differences between the Bulgarian and Ukrainian cultures. Founded by Ukrainian White Guard emigrants after the global political turning point – the October Revolution (1917), the magazine had a clearly stated mission – to consistently defend the independence of Ukraine in bright journalistic texts. The journal's contributors, Bulgarian and Ukrainian intellectuals analysed, in artistic or literary-historical texts, the signs of creative and existential connections and influences, marked common thematic fields, made a synchronous analysis of artistic phenomena and historical events that influenced the developmental processes in both literatures.

Key words: Bulgarian-Ukrainian cultural intersections, *Ukrainsko-Balgarski Pregled (Ukrainian-Bulgarian Review)* magazine.

След края на Първата световна война светът е изправен пред съдбоносни геополитически промени. В кипящия хаос на разтърсваното от революционни трусове време дори най-далновидните политически прогнози трудно могат да предвидят последствията от бруталното разпадане на утвърдения обществен ред, които Октомврийската революция (1917) предизвиква, да осмислят тежките социални последствия, да остойностят ценностните травми с многолетна давност, които тя провокира. Войната болезнено и безкомпромисно чертае нови граници и нови национални доминации – с това Европа е свикнала, но аристократичното високомерие, с което тя се отнася към новия държавен ред и властно налаганата идеологическа диктатура в Русия, се оказва лекомислен акт с фатални политически последствия. Двадесетте години на XX в. са

време на болезнена раздяла с устойчивите социокултурни представи за „света от вчера", те раждат радикални естетически преломи и трагични интелектуални погроми. В разкроената по нов начин политическа карта на Европа, писателите тръгват по следите на „изгубеното" време, за да намерят новата си творческа идентичност, да открият суверенния си художествен стил в сложно преплетените лабиринти между традиция, модерност и ярки авангардистки жестове. Вероятно никога дотогава културното времепространство не е било толкова естетически полифонично и идейно изоморфно, интелектуалците – толкова тревожно колебаещи се или дръзко провокативни. Те, макар и различно, живеят и творят своето време.

Българската интелигенция преживява трагично както крушението на националните идеали след Балканската, Междусъюзническата и Първата световна война, така и собствените си увлечения по великобългарските шовинистични страсти. Промяната на обществената парадигма – оттласкването от идеологията на националното като непостигнат политически идеал и провалена историческа мисия след трите поредни войни, предполага дълбоко усещане за криза на ценностите и духовността. Обезсмислянето на националния проект, усложненият обществено-политически контекст предизвикват промяна в естетическите нагласи. През този период важна роля имат много литературни кръгове, общества, издания, направления и културни институции. Българските писатели започват да интерпретират по нов начин актуалната тогава опозиция *родно – чуждо*, но не като акт на конфронтация и самосъхранение на националната самобитност и традиционния колорит на една изолирана и комплексирана от своята изостаналост култура, а като жест на приобщаване и съизмерване между равностойни творчески субекти и художествени произведения. Сложността на това време най-добре се улавя в периодичния печат. По страниците на новосъздадени или подновени издания могат да се проследят процесите на търсене и колебания, на исторически ретроспекции, на актуални политически анализи, на художествени полемики и отваряне към други културни реалии, и то не само чрез преводни текстове, а и чрез създаване на издания посредници между два езика, две култури, два народа. Вероятно не е случаен фактът, че в историята на българския периодичен печат остават три такива списания, създадени почти едновременно – „Полски преглед" (1918), неговото продължение „Полско-български преглед", излизал с

известни прекъсвания от 1919 до 1935 г. (1919 – 1925; 1931 – 1935) и „Украинско-български преглед“ (1919 – 1920).

Списание „Украинско-български преглед“ е създадено от украински белогвардейски емигранти, за съжаление, не са обозначени имената на неговите редактори. В първия брой се споменава, че се урежда от редакционен комитет, а в 15-и читателите лаконично са информирани, че изданието има нов главен редактор. Спазвайки стила за оформление на българските периодични издания тогава, в уводен текст „Вместо програма“[1] неговите създатели маркират пресичания в националните съдби на Украйна и България, обозначавайки полетата на близост не само в исторически аспект, а и в ситуацията на един разпаднал се като традиционни хуманни устои и политически порядък съвременен свят. В този контекст списанието има ясно заявена мисия – последователно да отстоява в ярки публицистични текстове независимостта на Украйна. И още: целта на неговите сътрудници – български и украински интелектуалци, е в художествени или литературноисторически текстове и социалнополитически коментари да анализират знаците на творчески и екзистенциални връзки и влияния, да маркират общи тематични полета, да правят синхронен анализ на художествени явления и исторически случвания, повлияли на развойните процеси в двете култури. Финалът на този по-скоро манифестен като патос и стил текст е в духа на панславянските призиви за братство и единение: „бъдещето е не на племенните състезания, завещани ни от миналото, но на общността на човешките интереси в общославянското братско семейство“.

Тематичен акцент в почти всеки от 17-те броя на изданието е творчеството и личността на Тарас Шевченко. Публикуваните литературнокритически и публицистични текстове обозначават не само мястото му на основополагаща фигура в литературната история на Украйна, а и фундаменталната му роля в осмислянето и утвърждаването на украинския национален модел. По повод 59 години от смъртта на поета проф. Иван Шишманов, председател на Украинско-българското дружество в София, произнася реч (21 март 1929 г.), която по блестящ начин съчетава ефектни реторични жестове с проникновен литературоведски анализ. В нея проф. Шишманов разгръща тезата си за предопределеността на пътя на големия творец, който, разчупвайки тесните ограничения на родното, създава

[1] [Ред.] 1919/1920.

универсална, общочовешки значима поезия. Показва как традиционните знаци на битовото, регионалното, надхвърляйки своята сакрална национална иконичност, се трансформират в пророчески послания, отключват поредица от символни значения, повлияли на много творци не само в Украйна и не само в неговата епоха. И апотеозният финал на речта – синтезиращ и ефектното, патетично послание на автора, и оценката на сродения с украинската култура български интелектуалец: „...успял със силата на собствения си гений да се издигне от полуграмотен мужик до значението на един велик поет и талантлив майстор на палитрата и краските, национален бард и пророк, слава и гордост на своя народ, в когото днес милиони се кълнат – ето какво е Шевченко".[2]

Преводите на негови стихове, направени от български творци, публикувани в списанието, всъщност съвсем отчетливо обозначават етапите, през които преминава отношението към преводаческото изкуство у нас – от побългаряване към пресътворяване. Това е тема и на интересната статия на Дмитро Шелудко „Българските преводачи на Шевченко"[3], в която, проследявайки рецепцията на преводите на великия украински творец, той твърде прозорливо и доста неочаквано за нас – съвременните читатели, онагледява модерните концепции за нормата на превода. За него художественият превод е сложен синтез между стриктно предаване на духа и смисъла на оригинала и изкушението преводачът да създава нова творба. Той изисква изкусно владеене на езика, блестящо познаване на контекстите и културните традиции. Преводът е предизвикателство, пред което преводачът трябва да се изправи, преодолявайки собствените си страхове, затруднения и респект пред две литератури. Без да блестят с особени художествени качества, особено първите преводачески опити на Райко Жинзифов и на Любен Каравелов, според Шелудко, те все пак изпълняват своето предназначение – да бъдат медиатори между посланията на поета и неговите далечни читатели. За да илюстрира преводаческото безсилие на Жинзифов, Шелудко прави следния саркастичен коментар: „...ако би живял Тарас Шевченко, той би написал господину Жинзифову такава една ода:

Ако ти си брате, глупав,
Що съм ти аз крив, та разваляш моити песни?"

---

[1] Шишманов 1919/1920.
[3] Шелудко 1919/1920.

Със сигурност възрожденският преводач едва ли е искал да се „загуби в превода“ и с толкова несръчните стихотворни опити да предаде духа и смисъла на творбите на своя поетичен кумир. Ако се е чувствал несигурен, неуверен или дори се е усъмнявал в качествата на своите поетични преводи, Жинзифов едва ли би ги събрал в книгата си „Новобългарска сбирка“ (1863), издадена в Москва. Това, разбира се, не са най-талантливите примери, но в новата българска поезия именно в произведенията на Жинзифов за първи път се осъществява творческо пресичане между двете литератури. Българският стихотворец силно е повлиян и от поетиката, близка до фолклора и народния бит, и от социалната проблематика на Шевченковата поезия. Въпреки несъизмеримостта на поетичните величини, подчертана и от един напълно забравен днес литературен деец (Любен Ихчиев) в статия, публикувана в списанието – „Влиянието на Шевченко върху творчеството на Райко Жинзифов“[4], този паралел провокира поставянето на актуални за съвременната хуманитаристика въпроси. Как един творец определя своята идентичност и доколко тя го прави различен? Как литературната история оценява пресечените точки между самосъзнанието и самодостатъчността на писателя и откровеното копиране на други, много по-високи модели? И доколко това е плодотворно, защото поражда създаването на оригинални творби или просто остава в сумрачната сфера на загубилите историческа давност плагиатства. И все пак, не бива прекалено строго да съдим нашия възрожденец, защото той наистина е подвластен на огромния пиетет към личността и творчеството на Шевченко и затова с искрена убеденост и похвално усърдие гради културата на творческото общуване между родното и чуждото в една все още робска българска действителност.

Публикациите в „Украинско-български преглед“ са именно тези важни (успешни или провалени) знаци на творчески и екзистенциални диалози. Те са свидетелства за това как писателят се натоварва с мисията да бъде посредник между две култури в една понякога приятелска, а друг път не толкова, социокултурна среда. В поредица от статии Димитър Страшимиров, провокативно коментира „Духът на историята“[5] и през тази фикционално-митологична оптика търси решение на „Украинската проблема“[6], предлагайки не особено рационални политически решения,

[4] Ихчиев 1919/1920.
[5] Страшимиров 1919/1920.
[6] Страшимиров 1919/1920б.

придружени от твърде субективни емоционални коментари, в които днес разчитаме липса на достатъчно информация. Заслужават обаче внимание остро полемичните му тези в статията „Няколко думи за украинската литература“[7]. В нея той обвинява, очевидно твърде справедливо, българската интелигенция в липса на интерес към украинската литература, която според него „стои по-високо от нашата“. Това негово заключение насочва към един болезнен и за нашето време проблем: възможно ли е суверенното пространство на една национална литература и свободната безграничност на толкова различни световни литератури да създават хармонична съобщност, или са обречени на постоянен конфликт. Какъв е националният писател – самосътворена фикция на една традиция или фигура, която прекрачва граници, създава универсални художествени творби и предизвиква извънлитературно въздействие със своя авторитет като личност и с творческите си послания влияе на социокултурните процеси, а понякога упражнява дори и политическа власт. И как една неопозната литература сътворява пространството на духа, в което другият, различният не е маргинална фигура, не е враг – той е значим, защото провокира натрупването на нови познания и полезен интелектуален опит.

Мечтата на украинските емигранти през 20-те години, неуспели с оръжие да защитят свободата на своята родина, да се опитат да я извоюват със слово, от историческата дистанция на точно един век бихме могли да определим като толкова невъзможна, колкото и романтично красива. За съжаление, трагичният кръговрат на времето отново ни превръща в свидетели на подобни духовни сривове и политически конфликти. Тези идеи обаче са настойчиво прокарвани във всеки брой, патетично коментирани, аргументирано защитавани, предизвикващи остри полемични сблъсъци в публицистичните текстове, които всъщност оформят подчертано политическия характер на списанието. И това безспорно е травматичен интелектуален акт за неговите създатели и сътрудници. Но изданието изпълнява блестящо своята културна мисия – то съгражда мостове, разказвайки съвсем непознати или малко известни екзистенциални и творчески сюжети от двете бегло познаващи се, но сродни литератури. За широката публика един навярно любопитен литературноисторически разказ е, че Христо Ботев е превел пиесата на Николай Иванович Костомаров „Кремуций Корд“, издадена през 1875 г. в Букурещ. Историческият сюжет ви-

[7] Страшимиров 1919/1920а.

зира управлението на император Тиберий, положено в хронотопа на един радикален политически преход – от република към монархия в Римската империя. През погледа на римския историк (Кремуций Корд) и на автора Костомаров – писател, историк, философ[8], драматургичното действие, естествено, е осмислено през подчертано политически дискурс, поставяйки акцент върху последствията от абсолютната власт, моралните и революционните актове на съпротива и смъртта като предопределен финал на утопичните жестове за реализация на един идеален обществен ред. Ето как във в. „Знаме" Ботев описва сюжета на книгата и я препоръчва на бъдещите читатели: „Тая книга описва обществения разврат в Рим във времето на тиранина Тиберия и е твърде интересна и поучителна за секи един народ"[9]. Яркият обществен патос на творбата намира широк публичен резонанс, но оценките на съвременниците за превода на Ботев са твърде противоречиви. Захари Стоянов го обвинява, че е дал прекалено голяма свобода на перото си, „щото Кремуций е излязъл на български език като преработено издание"[10]. Много по-късно изследователи на Ботевото творчество смятат, че това е един много добър преводачески опит, който стриктно следва оригиналния текст и се отличава с високи художествени качества, за разлика от редица други несръчно побългарени текстове, характерни за епохата на Българското възраждане.

Защо обаче припомняме тази история? В статията „Христо Ботев и Костомаровата драма „Кремуций Корд"[11], публикувана в списанието, проф. Стефан Младенов прави блестящ литературноисторически и текстологичен анализ и убедително разсейва напластили се през годините усъмнявания, че преводът не е дело на гениалния български поет. Финалът на статията е категорична препоръка към бъдещите издатели на

---

[8] Кой е Н. И. Костомаров? Започнал да пише на украински език през 1830 г. Сближава се с „Кръга на младите украинисти" (Корсун, Бецкий, Кореницкий) и се бори за възраждане на украинската литература. Преподавател в Киевския университет през различни етапи от живота си. Активен член на „Кръг за славянско единство", радетел за създаване на идеална федерация на славянските народи на основата на равенството и свободата. Като член на „Кирило-методиевото братство", което пропагандира панславянските идеи, е арестуван през 1847 г., обвинен в престъпления спрямо държавата, осъден и въдворен за 1 г. в Петропавловската крепост. Сложна, противоречива личност, неговите трудове са и отричани, и високо оценявани от научните среди.

[9] Ботев 1975.

[10] Стоянов 1976.

[11] Младенов 1919/1920.

съчиненията на Ботев да включат и този превод. Дали защото страниците на „Украинско-български преглед“ не са разгръщани много десетилетия, или поради наслагването на причини от различен порядък – идеологически, естетически, традиционно литературоведско високомерие към маргиналните текстове, но едва през 1980 г. преводът е включен в събраните съчинения на Христо Ботев и с това се осъществява още един от тези останали невидими, но толкова важни пресичания между личности и текстове, които изграждат духовното родство между двете литератури.

Ще завърша с цитат от апологетичната ода на Стилиян Чилингиров, посветена на 100-годишнината от рождението на Тарас Шевченко. Поетически несръчна, но синтезираща онзи искрен възторг на сътрудниците на „Украинско-български преглед“, а и на българската интелигенция към великия син на Украйна:

И днес след век – в борба и в сълзи минат век –
Духът ти будни ощ гори и възпламенява.
Украйна помни своя богочеловек –
Украйна себе си чрез тебе поздравява.

Литература:

[Ред.] 1919–1920: Вместо програма. – В: *Украинско-български преглед*, 1919–1920, № 1, с. 2.

Ботев 1975: Ботев, Хр. – В: Знаме, № 15, 9 май 1875.

Ихчиев 1919–1920: Ихчиев, Л. Влиянието на Шевченко върху творчеството на Райко Жинзифов. – В: *Украинско-български преглед*, 1919–1920, № 2, с. 17.

Младенов 1919–1920: Младенов, С. Христо Ботев и Костомаровата драма „Кремуций Корд“.– В: *Украинско-български преглед*, 1919–1920, № 16, с. 5.

Стоянов 1976: Стоянов, З. Христо Ботйов. Опит за биография. София: БЗНС, 1976, с. 82.

Страшимиров 1919–1920: Страшимиров, Д. Духът на историята. – В: *Украинско-български преглед*, 1919–1920, № 6, с. 8.

Страшимиров 1919–1920а: Страшимиров, Д. Няколко думи за украинската литература. – В: *Украинско-български преглед*, 1919–1920, № 2, с.11.

Страшимиров 1919–1920б: Страшимиров, Д. Украинската проблема. – В: *Украинско-български преглед*, 1919–1920, № 5, с. 20.

Шелудко 1919–1920: Шелудко, Д. Българските преводачи на Шевченко. – В: *Украинско-български преглед*, 1919–1920, № 15, с. 11.

Шишманов 1919–1920: Шишманов, И. Д. Тарас Шевченко. – В: *Украинско-български преглед*, 1919–1920, №12, с. 7.

[Red.] 1919–1920: Vmesto programa. – V: *Ukrainsko-balgarski pregled*, 1919–1920, № 1, s. 2.

Botev 1975: Botev, Hr. – V: Zname, № 15, 9 may 1875.

Ihchiev 1919–1920: Ihchiev, L. Vliyanieto na Shevchenko varhu tvorchestvoto na Rayko Zhinzifov. – V: *Ukrainsko-balgarski pregled*, 1919–1920, № 2, s. 17.

Mladenov 1919–1920: Mladenov, S. Hristo Botev i Kostomarovata drama „Kremutsiy Kord".– V: *Ukrainsko-balgarski pregled,* 1919–1920, № 16, s. 5.

Stoyanov 1976: Stoyanov, Z. Hristo Botyov. Opit za biografiya. Sofiya: BZNS, 1976, s. 82.

Strashimirov 1919–1920: Strashimirov, D. Duhat na istoriyata. – V: *Ukrainsko-balgarski pregled*, 1919–1920, № 6, s. 8.

Strashimirov 1919–1920a: Strashimirov, D. Nyakolko dumi za ukrainskata literatura. – V: *Ukrainsko-balgarski pregled,* 1919–1920, № 2, s.11.

Strashimirov 1919–1920b: Strashimirov, D. Ukrainskata problema. – V: *Ukrainsko-balgarski pregled*, 1919–1920, № 5, s. 20.

Sheludko 1919–1920: Sheludko, D. Balgarskite prevodachi na Shevchenko. – V: *Ukrainsko-balgarski pregled*, 1919–1920, № 15, s. 11.

Shishmanov 1919–1920: Shishmanov, I. D. Taras Shevchenko. – V: *Ukrainsko-balgarski pregled*, 1919–1920, №12, s. 7.

ЗНАЧЕНИЕТО НА СПИСАНИЕ „УКРАИНСКО-БЪЛГАРСКИ ПРЕГЛЕД“ ЗА УКРЕПВАНЕТО НА КУЛТУРНИТЕ ВРЪЗКИ ПО ВРЕМЕ НА УСТАНОВЯВАНЕТО НА ДИПЛОМАТИЧЕСКИТЕ ОТНОШЕНИЯ МЕЖДУ УКРАЙНА И БЪЛГАРИЯ

Анна Тертична
Съветник в Посолството на Украйна в Република България

Anna Tertychna – Advisor at the Embassy of Ukraine in the Republic of Bulgaria

The Importance of the *Ukrainsko-Balgarski Pregled* Magazine *(Ukrainian-Bulgarian Review)* for Strengthening the Cultural Links during the Establishment of the Diplomatic Relations between Ukraine and Bulgaria

This article aims at studying cultural diplomacy tools used in the diplomatic relations between Ukraine and Bulgaria by the first Embassy of the Ukrainian People's Republic in Sofia. The *Ukrainsko Slovo* and the *Ukrainsko-Balgarski Pregled* played an important part in shaping the public opinion of Ukraine among Bulgarian intellectuals of that time and aroused the interest of the local press in the newly established Ukrainian state. The analysis of the cultural activities of the diplomats of the Ukrainian People's Republic in 1918 – 1920 enables to track the evolution of key cultural perceptions of Ukraine by Bulgarians as well as of original ways of implementation of Ukraine's cultural and humanitarian policy in Bulgaria. The *Ukrainsko-Balgarski Pregled* may be deemed a prototype of modern websites and Facebook accounts of diplomatic missions, taking into account similar public diplomacy objectives and tasks. Therefore, the *Ukrainsko Slovo* and the *Ukrainsko-Balgarski Pregled* are a unique source for cross-subject studies of the relations between the newly established Ukrainian People's Republic that strived for its statehood and the Kingdom of Bulgaria that was among the first to support Ukraine's independence. Further analysis of the publications in the journals will enable modern researchers to get a deeper understanding of that period of intercultural relations between Ukraine and Bulgaria against the background of a complex geopolitical situation in Europe after the end of World War I.

Key words: Ukraine, Bulgaria, public diplomacy, relationship between Ukraine and Bulgaria, intercultural communication.

Посвещава се на 100-годишнината от излизането на първия брой на сп. „Украинско-български преглед“

На 15 октомври 2019 година се навършват 100 години от публикуването на първия брой на списание „Украинско-български преглед“ – един колективен труд на първите украински дипломати в Царство България. Откриването на посолство на Украинската народна република на 21 юни 1918 г. става възможно след подписването на Брест-Литовския мирен договор на 9 февруари 1918 г. и на Допълнителния протокол за установяване на дипломатически отношения между Царство България и УНР на 12 февруари 1918 г. Именно в последния споменат документ се казва, че двете държави „са се съгласили веднага да урегулират публичните и частно-правните си отношения“ (ЦДАВО 2592).

Както свидетелства кореспонденцията на първия посланик на Украинската народна република Олександър Шулгин, в тогавашна България се интересуват от украинския живот, но „българската интелигенция почти не разбира отделното и независимото му съществуване от Москва и Петербург“ (ЦДАВО 3696). Ето защо за първите украински дипломати е важна мисията да се отдели в съзнанието на българите Украйна от Русия, „към която България и нейният народ все още чувстват известен сантимент заради помощта при получаването на независимостта ѝ“. По този начин те фактически се съсредоточават върху изпълнението на сложната за тогавашната млада украинска външнополитическа служба задача, а именно – да се представи идентичността на младата украинска държава и да се осигури разпознаваемостта ѝ на международната арена.

Посланик Олександър Шулгин вижда „по-нататъшното и постоянно сближаване на България и Украйна“ (ЦДАВО 3766) като един прагматичен и плодотворен начин за постигането на тази цел. Източниците на официалната публична и културна дипломация на Украйна с Царство България започват в началото на XX век.

Украинският историк Н. Павленко смята, че именно О. Шулгин играе значителна роля за подготовката на изданията на дипломатическата мисия. Неговите организаторски способности и авторитет успяват да обединят част от българската интелигенция, която си сътрудничи с Посолството. Зърната, посети от О. Шулгин, попадат на благодатна почва, подготвена от известния обществен деец и учен професор Михайло

Драгманов, който живее и работи в България от 1889 до 1895 година. (Атанасов 1969; Якимова 2019)

За съвременните изследователи изключително ценни са спомените на Ю. Налисник и Д. Шелудко, съответно аташе и секретар в Посолството на УНР в Царство България в периода 1919 – 1921 г., които разкриват особеностите на дейността на първата украинска дипломатическа мисия в България по отношение на запознаването на българите с украинския живот, история и култура и работят за комплексно формиране на положително отношение към Украйна в българското общество. (Дипломатія УНР 2008, Шелудько 1920: 213 – 214)

Както пише Ю. Налисник, една част от дейността на Посолството е „неофициалната работа сред българите по отношение на борбата ни за независимост и правото ни на живот като независима нация. И друга част от нашата работа остави дълбоки следи в България, сравнено с това, което заварихме там... служехме си с живото слово за връзка с българското общество". (Дипломатія УНР 2008: 254)

Отначало започва да излиза списание „Украинско слово" (1919), което има само 4 броя на български език с обем от 32 до 44 страници. В тях можем да открием статиите „Украйна и славянството", „Украинският език", „Унгарска Украйна", „Михайло Петрович Драгоманов", „Украйна и Русия и Переяславският договор от 1654 г.", „Украински училища в Галиция", „Украинско-полски отношения в Галиция", „Украйна и доброволците", „Холмска област", „Украйна и Русия", „Икономически основи на украинския сепаратизъм".

Издаващите списание „Украинско слово" насочват вниманието на читателите към най-важните етапи от украинската история, към проблемите на взаимоотношенията между Украинската народна република и Русия, а също така и към актуални проблеми от живота на украинците като самостоятелна нация. Първите украински дипломати, след като разбират за склонността на българите към славянофилство, започват съответно да подбират съдържанието и да оформят заглавията на публикациите, ясно осъзнавайки характеристиките на своята целева аудитория, и да използват средства за „симпатия и отношение". Съгласно указанията на сина на Иван Шишманов (1862 – 1928) и Лидия Драгоманова (1866 – 1937) – Димитър Шишманов, който е и внук на професор М. П. Драгоманов (1841 – 1895), „Украинско слово" се изпраща до конкретни влиятелни хора.

Юлиан Налисник споделя: „всички ние пишехме статиите, но поради липсата на каквито и да е материали, нивото не беше кой знае колко високо". Въпреки че тиражът на списанието е бил малък, инициативата на украинските дипломати е била приета радостно от българските читатели, които приятелски съветват Посолството на Украинската народна република да направи списанието периодично, да го разнообрази, като публикува материали от български поети, писатели и журналисти. По този начин се явява ново периодично списание – „Украинско-български преглед".

С цел да се повиши нивото на списанието аташето на украинското посолство Ю. Налисник е командирован във Виена, „за да открие подходящ материал" от други задгранични издания на украински език.

Първият брой на „Украинско-български преглед" излиза на 15 октомври 1919 година. Излизат общо 17 броя на 157 страници. Тиражът е 500 бройки. Годишният абонамент е 10 лева, като отделният брой струва 50 ст. Вестникът се печата в софийската печатница на С. М. Стайков. Редакцията се помещава в София, на ул. „6 септември" 33, но след това вестникът няколко пъти променя адреса си. (Жукивски 2013: 62 – 63)

За известен период от време изследователите не могат със сигурност да посочат кой е редактор на списанието. Отговор на този въпрос дава найточно Ю. Налисик в спомените си: „официално двуседмичникът е списван от редакционен комитет, но фактически дипломатите са под стриктното ръководство на Петро Сикора, (...) който се е свързал с български писатели и журналисти и ги е поканил да си сътрудничат с нас... Трима български поети и писатели са сътрудници на списанието – А. Страшимиров, Ст. Чилингинов и Хр. Цанков-Дерижан, които са добре познати на българската литературна общност, а също така професорите д-р Ст. Младенов и д-р Иван Шишманов, младите български писатели Димитър Шишманов и Николай Балабанов". (Дипломатія УНР 2008: 257) След заминаването на П. Сикора последните 7 броя редактира и съставя Ю. Налисник.

Целта на изданието е информационно-публицистична, но съдържанието на двуседмичника е доста по-широко от това на „Украинско слово", тъй като редакционният комитет си поставя за цел да запознае по-основно българите с историята на Украйна, с културата и литературата, а също така с мнението на българските поети и писатели за украинско-българските връзки. Освен това прави преглед на актуални събития в Украйна, публикува ключови съобщения от чуждестранната преса за Украйна, като по този начин предоставя новинарски блок в атмосферата

на липсата на интерес към украинския въпрос сред българските средства за масова информация. (Власенко 2017: 37)

Във „Встъпителните думи" на „Украинско-български преглед", публикувани на 15 януари 1920 година, редакционният екип разчита на два ясно определени читателски кръга – на аристократичните читатели, интелектуалната аристокрация с академични изисквания и на читателите с жив и чувствителен темперамент, които търсят актуална политическа информация.

В стремежа си да получат симпатиите на българската читателска аудитория, паралелно с публикациите за култура и изкуство от Украйна, заедно с характерните паралели относно общото славянство съставителите търсят прагматични аргументи да бъде добронамерено възприета новата информация за УНР. В първия брой на списанието в „Наместо програма", желаейки да накарат читателите си да се интересуват от „украинския въпрос", редакторите твърдят, че „както великите и почти всесилни народи от Запада неуморно изучават и се интересуват от близките и далечни държави с цел създаването на индустриални и други материални връзки в своя полза, така малките и неуверени в съществуването си държави, като Украйна и България, могат и трябва да се стремят да се опознаят и да открият общи допирни точки в името на многобройните си нужди". По-нататък редакторите твърдят, че „ако не се смята тънката брегова линия около устието на Дунав, която принадлежи на Румъния", Украйна е най-близката съседка на България, а развитието на отношенията на политически и икономически близки съседни страни е класифицирано като „граждански дълг за политиците и обществата".

Доста широк преглед на публикациите в списанието прави изследователят Валерий Власенко, който определя, че „на страниците на списанието се разглеждат въпроси за историята, украинското национално-освободително движение, събитията в Украйна, взаимоотношенията на украинците със съседните им народи, украинския език, творчеството на представителите на украинската култура и литература. Публикуват се също така рецензии (на книгата „Украйна", брошурата на П. Стебницки, „Украйна и Русия" и др.), писма („Свободна трибуна"), документи (декларации, призиви на Правителството на УНР, телеграми от Председателя на Директорията на УНР, ноти до Парижката конференция и др.), хроника, произведения на украинските поети Т. Шевченко, Ив. Франко и О. Олес в превод на Н. Балабанов, Л. Каравелов, Х. Цанков-Дерижан и Ст. Чилингиров". (Власенко 2017: 37)

От друга страна, от гледна точка на междукултурния обмен, материалите от „Украинско-български преглед“ помагат за оформянето на представа за украинците като народ с богата и вълнуваща литература и фолклор и убеждават, че произведенията на украинските писатели заслужават интерес наравно с тези на полските, словашките, сръбските, румънските и чешките творци. Тези материали са важни също така за изясняването на понятията Рус, Малорусия (Малая Русь) и Украйна, за изясняването на връзките на Украйна с Киевската държава. От съвременна гледна точка един от ключовите „брандове“ на младата украинска държава в контекста на представянето на украинско-българските връзки е твърдението, нелишено от актуалност и днес, че „Киев е проводник на християнството и славянската писменост за източните славяни“. (Власенко 2017: 37)

Привличат внимание публикациите за известната украинска певица Мария Занковецка за гастролите на Украинския народен хор в Париж през 1919 г., за излизането на нов украинско-френски вестник на 10 януари 1920 г. в Париж, за презентацията на реферата по история на изкуството в Рим на 22 ноември 1919 г., за създаването на вечерни курсове по украински език в Рим през същата година.

На страниците на списанието се публикуват произведения на Олександър Олес, Иван Франко, Михайло Коцюбински и други. Може да се видят съобщенията за продажбата на книги на издателство „Слово“ в София (избрани украински песни на цена от 1 лев за бройка), а също така за книгата на С. Ефремов „Украинска литература“ в превод на Д. Шишманов за 6, 50 лева.

Много интересна бележка за отношенията на националните малцинства с Украинската държава е това, че „украинското правителство е възобновило действието на закон… за персонална национална автономия. Само в самостоятелна Украйна може да се установи истински демократически ред, нито (...) Деникинската „единна и неделима Русия“, нито болшевишката „съветска република“ няма да донесат истински демократичен режим, а само ще подхранват ужасите на черната реакция“. (УБП 1919: 20) Тази оценка фактически е пророческа по отношение на политиката на съветската власт към националните малцинства, от която страдат и етническите българи в Бесарабия и Таврия. Тъй като темата за българското национално малцинство в Украйна е предмет на особено внимание и заема важно място в развитието на украинско-българските взаимоотношения, не може да не се припомни интервюто на първия посланик

на Царство България в Украйна – Иван Шишманов във вестник „Камбана“ от 13 април 1918 г. Коментирайки въпроса за българската колония в Украйна, проф. Иван Шишманов отбелязва, че „една многомилионна държава няма нужда да обезличава един сравнително малък процент от своето население, за да увеличи своя брой. Страдала самата от гнета на най-безогледната обезличаваща политика, Украйна ще бъде несъмнено толерантна към нашите български колонии“. (Шишманов 2017)

На 1 юни 1920 г. двуседмичникът престава да съществува поради липса на финансиране и поради унищожаването на украинската държавност в резултат на окупацията на болшевиките. Независимо от краткия период на своето съществуване, списанието „Украинско-български преглед“ има изключително важно значение за създаването на общественото мнение по отношение на Украйна сред българските интелектуалци и подпомага за повишаването на интереса на местната преса към младата украинска държава. Информационната работа, осъществена от първите украински дипломати, полага здрава основа за формирането на имиджа на Украйна, продължена от украинската общност в България след ликвидацията на Посолството на УНР в София. Прекъснатите традиции са обновени след обявяването на независимостта на Украйна на 2 август 1991 г. и възстановяването на украинско-българските дипломатически отношения на 5 декември 1991 г., когато България е сред първите, признали украинската държава.

Дипломатите на УНР стигат до идеята за издаване на собствено списание като средство за по-добра комуникация с българското общество и това може да се смята за първа форма на комуникационната функция на украинската дипломация в България, която чрез печатното слово осигурява културен обмен. На „Украинско-български преглед“ може да се гледа като на прототип на съвременните интернет страници на дипломатическите представителства и техните акаунти във Фейсбук – въз основа на сходството на целите и задачите, които стоят пред публичната дипломация. Като препоръка от изданието за успешна форма на дипломатическа междукултурна дипломация може да се приеме успешното комбиниране на няколко основни съставки. Първо, пълноценно оформяне на културните новини, планирани да се представят на българската аудитория: подготовка на тематични публикации, отчитане на наличния дълбок пласт на украинско-българските връзки. Второ, разбиране на търсенето на нова информация за Украйна и на интереса към нея като към млада държава.

Трето, препоръките и съветите на българските приятели на Украйна за това, по какъв начин е най-добре да се предложат тези новости на местната общественост. И последно, несъмнено това е привличането на уважавани български поети, писатели и учени към редакционната работа на „Украинско-български преглед".

По такъв начин списанието „Украинско-български преглед" е един уникален източник за интердисциплинарни изследвания, за взаимоотношенията между Украинската народна република, която се бори за утвърждаването на своята държавност, и Царство България, ръководството на което има възможност да поддържа младата страна в условията на сложната геополитическа ситуация в Европа в края на Първата световна война. Дълбокият анализ на съдържанието на списанието позволява на съвременните участници да изведат характеристиките на публичната дипломация между Украйна и България.

Литература:

Атанасов 1969: Атанасов, П. Из история на българо-украинските културни отношения. Приносът на Михаил П. Драгоманов. – В: *Известия на Института за литература*, 20, 1969, с. 47–83.

Балабанов 1919: Балабанов, Н. Стари украино-български литературни отношения. – В: *Украинско-български преглед*, 1919, № 5. с. 40.

Власенко 2017: Власенко, В. Українська емігрантська преса міжвоєнного періоду в Болгарії. – В: *Сумська старовина* (Суми), LI, 2017, с. 35–47.

Дипломатія 2008: Дипломатія УНР та Української держави в документах і спогадах сучасників: Т. 1. Київ.: Український письменник, 2008, с. 252–259.

Жукивски 2013: Жукивски, В. Украинска преса в България. – В: *Матеріали* шостої та сьомої міжнародних наукових конференцій „Драгоманівські студії". София: Бетапринт-Петрови и Сие, 2013, с. 62–63.

УБП 1919: Украинско-български преглед. 1919.

ЦДАВО України: *Центральний державний архів вищих органів влади України* (ЦДАВО України), ф. 2592, оп. 1, спр. 17, арк. 16, 16 зв: ЦДА, ф.176к, оп.3, а.е. 1035, акр. 303.

ЦДАВО України: ЦДАВО України, ф. 3696, оп. 2, спр. 160, арк. 7

ЦДАВО України: ЦДАВО України, ф. 3766, оп. 1, спр. 117, арк. 26

Шелудько 1920: Шелудько, Д. Українська справа в Болгарії (Лист з Болгарії).– В: *Воля*. Т. 2. Ч. 5. Відень [Виена], 1920, с. 213–214.

Шишманов 2017: Шишманов, Ив. България и Украйна притежават всички условия за близко приятелството! : Интервю за вестник „Камбана", 13 април 1918 г. – В: *Европа 2001.* [тема на броя – 100 г. дипломатически отношения: Украйна и България] 2017, № 3–4 (142), с. 22–23.

Якімова 2019: Якімова, А. Михайло Драгоманов: європейський вчений, професор Софійського університету. – В: *Україна* і Болгарія в історії Європи. Збірник наукових праць. Київ-Софія, 2019. с. 88–100.

Atanasov 1969: Atanasov, P. Iz istoriya na balgaro-ukrainskite kulturni otnosheniya. Prinosat na Mihail P. Dragomanov. – V: *Izvestiya na Instituta za literatura*, 20, 1969, s. 47–83.

Balabanov 1919: Balabanov, N. Stari ukraino-balgarski literaturni otnosheniya. – V: *Ukrainsko-balgarski pregled*, 1919, № 5. s. 40.

Vlasenko 2017: Vlasenko, V. Ukraïnsyka emigrantsyka presa mizhvoєnnogo periodu v Bolgarії. – V: *Sumsyka starovina* (Sumi), LI, 2017, s. 35–47.

Diplomatiya 2008: Diplomatiya UNR ta Ukraïnsykoї derzhavi v dokumentah i spogadah suchasnikiv: T. 1. Kiïv.: Ukraïnsykiy pisymennik, 2008, s. 252–259.

Zhukivski 2013: Zhukivski, V. Ukrainska presa v Balgariya.– V: *Materiali* shostoї ta syomoї mizhnarodnih naukovih konferentsiy „Dragomanivsyki studiї". Sofiya: Betaprint-Petrovi i Sie, 2013, s. 62–63.

UBP 1919: Ukrainsko-balgarski pregled. 1919.

TsDAVO Ukraïni: Tsentralyniy derzhavniy arhiv vishtih organiv vladi Ukraïni (TsDAVO Ukraïni), f. 2592, op. 1, spr. 17, ark. 16, 16 zv: TsDA, f.176k, op.3, a.e. 1035, akr. 303.

TsDAVO Ukraïni: TsDAVO Ukraïni, f. 3696, op. 2, spr. 160, ark. 7

TsDAVO Ukraïni: TsDAVO Ukraïni, f. 3766, op. 1, spr. 117, ark. 26

Sheludyko 1920: Sheludyko, D. Ukraïnsyka sprava v Bolgarії (List z Bolgarії).– V: *Volya.* T. 2. Ch. 5. Videny [Viena], 1920, s. 213–214.

Shishmanov 2017: Shishmanov, Iv. Balgariya i Ukrayna pritezhavat vsichki usloviya za blizko priyatelstvoto! : Intervyu za vestnik „Kambana", 13 april 1918 g. – V: *Evropa 2001.* [tema na broya – 100 g. diplomaticheski otnosheniya: Ukrayna i Balgariya] 2017, № 3–4 (142), s. 22–23.

Yakimova 2019: Yakimova, A. Mihaylo Dragomanov: єvropeysykiy vcheniy, profesor Sofiysykogo universitetu. – V: *Ukraïna* i Bolgariya v istorii Єvropi. Zbirnik naukovih pratsy. Kiïv-Sofiya, 2019. s. 88–100.

БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА ПРЕЗ 20-ТЕ И 30-ТЕ ГОДИНИ НА XX ВЕК В УКРАЙНА: ИМЕНА, ПРОИЗВЕДЕНИЯ, СЪДБИ

Олена Чмир
Киевски национален университет „Тарас Шевченко"

Olena Chmyr – Taras Shevchenko National University of Kyiv

Bulgarian Literature in Ukraine in the 1920s – 1930s: Names, Works, Destinies

The short period of the 1920s – 1930s, known as the period of "rooting" ("korenizatsia"), is important for preserving the self-consciousness of the Bulgarian community living in Ukraine. In less than 20 years, Bulgarians experienced a sudden change in the socio-political, economic and cultural sphere. Cultural transformations, especially the elimination of illiteracy in the mother tongue, the emergence of a national intelligentsia and the appearance of literary publications in the Bulgarian language, had long-lasting consequences. Although the processes of the national-cultural revival were brutally disrupted, the memory of them has been preserved and restored after the collapse of the Soviet Union.

The paper studies the work and destiny of N. Fuklev (1905 – 1938), M. Hadzhiyski (1916 – 1944), I. Gedikov (1912 – 1938), D. Markov (1913 – 1990), O. Ketkov (1907 – 1991) and I. Mavrodi (1911 – 1981), who were active participants in the processes of the cultural revival of the Bulgarians in the 1920s – 1930s. D. Markov, O. Ketkov, I. Mavrodi, who started their activity in the 1930s, survived the period of repressions and wars, and continued working in post-war times. Deprived of the right to write in Bulgarian, they turned to Bulgarian topics in their scholarly studies, translations and literary works in Russian.

Key words: Bulgarian community, Ukraine, writers, Bulgarian literature.

В историята на българската общност, която вече повече от 200 години живее на земите на днешната държава Украйна, се обособяват периоди, решаващи за запазването на идентичността на тази общност. През бурния XX в. особено важни са, по наше мнение, 1920 – 1930 г., познати като период на „коренизация".

Историята на преселването започва през 60-те години на XVIII в. Българските преселници в Руската империя се ползват със значителни права: правото на свобода на вероизповеданието; за определено време са освобождавани от данъци и повинности (освен от поземления данък

в намален размер); на всяко семейство е отпускана земя за обработване (от 60 десетини до 1 хектар); позволява им се да строят фабрики, да се занимават със занаяти и търговия, да членуват в гилдии, да купуват земя. Но в сферата на образованието спрямо тях се провежда последователна русификаторска политика. В началото на XX в. българите, живеещи в Руската империя, се занимават предимно със селско стопанство, водят доста затворен живот, процентът на грамотното население е 21,79% (разликата между грамотността сред мъжете и жените е съществена). Важно е да се подчертае, че става дума за грамотност на руски език, а процентът на населението, което умее да чете и пише на български език, не превишава 1%. Българската изследователка И. Манасиева смята, че „Опитите да запазят бита, традициите, обичаите и езика си се излели в пасивна съпротива срещу руската образователна политика, което давало основания да ги обвиняват в изостаналост, необразованост и склонност към суеверия" (Манасиева 2013: 256).

Първата световна война, Октомврийският преврат и гражданската война довеждат до съществени промени в живота на българската общност. За по-малко от 20 години настъпва рязък прелом в обществено-политическата, икономическата и културната сфера. Върху политическо-правовото състояние на националните малцинства в южните части на Украйна през 20-те – 30-те години на XX в. повлиява основаването на редица институции, които се грижат за националните малцинства в УССР. През 1919 – 1920 г. са организирани национални секции към Централния комитет (ЦК) на Комунистическата партия (болшевики) на Украйна (КП(б)У). От 1921 г. отделът по националните малцинства към Народния комисариат по вътрешните работи (НКВД) е реорганизиран в Централна комисия по въпросите на националните малцинства към Всеукраинския централен изпълнителен комитет, в чиито компетенции влиза решаването на широк кръг национални въпроси: подпомагане на развитието на националните малцинства, изучаване на етническия състав на населението на републиката, осигуряване на активното участие на националните малцинства в социалистическото строителство и пр. (Грищенко 2016)

Според данните, приведени в справката на Централното българско бюро към ЦК на КП(б)У, през 1920 г. в 40 български села в Таврия живеят 100 хиляди българи, в 10 български села в Херсонска губерния – още толкова, в 15 български села в Крим – 45 хиляди. Преброяването през

1926 г. свидетелства, че в Украйна живеят 221,3 хиляди българи, които представляват 0,6% от населението на републиката.

Понеже политиката на болшевиките няма масова подкрепа сред представителите на различните народи, влизащи в състава на някогашната империя, задачата максимално бързо да се осигури лоялността им стои остро. Плановете за ускорена индустриализация изискват значителен брой образовани или поне грамотни работници. XII конгрес на Руската комунистическа партия (болшевики) (РКП(б) през 1923 г. провъзгласява политика на широко включване на представители на националните малцинства в съветското строителство, т.нар. „коренизация". Съставна част на тази политика става предоставянето на административна и национално-културна автономия на представителите на различните националности. Създаването на национални районни и селски съвети, просветни заведения с български език на преподаване, издаването на учебници, популярна и художествена литература допринасят за бързото формиране на прослойка от съветска българска интелигенция: агрономи, учители, журналисти, лекари, писатели.

Бихме искали да покажем как този кратък период повлиява на понататъшната съдба на българите в Украйна чрез съдбите на представителите от първото поколение таврийски българи, получили образование на роден език, които са били активни участници в процесите на културно възраждане през 20-те – 30-те години на миналия век: Н. Фуклев (1905 – 1938), М. Хаджийски (1916 – 1944), Д. Марков (1913 – 1990), А. Кетков (1907 – 1991), И. Мавроди (1911 – 1981). Всички те са родени през първите десетилетия на XX в. в българските села на Таврия, имали са възможност да получат начално или средно образование на роден език, придобили са висше образование във висшите учебни заведения в Харкив, Киев, Одеса. Всеки от тях от началото на 30-те години е публикувал стихотворения или разкази на български език. Именно в Харкив, столицата на УССР по онова време, се съсредоточават творческите организации, в които работят представителите на първото поколение на българската интелигенция в Украйна. Те се групират около създадената към Съюза на писателите българска секция, около редакциите на републиканските вестници, които се издават на български, около специализираното издателство, което издава литература на езиците на малцинствата – „Укрдержнацменвидав". В това издателство се печатат произведения на български автори, а също и произведенията на класиците на българската литература, учебници за

училищата с преподаване на български език, пропагандистка и популярна литература. Преобладаващото множество литературни произведения, които се създават по това време, според сполучливия израз на българския изследовател Ст. Стоянов, „...като поетика, и особено като прагматика, са функция на политическата конюнктура“ (Стоянов 2017: 155). Въпреки че творбите на младите български писатели като цяло отговарят на изискванията на комунистическата идеология, много скоро, с усилването на сталинския репресивен режим и отменянето на политиката на коренизация, дори самата принадлежност към българското малцинство, а толкова повече към образованата му част, заплашва с обвинения в шпионаж, в принадлежност към контрареволюционни организации и т.н.

Трагичната съдба на Николай Фуклев (1905 – 1938) е изключително показателна. Той е роден през 1905 г. в многодетното семейство на народен учител. Начално образование получава в родното си село, а през 1925 заминава за Харкив. Още като студент започва да сътрудничи на българската секция на балканския отдел на Харкивския окръжен комитет на Партията. Работи в редакции на вестници, които излизат на български. Занимава се с творческа работа. През 1934 г. е отпечатана първата част на романа му „На позлатената земя“, посветен на живота на таврийските българи на границата на XIX – XX в. Първият му роман на български език остава незавършен – през февруари 1938 г. Н. Фуклев е арестуван, обвинен в участие в контрареволюционна българска организация, жестоко измъчван и принуден да направи самопризнания. На 4 ноември 1938 г. той е разстрелян заедно с други 13 души, обвинени по фалшифицирано дело за българска контрареволюционна националистическа организация. Материалите по делото, публикувани от М. Станчев, разкриват не само пълната несъстоятелност на обвиненията, но и нечовешкия цинизъм на репресивната машина – от писмата на съпругата на Н. Фуклев, която в продължение на години се е опитвала да узнае нещо за съдбата на мъжа си и да го спаси, до висшите органи на властта научаваме, че роднините му дълго време са се надявали да го открият жив.

Името на Мишо Хаджийски (1916 – 1944), талантлив писател, истински интелигент, дълбоко интересуващ се от съдбата на своя народ, днес е добре известно и в Украйна, и в България. И в двете страни по времето на тоталитаризма всяко споменаване за него е забранено. Роден в таврийското село Инзовка, едно от най-богатите в Приазовието („Златна Инзовка“), след завършване на училище в родното си село през 1930 г.

постъпва в Преславския педагогически техникум. През 1933 – 1937 г. учи във филологическия факултет на Киевския университет. От 1938 г. активно публикува – сборника разкази „Разлив“ (1938), пиесата „Бановите дворища“ (1939), сборника разкази „Нощите край Лозоватка“ (1940). Само за няколко години се заявява като талантлив писател, летописец на историята и бита на таврийските българи. „А можел да стане таврийският Йовков“ – така А. Миланов нарича предговора към преиздадената през 1994 г. книга на М. Хаджийски „Пуста чужда чужбина“, подчертавайки яркия талант, който поради трагичните исторически обстоятелства не могъл да се реализира изцяло. С началото на Втората световна война М. Хаджийски е призован в Червената армия, попада в плен край Киев, успява да избяга и да се добере в родното си село. Неизразимите страдания, които изпитват таврийските българи по време на комунистическия режим, не оставят равнодушни най-активните и най-отговорните им представители – погледите се насочват към историческата им родина. През 1942 г. се организира движение за връщане на таврийските българи в Царство България. Мишо Хаджийски става негов активен участник. Именно на него се пада да се отправи на далечно и опасно пътешествие, за да достави обръщението с молба за разрешаване на връщането в родината. През май 1942 г. М. Хаджийски пристига в България. Успява не само да съгласува и започне преселването в България, но и да привлече вниманието на обществеността към съдбата на таврийските българи. За това допринася публикуването на книгата му „Пуста чужда чужбина“ през 1943 г. в авторитетното издателство „Хемус“, която талантливо разказва за живота на таврийските българи на границата на XIX – XX в. Установяването на комунистическия режим в България през 1944 г. зачерква всички постижения на М. Хаджийски и съмишлениците му, а самият той, който има ясна представа какво го очаква, се самоубива в Белоградчик на 7 декември 1944 г., когато за втори път идват да го арестуват.

Роденият през 1913 г. в българското село Преслав Димитър Марков започва живота си като повечето от връстниците си – училище и педагогически техникум в родното село, работа като учител. От 1932 г. е студент в Харкивския университет. В Харкив през 1934 г. излиза стихосбирката му „В ритъма на дните“. Типични агитационни стихове, каквито са писали и другарите му. Димитър Марков не е подминат от репресиите – през 1937 г. той е арестуван по фалшифицираното дело за „Българската контрареволюционна организация“ (както и Н. Фуклев). Но Д. Марков

устоява на мъченията, не прави самопризнания и постига делото му да бъде съдебно разгледано. Съдът, състоял се през 1939 г., го оправдава. От затвора той излиза с разклатено здраве, възобновява обучението си като аспирант, през 1941 г. е призован в редовете на Червената армия, учи в Горкивското зенитно-артилерийско училище. След като го завършва, заради здравословното си състояние е изпратен на работа в завод в дълбокия тил. След края на войната Д. Марков се връща на работа в Сумския педагогически институт, през 1946 защитава кандидатска дисертация по руска литература. През 1954 година в Москва защитава докторска дисертация на тема „Пътищата на развитие на българската поезия през първата четвърт на XX в.". От 1956 г. работи в Института по славянознание и балканистика, директор е на Института от 1969 до 1987 г., академик на АН на СССР (1984). В работите на Д. Марков основното внимание е съсредоточено върху българската литература: „Българската поезия през първата четвърт на XX в." (1959), „Българската литература в наши дни. Очерци" (1969), „Из историята на българската литература" (1973); и върху въпросите на теорията на социалистическия реализъм: „Генезис на социалистическия реализъм. Из опита на южнославянските и западнославянските литератури" (1970). Сътрудниците на Института в спомените си отбелязват, че „в паметта на повечето сътрудници на Института Димитър Фьодорович Марков остава като достоен директор и – което е особено важно – порядъчен човек" (Богданов 2007: 162). Михаил Станчев пише за срещите си с Д. Марков и опитите си да установи подробности по „Дело 13", но Д. Ф. Марков не разказал подробности, а само подчертал, че „много беди произтичали от някои български политемигранти, изпратени от Коминтерна на работа в районите с компактно българско население" (Станчев 2013: 408).

Още един активен участник в процесите на национално-културно възраждане на таврийските българи е Александър Кетков, роден през 1907 г. в семейството на български селяни в село Зеленивка. Работи в редакциите на български издания – вестник „Колективист", главен редактор е на детското списание „Бъди готов!". Пише разкази на български. През 1936 г. завършва Украинския комунистически университет по журналистика. През 1936 – 1941 г. е отговорен редактор на българския сектор и директор на Укрдержнацменвидав. В годините на Втората световна война А. Кетков редактира дивизионния вестник „Боевое знамя", от 1943 работи в отдела за балканските страни на Всесъюзния радиоко-

митет. След освобождаването на Киев става заместник-началник на Републиканския комитет по радио и телевизия. Много превежда от български, в негов превод излизат общо над 30 художествени произведения, сред които творби на П. Вежинов, Сл. Караславов, А. Дончев, Ив. Давидков, Г. Джагаров, Д. Габе. Пише много литературоведски работи за българската литература, за българско-украинските връзки. От 1958 г. до края на живота си А. Кетков неизменно е заместник-председател на Дружеството за Украинско-българска дружба (дружеството обикновено се оглавява от министри или партийни чиновници), тоест върши истинската работа. Често говори пред обществеността, особено обича да посещава студентите българисти. Аз се запознах с Александър Дмитрович още в студентските си години именно на такива срещи. Естествено, през 1970 – 1980-те години на срещите не се говореше за репресирани и загинали, но през 1988 г., когато подготвях помагало за училищата, в които се въвеждаше преподаване на български език, именно от А. Кетков за първи път чух за романа на Н. Фуклев „На позлатената земя" и имената на други български писатели. По това време тази литература се намираше на специално съхранение и за да мога да работя с нея, ми се наложи да попълвам специални документи. Въпреки това тогава не ми се удаде да видя романа на Н. Фуклев. Другите издания, които тогава прегледах, създадоха впечатлението за открито пропагандистка насоченост, но оставиха и едно потискащо усещане за страх и безнадеждност. Тоест, младите български писатели са отразявали не само актуалните политически указания, но въпреки всичко – и реалната атмосфера, в която им се е налагало да живеят, а на някои – и да загинат. „Творчество с молба за пощада..." – така съвсем основателно нарича творчеството им българският изследовател Георги Николов.

Иван Мавроди също прави първите си стъпки в литературата през 30-те години. Той е роден в с. Катаржино (днес Знамянка, Одеска област) през 1911 г., в бедно селско семейство. Неговата съдба също се стича типично – работа като тракторист в колхоза, запознанство с българската литература, увлечение по Хр. Ботев, Л. Каравелов, Ив. Вазов. След завършването на двегодишни педагогически курсове става учител в родното си село. През 1931 г. постъпва в Харкивския университет. В Харкив се запознава с писателя емигрант от България Марко Марчевски, активно се включва в революционната дейност, влиза в българската секция на Съюза на писателите на Украйна, работи като редактор във

вестник „Колективист“ и детското списание „Бъди готов!“. През 1932 г. излиза първият му сборник разкази „Партизани и други разкази“, а през 1934 – вторият, „На пълен ход“. През 1934 г. заедно с жена си се мести в Одеса, където през 1935 г. завършва Университета. През 1936 г. става член на Съюза на писателите на СССР. Работи в Катедрата по българистика в Одеския педагогически институт, през 1938 става директор на училище. Продължава да пише и през 1941 г. излиза повестта му „Дончо Цигуларов“. От началото на войната служи в армията, след тежко раняване през 1942 г. две години пребивава в Узбекистан, а през 1944 г. се завръща в родното си село. Работи като педагог. Иван Мавроди е единственият, който започва литературната си дейност на български език през 30-те години и продължава да пише и след войната. Естествено, за литературно творчество на български не може да става и дума и той започва да пише на руски. Написва няколко детски книжки – през 1955 г. излиза сборник разкази за деца „Радост“, преведен на български и на китайски език. През 1956 – 1958 г. учи във Висшите литературни курсове към Литературния институт „Максим Горки“ в Москва. Продължава активно да работи – пише повести, разкази. Те са посветени предимно на Южна Украйна, по-специално на живота на българите: „При нас на юг“ (1971), „Земляци“ (1972), „Буджакски повести“ (1977). През 1972 г. в кишиневското издателство „Картя Молдовеняске“ (единственото място в СССР, където може да се издава на български език) е публикувана на български сбирката стихове, балади и поеми „За тебе аз мисля“. Иван Мавроди се занимава с преводи от български на украински и руски, по-специално – превежда детската повест на Павел Вежинов „Следите остават“, произведенията на Марко Марчевски. През 1978 г. излиза първата книга на романа хроника „Катаржи“, втората книга излиза през 1984 г., вече след смъртта на писателя. Герои на романа са българите от село Катаржино. Когато четете страниците за историята и бита на българите, написани на руски, не ви оставя чувството, че са написани на български – имената на героите, названията на местностите, предметите от бита просто са транслитерирани и звучат съвсем на български. Книгите на Мавроди излизат в големи тиражи, например сбирката „У нас на юг“ излиза в тираж 65 хил. екземпляра, имат си своите читатели и естествено, изиграват извънредно важна роля в запазването на идентичността на българите, живеещи в Южна Украйна. Във времето след войната И. Мавроди нееднократно опитва да възобнови българ-

ския културен живот, да не позволи да угасне паметта на народа. През 1957 г. пише писмо до първия секретар на ЦК на КПУ О. И. Кириченко с молба да се възобнови работата на българския театър, който работи в Одеса до 1940 г., и подчертава, че още са останали актьори, които биха искали да работят в него, предлага помощта си за подбора на репертоара. Усилията на писателя се оказват напразни. Мавроди не успява да дочака отговора на писмото си с молба за връщането на историческото название на родното му село – той умира на 4 април 1981 г. (Визиров 2011) През 2011 г. по случай 100-годишнината от рождението на Иван Мавроди неговият земляк краеведът Александър Визиров подготвя и издава негови събрани творби в 5 тома.

Историята на село Катаржино в съветско време може да служи като показателен пример за това как се размива националната идентичност в процеса на създаването на „новата историческа общност" на съветския народ и колко е труден процесът на възобновяване на историческата памет и справедливостта. Селото е основано от български и гръцки колонисти в началото на XIX в. Названието на селото е свързано с името на бригадира Иля Катаржи, на когото е принадлежала замята в долината на река Малий Куялник. В началото на XX в. в селото е имало две православни църкви, 719 домашни стопанства, 4 учебни заведения. Съветската власт е установена през 1920 г. През 1929 г. названието на селото е променено на Сталино. Съставът на населението му съществено се променя, когато през 1951 г. в селото са преселени депортирани украинци от с. Поляна в тогавашната Дрогобицка област. През 1961 г., след осъждането на култа към личността на Й. Сталин, селото получава названието Червонознамянка. През 2016 г. то е включено в списъка на населени места, които трябва да се преименуват по силата на Закона за осъждане на комунистическия и националсоциалистическия (нацисткия) тоталитарен режим в Украйна и забраната на пропагандата на тяхната символиката. Въпреки че според допитването 57% от населението биха искали да се върне историческото название, селото получава ново название – Знамянка.

Културните преобразувания, най-вече ликвидирането на неграмотността, появяването на национална интелигенция, издаването на литература на български език, които настъпват в краткия времеви отрязък на 20-те – 30-те години, имат дълго продължаващи последствия.

Д. Марков, А. Кетков, И. Мавроди, които започват дейността си през 30-те години, оцеляват във време на репресии и война, продължават да

работят и в следвоенното време. Лишени от възможността да пишат на български език, те се обръщат към български теми в научните си изследвания, в преводите и литературните си творби на руски език. Благодарение на тях се запазва паметта за брутално прекъснатите процеси на национално-културното възраждане. Именно паметта, която се актуализира с разпадането на Съветския съюз, става един от опорните стълбове на национално-културното възраждане на българската общност в независима Украйна.

Превод от украински – Албена Стаменова

Литература:

Богданов 2007: Богданов, Ю. О Д. Ф. Маркове. – В: *Как* это было... Воспоминания сотрудников Института славяноведения. Москва: Институт славяноведения – РАН, 2007, с. 160–162.

Визиров 2011: Визиров, Ал. Иван Мавроди. [Предг. към: Мавроди, Иван. Собрание сочинений : В 5-и томах. Одесса : Симэкс-принт, 2011]. – В: *Литературен свят, https://literaturensviat.com/?p=69248* (24.07.2019).

Грищенко 2016: Грищенко Ю. В. Болгарська етнічна меншина радянської україні у 1920– 1930-х рр.: соціально-економічне, суспільно-політичне та культурне життя. [Дисертація]. Київ, 2016. Също и : *http://history.org.ua/uploads/editor-files/2016_12/58512cf0a6022.pdf*

Манасиева 2013: Манасиева, И. Грамотность болгар Российской империи по данным Первой всеобщей переписи населения 1897 г. – В: *Славянский* мир в третьем тысячелетии. К 1150-летию славянской письменности. Кн. 1. Москва: Институт славяноведения – РАН, 2013, с. 249–256.

Николов: Николов, Г. Творчество с молба за пощада… – В: *Литературен свят, https://literaturensviat.com/?p=29389* (24.07.2019).

Станчев 2013: Станчев, М. „Дело 13-ти" (о так называемой „Болгарской контрреволюционной националистической организации в Украине" 1937–1938 гг.). – В: *Дриновський збірник*, 6. Харків; Софія: Акад. изд. Проф. Марин Дринов, 2013, с. 369–412.

Стоянов 2017: Стоянов, Ст. Литературата на българите в Таврия – исторически преглед. – В: *Balkanistic Forum*, 2017, № 3, с. 153–164.

Bogdanov 2007: Bogdanov, Yu. O D. F. Markove. – V: Kak eto bylo...Vospominaniya sotrudnikov Instituta slavyanovedeniya. Moskva: Institut slavyanovedeniya – RAN, 2007, s. 160–162.

Vizirov 2011: Vizirov, Al. Ivan Mavrodi. [Predg. kam: Mavrodi, Ivan. Sobranie sochineniy : V 5-i tomah. Odessa : Simeks-print, 2011]. – V: *Literaturen svyat, https://literaturensviat.com/?p=69248* (24.07.2019).

Grishtenko 2016: Grishtenko Yu. V. Bolgars'ka etnichna menshina radyansykoï ukraïni u 1920–1930-h rr.: sotsial'no-ekonomichne, suspil'no-politichne ta kulyturne zhittya. [Disertatsiya]. Kiïv, 2016. Sashto i: *http://history.org.ua/uploads/editor-files/2016_12/58512cf0a6022.pdf*

Manasieva 2013: Manasieva, I. Gramotnost' bolgar Rossiyskoy imperii po dannym Pervoy vseobshtey perepisi naseleniya 1897 g. – V: *Slavyanskiy* mir v tretyem tysyacheletii. K 1150-letiyu slavyanskoy pis'mennosti. Kn. 1. Moskva: Institut slavyanovedeniya – RAN, 2013, s. 249–256.

Nikolov: Nikolov, G. Tvorchestvo s molba za poshtada... – V: *Literaturen svyat, https://literaturensviat.com/?p=29389 (24.07.2019).*

Stanchev 2013: Stanchev, M. „Delo 13-ti" (o tak nazьivaemoy „Bolgarskoy kontrrevolyutsionnoy natsionalisticheskoy organizatsii v Ukraine" 1937–1938 gg.). – V: *Drinovsykiy zbirnik*, 6. Harkiv; Sofiya: Akad. izd. Prof. Marin Drinov, 2013, s. 369–412.

Stoyanov 2017: Stoyanov, St. Literaturata na balgarite v Tavriya – istoricheski pregled. – V: *Balkanistic Forum*, 2017, № 3, s. 153–164.

ЗА ПРАВОПИСНИТЕ РЕФОРМИ В УКРАИНСКИЯ И БЪЛГАРСКИЯ ЕЗИК ПРЕЗ 20-ТЕ И 30-ТЕ ГОДИНИ НА XX ВЕК

Райна Камберова
Софийски университет „Свети Климент Охридски"

Rayna Kamberova – Sofia University "St. Kliment Ohridski"

About the Spelling Reforms in Bulgarian and Ukrainian Languages in the 1920s – 1930s

The processes of codification of the contemporary Ukrainian and Bulgarian spelling rules began in the late 19th century and continued until the middle of the 20th century. During this period, Bulgaria and Ukraine developed their independent states, which included reforming and modernization of the spelling rules of language. Specialized committees were called to approve the new spelling rules, and their proposals and suggestions became subjects of wide discussions and criticism. These discussions, as well as the reforms themselves, were often reflections of the political struggles in the respective countries. Apart from that, the article presents the strange case of the spelling rules approved outside of the original country of the language; namely – the spelling of the Bulgarian language, adopted in 1930 in Kharkov.

Key words: codification, spelling rules, Ukrainian language, Bulgarian language.

Процесите на кодификация на европейските езици започват от средата на XIX век и продължават до средата на XX век. Определянето и систематизирането на нормите за правопис и правоговор в книжовния език обикновено са резултат от пробуждането на националното самосъзнание, от засилването на културната и научната дейност, но най-вече от наличието на самостоятелна държава. Изключение не правят и украинският, и българският език – с обявяването на независимост на България и Украйна и със създаването на съответните институции започват да се появяват и първите предложения за ортографията.

За да се стигне до тези процеси, и в двата езика, и в двете култури се появява благоприятна за правописните промени среда. От една страна, тя се изразява в засилването на книгопечатането. В края на XIX век на украински и на български език се появяват редица вестници и списания, издават се речници, публикуват се сборници с фолклорни текстове, научни изследвания за езика и историята. От друга страна, тази среда се характеризира със засилването на културната и изследователската дейност.

В България кодификацията на книжовните норми е от академичен тип, нейните основи са положени със създаването на Българското книжовно дружество през 1868 г. То си поставя за задача унификацията на новобългарския книжовен език. (Станчева 2017: 13) Идеите за правописните правила първоначално се появяват в отделни статии в периодичния печат. Така например през 1863 г. Петко Р. Славейков издава вестник „Гайда", където публикува предложението си за нов правопис. Това е първият опит за промяна, който обаче не отговаря на тогавашното състояние на говоримия език. Едно от основните предложения на П. Р. Славейков е краесловните ерове да отпаднат. (Андрейчин 1986)

Няколко години по-късно, когато Българското книжовно дружество започва да издава сп. „Периодическо списание" (1870), историкът Марин Дринов публикува статията си „За новобългарското азбуке". В нея ученият предлага нови правила, които не след дълго започват да се употребяват от широката общественост и стават познати като Дриновски правопис. Той се отличава със следните характерни особености:

- ✓ краесловни ерове – всички думи завършват с графична гласна, а думите, които завършват на съгласна при произнасяне, получават краесловен *ъ* или *ь;*
- ✓ отбелязване на звука [ъ] – на етимологическа основа звукът [ъ] се отбелязва с буквите *ъ, ѫ* и *ѭ;*
- ✓ употреба на буквата ѣ – на етимологически принцип (например: бдѣние, млѣко, прѣзъ, рѣка);
- ✓ употреба на членни форми – при съществителните от м.р., ед.ч. се пише само пълен член *-тъ,* добавян, без да се премахва краесловният ер, който по този начин се озвучава: *ножътъ, царьтъ,* а прилагателните в същата форма се членуват с *-ий.* Съществителните от женски род винаги се членуват с *-та,* без да се премахва евентуалният краесловен ер: *жената, костьта;*
- ✓ отглаголните съществителни се пишат с окончание *-ньe*: *писанье, четенье,* а също така с *ь* се пишат и някои думи, като *лозье, здравье* и т.н.

Марин Дринов е смятал буквата *щ* за излишна и е предлагал да се пише *шт* вместо нея: *штъркелъ.* От тези правила започват да се ръководят официални списания и те играят значителна роля след Освобождението. Правописните правила, изготвени от Марин Дринов, съдържат редица положения, които са влезли в нашата съвременна правописна система. (Андрейчин 1986)

През 1898 г. Иван Вазов в качеството си на министър на просвещението издава „Упътване за общо правописание". Не е ясно чие дело е този текст, тъй като на него няма никаква информация кой е авторът или авторите и с участието на кой орган е издадено то. (Русинов 1985: 76) Правописните идеи на Иван Вазов не са възприети, но това не пречи те да бъдат преиздадени с някои поправки от следващия министър на просвещението – Тодор Иванчев, през 1899 година. Тогава правописът се приема по-радушно и поради многото заемки от правописа на Марин Дринов е наречен Дриновско-Иванчевски. Сред заемките от Дриновския правопис може да се споменат запазването на етимологичното място на буквата ѣ, запазването в корените на думите на буквата *ж*, като разграничението между *ж* и ъ става на етимологическа основа (мжка, но мъх), употребата на букви ъ и ь в края на думите без звукова стойност, при прилагателните имена в м.р., ед.ч. се възприема съобразно с положението в живия език, за пълен или кратък член се приемат съответно *-ият, -ия,* а не *-ий;* отглаголните съществителни от народния език се пишат с *-не,* а не с *-ньe.* (Русинов 1985: 91)

Този правопис става задължителен за всички училища в страната и е действащ до 1921 година, когато министърът на просвещението Стоян Омарчевски решава да въведе ред в „правописния хаос" и назначава комисия, в която участват Беньо Цонев, Александър Теодоров-Балан, Стефан Младенов и др. Комисията решава да се отстранят някои трудни за усвояване положения и правила от Дриновско-Иванчевския правопис и така през 1921 година излиза „Упътване за общ правопис на българския книжовен език", което става известно като Омарчевски правопис. (Русинов 1985: 91)

Омарчевският правопис не остава актуален за дълго време. През 1923 година е сформирана друга правописна комисия с председател проф. Любомир Милетич, която изготвя проект за правопис, подобен на Дриновския. Новите правила възстановяват ѣ в корени на думи и техни производни, възстановяват ъ в края на думите и на етимологичното му място в думите (мъхъ, дъно), а също и при членуване (градъ – градътъ, човекъ – човекътъ). Предлагат възстановяване на ь в края на думите, както и като знак за мекост в думите и при членуване (Кольо, Цоньо, актьорь, синьо; конь – коньтъ, учитель – учительтъ). Буквата *ж* остава да се употребява на етимологичното си място (джб, ржка, вжтре, вжже, тжга и пр.). Синтактичното правило за употреба на пъл-

ния и краткия член в м.р., ед.ч. *(столът се обърна,* но *подай ми стола, седни на стола)* е единствената главна разлика с правописа на Дринов. (Андрейчин 1986) Този правопис е познат като Цанков правопис, на името на тогавашния министър-председател Александър Цанков. Разликата между Цанковия правопис и Дриновско-Иванчевския правопис е само при употребата на *ятовата гласна*, която в Дриновско-Иванчевския правопис се употребява винаги на етимологичното си място, а в Цанковия правопис е ограничена в случаите, където има редуване на изговор *я* и *е*. (Андрейчин 1986)

Политическата атмосфера в България се отразява и върху правописа. Така например левият печат продължава да си служи с Омарчевския правопис и за да пресече тази практика, Ал. Цанков утвърждава със закон своя правопис през 1928 г. Езиковедите Александър Теодоров-Балан и Беньо Цонев от своя страна водят борба за прилагане на академичния правопис, препоръчан през 1922 г. от Историко-филоложкия клон на БАН. Този „академичен" правопис обаче е отхвърлен от общото събрание на Академията поради отрицателното отношение на представителите на другите науки. Правописът заменя ѣ с *я* и *е*, *ѫ* с *ъ* и изхвърля еровете в края на думите. През 1924 година Историко-филоложкият клон на БАН се обявява в полза на запазването на краесловните ерове. (Русинов 1985: 97; Ангелова 2014: 69)

От създаването на Дриновския правопис през 1870 година до 1944 година в България има 8 опита за установяване на правописни норми.

За да разгледаме процесите на кодификация на украинския език от началото на XX век, следва да обърнем поглед към основните политически и обществени процеси. Първият и основен исторически факт е, че през 1917 година в Киев е обявена независимата Украинска народна република, а украинският език е провъзгласен за държавен език. От което през следващите години положението на украинския се променя много – от език на селото той започва да се използва в администрацията, войската, въобще – на всички нива на държавния апарат. Започва да се употребява в образователната система и тъкмо поради тази причина правителството на новосъздадената Украинска народна република се изправя пред необходимостта от издаването на нови учебници и наемането на квалифицирани преподаватели. За да се постигне това, разбира се, е необходима и кодификация на книжовния език.

Ето защо двама последователно заемащи поста министър на образованието – Иван Стешенко и Микола Василенко – през 1918 година възлагат на известния езиковед Иван Огиенко да състави кратки правила на украинския правопис. (Огієнко 2001; Станков, Стаменова 2018: 200) Проф. Ив. Огиенко написва една книжка с обем от 8 страници и я предлага на вниманието на създадената към министерството Правописна комисия. Правилата са публикувани в сп. „Українська школа", кн. 10, със заглавие „Найголовніші правила українського правопису". Интересното е, че на следващата година те са отпечатани отново, със съвсем леко коригирано заглавие „Головніші правила українського правопису". Този път те са подписани от Иван Огиенко, който вече е министър на образованието. (Станков, Стаменова 2018: 200) Именно този правопис е в основата на одобрения през 1921 година от УАН първи академичен украински правопис „Найголовніші правила українського правопису". Този правопис сближава западноукраинската правописна традиция с общоукраинския правопис. Всъщност „Найголовніші правила українського правопису" стават база за всички останали бъдещи правописни правила. С известни корекции и промени те са издавани през 1928, 1933, 1946, 1960 и 1990, 1993 (с промени). (Огієнко 2001)

Някои от основните правила са:

- писане в началото на думата *і* (*І*ван, *і*ду, *і*грашка, *і*стота), а не *и* (с изключения пред н: *и*нший, *и*нколи, *и*ноди, *и*ней);
- писане на *йо* и *ьо* (*йо*го, свой*о*го, ль*о*н, вс*ьо*го);
- употреба на *я, ю, є, ї;*
- употреба на апостроф (б'ю, м'який, м'ясо, в'язати, пір'я, кур'єр, з'їхати, **но**: звязок, розвязувати, звязувати) или неупотреба (бюджет, бюст, Вюртемберг, Мюллер);
- неотбелязване на регресивното смекчаване пред смекчени и меки съгласни в случаи като: слід, світ, сонця;
- отбелязване на мекостта на Л както пред смекчени съгласни (освен в случаите, когато е удвоено: ллю, Ілля, гілля): пальця, сальцю, така и пред твърди: більший, пальчик, бувальщина;
- опростявания на групи съгласни в случаи като: тиждень – тижня, празник, звісний, чесний;
- обеззвучване на представката *з (із)* пред беззвучни съгласни в *с*: *с*казати, *с*питати, *с*ходитися;
- твърдост на краесловен и средисловен *р:* писа*р*, коса*р*, кобза*р*, зві*р*, мати*р*, гі*р*кий, Ха*р*ків (но също и ца*р*ь, секрета*р*ь, писа*р*ь);

- окончание *-я* и удвояване на меката съгласна за имената от ср.р. от старите *-иє* и *-ıѧ*<: жи*ття*, весі*лля*, воло*сся*, су*ддя;*
- неудвояване на устнените съгласни и *р* в горния случай: безголов'я, сім'я, подвір'я;
- неотбелязване на асимилацията в окончанията: *-ться, -шься* (не *-сся, -цця*)
- окончание *-ей* (а не *-ий*) в случаи като: люд*ей,* гост*ей,* кост*ей,* гро-ш*ей,* кон*ей;*
- за имената от ж.р., завършващи на съгласна – окончание *-и* в р.п., ед.ч.: з ноч*и,* коло печ*и,* нічної тін*и,* и окончание *-і* в дателен и местен падеж: у ноч*і,* в печ*і,* в тін*і* и др.
- в чуждите думи – твърдо *л* пред *а, е, о, у:* к*л*аса, новела, ф*і*ло-гія, к*л*уб, но: пл*я*шка, *л*ямпа, і*л*юстрація, і*л*юмінація (дошли чрез полско посредничество);
- звукът [g] в чужди думи се предава чрез *г*: *г*імназія, теле*г*раф, *г*е-нерал, психоло*г*ія, но в чуждите фамилни имена последователно се различават [g] от [h]: *Г*ю*г*о, *Г*рі*г, Г*артман;
- писане на *ф* (не *хв*) в скорошни заемки: *ф*орма, *ф*осфор, *ф*ілософ;
- гръцката буква *θ* се предава с *т* (не с *ф*): ка*т*едра, А*т*ени, ор*т*о-графия, логари*т*м, па*т*ос. В някои по-стари, украинизирани заемки се допуска по-старото източнославянско *ф* или типичното за украинския език заменяне на *ф* с други звукове (звукосъчетания): *Ф*едір, *Хв*едір, Тимо*хв*ій, Тимо*ф*ій, *Х*ома, А*ф*он;
- в чужди думи – писане на *-ія, -іє* (не *-іа, -іе*): матер*ія*л, ген*ія*льний, вар*ія*нт, *дія*вол, *дія*кон, г*ієна*, п*ієтизм*;
- чуждият дифтонг *аи* се предава с *ав* пред съгласна: *ав*дієнція, *ав*-диторія, *Ав*густ, *Ав*стрія, *лав*ровий, а пред гласна – с *ау: Ау*ер-бах, Шопенг*ау*ер. (Станков, Стаменова 2018: 200 – 201)

Няколко години по-късно в Лвов (1922) се издават нови „Правописни правила", които доближават т.нар. „Галицки правопис" към общоприетия академичен източноукраински правопис. Лвовският правопис се отличава с по-голяма систематичност от вече приетия Киевски правопис. Вниманието на съставителите е съсредоточено основно върху фонетиката и предаването на чуждите думи, слятото и разделното писане, главните и малките букви, сричкоразделянето, пунктуацията и съкращенията. Лвовският правопис функционира в западноукраинските територии до 1927 г., когато на Правописната конференция в Харков най-накрая е приет общ за

цяла Украйна правописен кодекс. (Німчук, Пуряєва, упорядн. 2004: 315; Станков, Стаменова 2018: 201)

Именно тук е важно да се спомене за това, че през 20-те и 30-те години в СССР започва т.нар. „коренизация", тоест обръщане към националните корени. Подобни процеси протичат във всички неруски части на Съветския съюз, като в случая с Украйна процесът има по-различна форма и тя се нарича „украинизация" (Станков, Стаменова 2018: 202; Шевельов 1987). Главни идеолози на тази политика в Украинската съветска социалистическа република са Микола Скрипник и Олександър Шумски. Украинизацията предвижда някои основни моменти, а именно:

- участието на украинци на ръководни постове;
- въвеждането на украинския език в държавните и културни учреждения, пресата, учебните заведения;
- въвеждането и изграждането на национална по форма, но съветска по съдържание култура;
- създаването на условия за културното развитие на националните малцинства, живеещи в Украйна и др. (Шевельов 1987)

Украинизацията се провежда в определени от централното ръководство на Партията рамки, но основен фактор при изграждането на стратегията има Народният комитет по образованието (Наркомос) на Украйна. През 20-те години Наркомосът е ръководен от привържениците на националното възраждане Г. Гринко, О. Шумски, М. Скрипник, които са едни от основните фигури, участвали в свикването на правописна конференция в Харков. По време на конференцията през 1927 година е приет общ правопис на украинския език. Една година по-рано е публикуван проект, подложен на широка обществена дискусия. Този правопис е познат като „Скрипников" или „Харковски" правопис. В него се уточняват т.нар. правило на деветката (след *д, т, з, с, ц, ч, ж, р* да се пише *и*), въпросът за склонението на женските фамилни имена, образувани от мъжки на съгласна или на *о* (Ганна Чуб, Олена Чмир) и др. Скрипниковият правопис от 1927 година е приет и от Научното дружество „Шевченко" (НТШ) в Лвов и остава официален в сила до 1933 година в Съветска Украйна, а в Галичина, Волинска област и Буковина – до 1939 г. (Шевельов 1987)

От така направения кратък преглед на „правописните" борби в Украйна може да се изчисли, че в периода от 1918 година до 1929 година украинският правопис е променян 8 пъти. И да се заключи, че и в двата езика достигането до единни правописни правила предвижда обществе-

на дискусия, научна обосновка и най-вече политическа подкрепа от страна на държавата.

Българският език в Украйна и правописът, приет през 1930 г.

В периода на украинизация се обръща внимание на развитието на културите и езиците на националните малцинства. Едно от тези малцинства е българското. Исторически българско население в Украйна има в областите Бесарабия, Таврия, Запорожие. Етническите българи печатат книги и съгласно научните проучвания ползват Дриновско-Иванчевския правопис. (Стоянова 1994: 290) След 1923 година, след като започва да пристигат политически емигранти, започва да се използва и Омарчевският правопис.

През 1930 година Народният комисариат на просветата (Наркомос) на Украинската съветска социалистическа република насрочва заседание в Харков за обсъждане и определяне на участниците в създаването на нов български правопис. Наркомосът възлага на племенника на Марин Дринов, Делчо Дринов, да изработи проект за възможно най-лек и общодостъпен правопис, който да може да бъде усвоен лесно от българския работник и селянин. За тази цел правописът трябва да се основава на фонетичния принцип, а не на морфологично-историческия.

През 1930 година в Харков е свикана конференция, в която участват учени слависти и българисти, за да се реши въпросът от кой правопис да се ръководят при издаването на литература на български език в Украйна. Сред участниците са учените Леонид Булаховски, Никола Грунски, Николай Державин, Делчо Дринов, Георги Бакалов и др. Участниците се „изказват за коренна реформа на азбуката, ортографията и най-сетне на самия език на българите в Украйна". (Стоянова 1994: 290)

За разработката и утвърждаването на окончателния текст на „Основни правила на българския правопис" са били нужни около 7 месеца. Правилата са публикувани в бр. 7 (271) от 27 януари 1931 г. на вестник „Колективист". Някои от по-важните положения на новия правопис са описани в статията на Владимир Калоянов „За една правописна реформа през 1930 година" (Калоянов 2017: 12). Азбуката се състои от 29 букви. Отпадат голямата носовка, ь и ятовата гласна. „Налага се фонетичният принцип над морфологично-историческия, като например в *бесчовечен, испит, исток, збирка, зговор, зграда, пазбище, прозба, радос, младос, гордос, фърлям, фърча, фаля, секи, сички,*

сякъде, зимам, зема, шес, единайсе, двайсе, някойси, някъдеси, койгоде, наместо, наляво, отде, каточели, едвали, итака. Второ бъдеще време следва да се записва слято – например: *писаща, писащеш, писаще, писащем, писащете, писащат*. Пълният член на съществителните и прилагателните от мъжки род се отрежда предимно за нуждите на поезията. Деленото на срички при пренасяне става произволно. (Калоянов 2017: 12)

От 1931 година правописът започва да се прилага във всички периодични издания, книги и учебници в Украйна, но въпреки че Делчо Дринов определено е верен на партийната идеологическа линия, новият български правопис от Украйна не просъществува дълго. Поради промяна в курса на партията през 1933 г. той е квалифициран като „вредителство и национално-опортюнистически изопачавания на езиковия фронт" и е отменен. В речта на завеждащия културната пропаганда на Комунистическата партия (болшевики) на Украйна Н. Килерог се казва, че ръководството на Народния комисариат на просветата (т.нар. Наркомпрос) е въвело български правопис, изкуствено откъсващ езика на украинските българи от този на комунистите в България. (Стоянова 1994: 291)

Така направеният преглед на правописните реформи в българския и украинския език през 20-те и 30-те години на XX век разкрива бурното езиково строителство и в двата езика. Логически езиковите промени и правила отразяват политиката на правителствата, отразяват влиянието на други езици (респективно държави). Случаят на приемането и употребата на български правопис извън границите на държавата е изключение, което заслужава по-нататъшни изследвания.

Литература:

Ангелова 2014: Ангелова, В. Българските езиковеди и правописната реформа от 1945 година. – В: *Проглас*, 2014, № 2, с. 68–85.

Андрейчин 1986: Андрейчин, Л. Из историята на нашето езиково строителство. София: Нар. просвета, 1986. [онлайн] – В: *macedonia.kroraina.com/la/index.html* (04.11.2019).

Німчук, Пуряєва, упорядн., 2004: Історія українського правопису XVI–XX століття: Хрестоматія. Упорядн. Німчук, В. В, Пуряєва, Н. В. Київ: Наукова думка, 2004.

Калоянов 2017: Калоянов, Вл. За една правописна реформа през 1930 г. – В: *Словото днес*, № 4, 26 ян. 2017, с. 1, 13.

Огієнко 2001: Огієнко, І. Історія української літературної мови. Київ, 2001 [онлайн]. – В: *http://litopys.org.ua/ohukr/ohu.htm* (29.10.2019)

Русинов 1985: Русинов, Р. История на българския правопис. София: Наука и изкуство, 1985.

Станков, Стаменова 2018: Станков, Р.; Стаменова, А. История на славянските езици. т. 2: Източни славяни. София: Унив. изд. Св. Климент Охридски, 2018.

Станчева 2017: Станчева, Р. Теоретична рамка на изследването на обществените нагласи към съвременния български книжовен език като фактор при кодификацията на нормите му – В: *Български език*, 2017, (прилож.), с. 11–40.

Стоянова 1994: Стоянова, Е. Опитите за нормирането на български език в Украйна – В: *Българите* в Северното Причерноморие. Изследвания и материали. Том 3. В. Търново: Унив. изд. Св. св. Кирил и Методий, 1994, с. 289–292.

Шевельов 1987: Шевельов, Ю. Українська мова в першій половині двадцятого століття (1900 – 1941). Стан і статус. Мюнхен: Сучасність, 1987.

Angelova 2014: Angelova, V. Balgarskite ezikovedi i pravopisnata reforma ot 1945 godina. – V: *Proglas*, 2014, № 2, s. 68–85.

Andreychin 1986: Andreychin, L. Iz istoriyata na nasheto ezikovo stroitelstvo. Sofiya: Nar. prosveta, 1986. [onlayn]. – V: *macedonia.kroraina.com/la/index.html* (04.11.2019).

Nimchuk, Puryaєva, uporyadn., 2004: Istoriya ukraïnsykogo pravopisu XVI–XX stolittya: Hrestomatiya. Uporyadn. Nimchuk, V. V, Puryaєva, N. V. Kiïv: Naukova dumka, 2004.

Kaloyanov 2017: Kaloyanov, Vl. Za edna pravopisna reforma prez 1930 g. – V: *Slovoto dnes*, № 4, 26 yan. 2017, s. 1, 13.

Ogicnko 2001: Ogicnko, I. Istoriya ukraïnsykoï literaturnoï movi. Kiïv, 2001 [onlayn]. – V: http://litopys.org.ua/ohukr/ohu.htm (29.10.2019)

Rusinov 1985: Rusinov, R. Istoriya na balgarskiya pravopis. Sofiya: Nauka i izkustvo, 1985.

Stankov, Stamenova 2018: Stankov, R.; Stamenova, A. Istoriya na slavyanskite ezitsi. т. 2: Iztochni slavyani. Sofiya:Univ. izd. Sv. Kliment Ohridski, 2018.

Stancheva 2017: Stancheva, R. Teoretichna ramka na izsledvaneto na obshtestvenite naglasi kam savremenniya balgarski knizhoven ezik kato faktor pri kodifikatsiyata na normite mu – V: *Balgarski ezik*, 2017, (prilozh.), s. 11–40.

Stoyanova 1994: Stoyanova, E. Opitite za normiraneto na balgarski ezik v Ukrayna – V: Balgarite v Severnoto Prichernomorie. Izsledvaniya i materiali. Tom 3. V. Tarnovo: Univ. izd. Sv. sv. Kiril i Metodiy, 1994, s. 289–292.

Shevelyov 1987: Shevelyov, Yu. Ukraïnsyka mova v pershiy polovini dvadtsyatogo stolittya (1900 – 1941). Stan i status. Myunhen: Suchasnisty, 1987.

АЛТЕРНАТИВНАТА ЛИТЕРАТУРА СРЕЩУ СОЦРЕАЛИСТИЧНИТЕ НОРМИ И ДОГМИ В БЪЛГАРСКАТА И В УКРАИНСКАТА КУЛТУРА

АЛТЕРНАТИВНАТА ЛИТЕРАТУРА СРЕЩУ СОЦРЕАЛИСТИЧНИТЕ НОРМИ И ДОГМИ В БЪЛГАРСКАТА И В УКРАИНСКАТА КУЛТУРА

ПОЕТИЧЕСКА ИСТОРИЯ НА ТРАКТОРИТЕ (ВЪРХУ СТИХОТВОРЕНИЯ НА ТАВРИЙСКИ БЪЛГАРИ В УКРАЙНА)

Стилиян Стоянов
Югозападен университет „Неофит Рилски"

Stiliyan Stoyanov

Poetic History of Tractors (On Poems by Tavrian Bulgarians in Ukraine)

The text is focused on some poems of Dimitar Markov and Ivan Gedikov – ethnic Bulgarians born in Tavria. *The Rhythm of the Days* (Markov) and *Poems* (Gedikov) were published in Soviet Ukraine, in 1934 and 1936. They share the main tone of the mass Soviet poetry of that time – the propaganda of the communist ideology, the construction of collective farms, the joy of work and the happy new people. The tragic irony is that the ideal life described in the poems is in stark contrast to reality. In the Tavrian villages, where Markov and Gedikov were born, in 1932 – 1933, there was a brutal famine (Holodomor) caused by the Bolshevik rule.

Key words: Bulgarian literature in Ukraine, Soviet poetry, Holodomor, tragic irony, tractors, happy work.

Радостта от труда и възхитата от тракторите могат да се открият в един малко познат дял на българската литература – тази, която е писана от етническите българи, които до средата на XIX век се преселват в Руската империя, а през 30-те години на XX век са граждани на Украинската съветска социалистическа република. В тяхната поезия се открива един образ, който става емблематичен за агитационната българска поезия през 50-те години на XX век, макар Младен Исаев да го вкарва в стихотворението „Любовта на тракториста" от стихосбирката „Ведрина" още през 1936: образът на трактора като железен символ на новото време.

Няколко думи за българската литература в УССР, за да очертаем контекста. Тя започва да излиза в края на 20-те години и е част от стратегията на болшевишката партия за толериране на националните малцинства. Административно процесите на създаване на книжнина за българското малцинство започват през 1926 г., когато към Всеукраинското отделение на Централното издателство се създава български сектор, който започва

да издава литература на български език. През 1931 г. в Харков е създадено Украинското държавно издателство на националните малцинства (Укрдержнацменвидав), което през 1934 г. е преместено в Киев. От 1932 г. към това издателство започва да работи български сектор, който издава на български език обществено-политическа, икономическа, селскостопанска и учебна литература, а също художествена литература от български автори. Издателството съществува до 1938, когато болшевишката партия променя диаметрално линията си към националните малцинства. Толкова диаметрално, че по-голямата част от интелектуалните елити на тези малцинства са унищожени в ГУЛАГ.

Не такава е участта на етническия българин Димитър Тодоров Марков (1913 – 1990). През 1934 г. той издава стихосбирката „В ритъма на дните". Стихосбирката е слабо позната в България и поради това ще си позволим обширен цитат от първото стихотворение, което е с характерното заглавие „На ударниците в литературата", за да очертаем тона и поетиката:

Тук дните бушуващи, дните бурлящи
в огромен се къпят размах,
делата ликуващи, здрави, гърмящи,
ненужното правят на прах.

Нам слънцето – Ленин, надълго ще свети,
той път набеляза с желязна ръка.
И ний поколение – негово цвете –
сме длъжни да водим борбата така.

По-нататък:

Ударник, по-смело разгледай боите,
умей и да чуеш най-лекия шум –
за нашето дело в живота борбите
единствен са верен и правилен друм.

Недрата дълбоки, широките маси
поети издигат с разпален талант,
със дело високи и верни на Маркса

създават изкуството – светъл титан.
И финала:

Писателя в строя – активен строител:
наковалнята – хартия, чука – перо,
на фронта сред боя боец-победител –
той е отбор на калено зърно.

И Димитър Марков, и Иван Гедиков, издал стихосбирка „Стихотворения" през 1936 г., по тон и патос идентична с цитираните стихове на Марков, са родени в българските села в Таврия и е нормално, че голяма част от стихотворенията им са посветени на селския труд. И понеже времето, в което са писани стихотворенията, съвпада с времето на масовата колективизация, основна тема е колхозът и колхозният труд. Колхозният труд еднозначно носи радост. Радостта и оптимизмът, както се вижда от съдържанията на двете стихосбирки, струят от всяко заглавие.

СЪДЪРЖАНИЕ.

	Стр.
На ударниците в литературата .	5
Искри се пръскат и въздуха кичат	8
Зов-борба-победи	13
У нас и у тях	17
На пост	19
Майски зов	21
Пек всеки с таз песен живее . .	23
Пионерия	29
Бъди готов	32
Пионерски марш	34
Майска песен	37
В единайсета — привет	38
На ударниците — привет	39
Верка-пионерка	40
За здрава смена	41
На Х. Т. З.	42
И полето	44
Железен кон	47
Ще победим	49
Награди от труда	51

Съдържание на стихосбирката на Д. Марков „В ритъма на дните"

СЪДЪРЖАНИЕ

	Стр.
На крила	5
Болшевишка пролет	8
Сея ударен	13
Против вредителите	15
На памуковия участък	16
Творете с жар	21
Към селкора	29
Аз ще дойда	33
Есен	36
Песен за памука	38
Пробно изпитване	41
Колхозен марш	45
Творчески удари	47
Петнадесет години	55
Съд над вредителите	60
Герои на страната	64
Днепрострой	69
Паметник	71
За учеба	74
Равнопоставяне на жената	76
На стража	79

Съдържание на стихосбирката на Иван Гедиков „Стихотворения"

В стихотворенията се възпява светлият колхозен труд, в който лирическите герои убедено молят за по-високи норми, железните коне на Харковския тракторен завод порят земята, а като достоен резултат колхозниците са заможни, доволни и щастливи, което в стихотворението на Иван Гедиков „На крила" звучи така:

Ръкави засукали, яхнали трактори,
днес масите дружни творят чудеса;
трещи богатирската гръд на земята,
звъни на свободния труд песента...

Коментирам откъси от стихосбирките на Марков и Гедиков по две причини: едната е познатото от Шкловски „оголване на похвата"; другата е, че тези стихосбирки показват огромно (и неморално) разминаване между стихотворство и поезия.

Оголването на похвата е лесно обяснимо – писаното от Марков и Гедиков не е поезия, а лозунги в мерена реч, които възхваляват симбиозата човек – машина, и най-вече изключителната роля на Партията, Маркс, Ленин и Сталин за осъществяването на тази симбиоза. При все обективната невъзможност човек да познава цялата световна литература, струва ми се, че едва

ли в нея са много стихотворенията, които възхваляват тракторен завод („На Х.Т.З." от Димитър Марков; Гедиков пък намесва и С.Т.З. – Сталинския тракторен завод). Резултат от мъдро създадената от Вожда симбиоза е щастливият и радостен живот на хората. Човекът и машината ги има на доста места и в българската, и в световната поезия. Разликата обаче не е само в качествата на поезията, а както вече споменах, в разминаването. Гедиков и Марков рисуват поетическия образ на колективното настояще, който не съответства на реалността. Колективизацията, така възторжено възпята в разглежданите стихосбирки, довежда до рязко снижаване на ефективността на селскостопанския труд, а оттам – и на добивите. Тракторите, рожби на Харковския и на Сталинския тракторен завод, са лошо направени и постоянно се чупят (Конквест 1993: 127). Освен това през 30-те години те са и малко. Темата за калпавите трактори е засегната в автобиографични разкази на българи от Таврия: „Появи се и ХТЗ „Универсал"! Работата беше трудна, а тракторите – негодни. Сега Толик работи с вратовръзка на трактора, а тогава! Оправят му лагерите, като ги оправят – протича мазут, трактористът си идва целият омазан, само очите му светят. (...) Трудни трактори бяха, но всяка година докарваха по няколко...". (Усна історія 2009: 34)[1]

Партийната пропаганда обвинява за всичко кулаците. Темата за вредителството заема достойно място в стихосбирките на Гедиков и Марков, ето някои заглавия: „Против вредителите", „Съд над вредителите".

ПРОТИВ ВРЕДИТЕЛИТЕ.

Пълзят лалугерите гладни
веч по колхозните поля
и режат със зъбите жадни
едва изникнали стъбла.

А щом и лятото настъпи
и буйни ниви накласят,
то много клас и зърно скъпо—
от всеки хектар ще свлекат.

Пред свойте гърла ще прекарат
за цяло лято много хляб,
по урожая ще ударят
и сбора му намалят.

Против вредителя в атака!
Той по нивята веч играй,
но пресечете му ръката
за урожай! За урожай!

1932 г.
с. Ивановка.

Стихотворението на Иван Гедиков „Против вредителите"

[1] Преводите на автобиографичните разкази са мои – Ст. Ст.

На много места поетите призовават за бдителност срещу кулаците вредители. В непоетическата действителност обявените за кулаци са изселени в Сибир, а земята и имуществото им са отнети. Изселването на набедените за кулаци, а всъщност инициативни, работливи и поради това малко по-добре живеещи селяни, обаче съвсем влошава положението с добивите на зърнените култури. Допълнително ситуацията се влошава от неблагоприятните климатични условия. В резултат на всичко това през 1932 – 1933 г. в Украйна и в Кубан настъпва глад. За разлика от глада в Поволжието през 20-те години, за глада от 30-те години се мълчи – нереално е болшевишката партия да признае, че колективизацията довежда до страшен глад. А той наистина е страшен. Роберт Конквест споменава цифрата 5 милиона умрели от глад през 1932 – 1933 г. Съвременните украински изследвания споменават между 4 и 10 милиона жертви. Дори да приемем най-ниската цифра – 4 милиона, простата аритметика показва, че гладът убива повече от 10% от населението на Украйна. В „Жътвата на скръбта" Роберт Конквест, позовавайки се на разкази на очевидци, пише, че с изключение на Киев, картините на гладни и умиращи по улиците хора са били характерни за всички украински градове (Конквест 1993: 54). Споменава и за села, в които от няколко хиляди са оживели едва няколко десетки човека. Темата за глада неизменно присъства в разказите на хората, които помнят 30-те години: „Затваряш се, за да не дойде никой, да не види как ядеш. Те плачат, гледат през прозореца, „дайте ни поне едно зрънце!!!" Падаха, умираха от глад!!! Страшно! Не мога да предам колко страшно беше! Там падаха, там падаха! (...) Каруца, кон и събираха хората като кучета!!! Да... Караха ги на гробището. Там копаят яма, по-малка от нормалната или го оставят на купа и това е!". (Усна історія 2009: 30)

Най-аморалното в цялата тази история е, че гладът е можел да бъде преодолян. Ръководството на Съветския съюз обаче абсолютно отрича, че има проблем с изхранването на населението, и пресича дори и намеците за оказване на хуманитарна помощ. Конквест привежда доказателства, че оскъдната реколта (дори оскъдна, тя е могла да спаси хората) е изнасяна, за да се печелят пари за индустриализацията. Българските села в Таврия, в които са родени Димитър Марков и Иван Гедиков, се спасяват, защото са близо до Азовско море, където има риба. Между другото, в центъра на родния град на Анна Карима Бердянск има уникален паметник на рибата попче с надпис: „Бычку кормильцу" („На попчето хранител").

В заключение и без особена връзка с темата за тракторите да споменем, че Иван Гедиков изчезва през 1938 г., докато Димитър Тодоров Марков, но вече известен като Дмитрий Фьодорович Марков, прави блестяща научна кариера в Москва, достигайки до званието „академик". Същият е известен като един от най-продуктивните теоретици на социалистическия реализъм. „В ритъма на дните" се оказва неговата първа и единствена стихосбирка.

Литература:

Гедиков 1936: Гедиков, И. Стихотворения. Киев: Държ. изд. на нац. малцинства в УССР, 1936.

Конквест 1993: Конквест, Р. Жнива скорботи. Радянська колективізація і голодомор. Київ: Либідь, 1993.

Марков 1934: Марков, Д. В ритъма на дните. Киев – Харков, Държ. изд. на нац. малцинства в УССР, 1934.

Усна історія 2009: Усна історія Стіпової України. Запоріжжя: АА Тандем, 2009.

Gedikov 1936: Gedikov, I. Stihotvoreniya. Kiev: Darzh. izd. na nats. maltsinstva v USSR, 1936.

Konkvest 1993: Konkvest, R. Zhniva skorboti. Radyansyka kolektivizatsiya i golodomor. Kiïv: Libidy, 1993.

Markov 1934: Markov, D. V ritama na dnite. Kiev – Harkov, Darzh. izd. na nats. maltsinstva v USSR, 1934.

Usna istoriya 2009: Usna istoriya Stipovoï Ukraïni. Zaporizhzhya: AA Tandem, 2009.

ДА ОСТАНЕШ ИЗВЪН КЛИШЕТО И ДОГМАТА: ЕКСПЕРИМЕНТАЛНАТА ПРОЗА НА БОРИС АПРИЛОВ (1960 – 1980) В ПАРАЛЕЛ С МОТИВИТЕ НА ОЛЕС ГОНЧАР

Мая Горчева
Университет по библиотекознание и информационни технологии

Maya Gorcheva – University of Library Studies and Information Technologies

Staying Out of the Cliché and Dogma: the Experimental Prose of Boris Aprilov (1960 – 1980) in Comparison to Oles Honchar's Motives

"This is how the experiment was born!" – declared the hero of Boris Aprilov's short novel *Overkeel* at the beginning of his sailing. On the *Psychea* yacht himself, he has headed to the heart of the Black Sea, where he meets a savage castaway emerging from prehistoric times. At the base of this short novel, as well as in other works by the author, lies an absurd situation, which, however, unfolds in a realistically motivated narrative. Without attacking the cliché and dogma, the writer actually blows them up with what is the most irresistible but also the most fragile – the imagination, the invention.

The paper discusses some rare cases from communist period in which Bulgarian literature succeeded to save its autonomous character. Some outstanding motives of Boris Aprilov's prose are examined in parallel with Oles Gonchar's prose and Ukrainian poetry of 1960's – 1980's, in particular with motives of Vassil Simonenko, Volodimir Pidpali and Ivan Drach.

In difference with the Ukrainian novelist who was quite famous and accepted by the regime the social and professional life of Boris Aprilov (a pseudonym of Atanas Djavkov) was also an astonishing experiment. In his biography the non-opposition to the formal order with his complete ignorance both coexisted relatively without being in conflict. The writer was member of the editorship of the *Starshel* newspaper from 1947 to 1963, but left, after been warned that he would be fired. At the same time, the success of his books for children, performed in theatrical adaptations, made him financially independant. By the end of his life for a short time he occupied two working positions as a playwright and lived as a professional writer out of the royalties.

The success of his writings had earned him independence from state posts; the writer did not serve the dominant clichés, but only followed his esthetic ideas. In his norm, the fascinating intrigue was combined with universal themes such as the impulse of the distant, sea and adventure (in further examination the

motive will be twined with the narrative of Oles Gonchar) or categories such as love, loneliness, creativity, vanity, and the thirst for recognition ... Both writers work with the theme of the youth and explore the story of growing up (Oles Gonchar in *Brigantina* and Boris Aprilov in *Dalechno plavane*). The unusual for the communist environment thematic nuclei bear the symbols of being with ambiguous interpretation – both interwoven in the context that is relevant to the writer and replicating the official postulates, but also philosophical-existential (like the multi-layer symbolism of the "Wall").

While Oles Gonchar's narrative goes deep in social life Boris Aprilov's plots are a sort of reflection on topics unusual for his social environment. The realistic situations, which are unfolding, become different case studies: moral-psychological, intellectual and, at the same time, existential. This is how the "four short novels" *The Murder*, *Prairie*, *The Melon Field*, *The Wall* are built.

The leading author's motifs intertwine with the theme of the artist and the creative act developed in the short novel of *Overkeel* or the novel of *Great Vanity*.

Key words: Boris Aprilov, Oles Gonchar, experimental novel.

Създадено в десетилетията на тоталитарния режим, творчеството на Борис Априлов не следва нито тематичните, нито жанрово-стилистичните предписания. Своеобразен ключ към експерименталния му характер и авторовата естетическа програма дава репликата на аз-разказвача от повестта „Овъркил": „Така се роди експериментът" (Априлов 1988: 149). В сърцевината на това творчество стои преданото следване на собствения авторов критерий за правене на литература, извън и независимо от господстващата догматика. Впрочем той не крие небългарските си образци и ги цитира в прозата си – от популярните масови автори като Луис Бромфилд или Съмърсет Моъм (за начеващия литератор), до безсмъртния бестселър „Островът на съкровищата" на Робърт Л. Стивънсън и „субстанции" като Фьодор М. Достоевски, Франц Кафка, Марсел Пруст и Джеймс Джойс („Деликатно настроение"). Прозата на Б. Априлов говори за порив към далечното и загадките на битието. При съпоставителен прочит с украинската проза от 1960-те ще открием, че същите послания изричат героите на Олес Гончар. В отделни епизоди от произведения на двамата автори откриваме редица съвпадения, било в гледната точка, било в космичния мащаб, но за разлика от космополитния дух на Борис-Априловия разказвач, при украинския автор те са родени от обратната посока – романтичното потапяне в родната земя – сравни в нощния диалог на Микола с братовата жена: „Изкуството в наше време привлича най-благородните

души. Изкуството, Верунке, може би е последният пристан на свободата…“ (Гончар 1988: 13); младежки глас долита „радостно-лудешки“ над нощната река: „– Свободата и любовта – това са двете могъщи крила на поезията! Всичко останало е само подробности!“. (Гончар 1988: 68)

От свободата и любовта извират темите на Б. Априлов, които чертаят човешката жажда за чудото в живота: порив към далечното, пътешествието, морето. Темите на българския автор събира Васил Симоненко в идеален символ стих от поемата „Тишина и гръм“: „А далечното пак ме привлича / и надеждата в мене гори […] Тръгвам в плаване с лодката“.

За Б. Априлов морето е всеобемащ символ, сякаш в първичната му стихия са заключени загадките на битието. Независимо от разликите в жанра, и двамата автори възсъздават символа на водите, хипнотизирани от мамещата им всемъдра тайна. В повествованието на О. Гончар тази символика на прадревната жизнена стихия и свободата носи реката – Днепър, но и степта, дъхтяща, плодородна, безбрежна и бездънна като небето. И двамата автори улавят природата в момента, когато тя излиза от контрола на рационалното и развихря прасилата си, оставяйки човека безпомощен. Внезапно сам се озовава Баглай сред езеро в индийската джунгла в епизод от романа „Храмът“, както тръгналия към неизвестното Александър от повестта „Овъркил“. След буря в морето яхтата на самотния мореплавател се превърта. Произшествието обаче добива космичен обхват: овъркилът е знак за преобръщането на битието и от пречупената мачта човекът заговаря с висшата сила над света – обръща се с човешкия си гняв към *Него – Бога*. А в романа „Храмът“ срещу стихията на циклона, отприщила сякаш библейските води и потопила човешкия свят, се оказват безсилни както мощните машини, така и военната сила и човешкото мъжество. И двамата автори извеждат и фиксират универсални символи, в които обемат прозрението си за отвъдчовешкото и космичното, като Храма, побрал „музиката на сферите“ при О. Гончар, или цял ред символи при Б. Априлов: Стената, Островчето, Приключението или делфините и др.

Наред с този усет за величавото в природата, двамата автори са обединени и от обратната тема за саморефлексията и творческия акт, при това двете тематични линии взаимно се поддържат, така че себенамирането на Аза и екзистенциалните ценности са изтъкани с взаимното им преплитане. Борис Априлов тълкува творческото постигане като съчетание на първична жизнена енергия и строго рационално дисциплиниране,

което буквално се визуализира в противоборствата на двойниците на Аза. И в повестта „Овъркил“, и в романа „Великата суета“ този социално рационален Аз трябва да убие своя двойник дивак, за да укроти животинската стръв да твори и да излее вдъхновението в строгите пропорции на осветеното от каноните изкуство. Централна за него е темата за твореца и пътя към творческия акт. Тъкмо тази жажда да улови света върху кинолентата води и кинооператора от романа „Циклон“, но в мига, в който постига целта, когато намира нужната „гледна точка“ и застава лице в лице с хаоса, го застига смъртта и водите на придошлата река го отнасят, завличайки и тайната на съвършенството във вечността на смъртта. Двамата творци са обединени от една обща антропология и мяра за човека – това е създателят, бил той човек на изкуството, изобретател или леяр. Наред с това – радостта от живота, опиянението от простора и слънцето, та чак до болезнената тема за нарушената цялост на природата и екологичните прегрешения на модерната индустриална цивилизация.

След това пространно въведение, което маркира сродството в темите при двамата автори, но и сигнализира за различието в нагласите им, идва ред за по-пълното им представяне, а при него ще изпъкнат колкото допирни точки, толкова и коренни разлики. Те са почти връстници: биографията на О. Гончар е затворена между годините 1918 и 1995, а на Б. Априлов – между 1921 и 1995. Но ако Б. Априлов присъства главно в тесния кръг на близки приятели в литературните среди, то О. Гончар не само получава публично признание, но и заема високи постове (председател на Съюза на писателите в Украйна, член на Националната академия на науките), има и политическа кариера, като стига до кандидат-член на ЦК на КПСС, депутат в Съвета на националностите, а в последните години от живота си – във Върховния съвет на Украйна (1990 – 94). Определящо събитие за живота му, а и за литературните му сюжети е „овъркилът“ на Втората световна война, в която участва като студент доброволец. От преживяното, в което героиката върви наред с омерзението от затворничеството и безсилието да видиш разорението на родната земя и унижения на поробването, черпи фабули; по неговата историческа мяра изработва и своята мяра за хуманните стойности. Този опит липсва на Б. Априлов, както и на българските писатели изобщо. Априлов също е носител на травматична памет, тъй като произхожда от тракийските българи бежанци след Първата световна война, които са прогонени от родните си места и са заставени да се преселят в границите на българската държава.

А това означава скъсване с традиционния бит, коренно преобръщане на ценностната система, недоимък. Съвсем сбито той предава родовата история в биографията на юношата от повестта „Далечно плаване“, като акцентът е поставен върху преодоляването на травматичния опит и търсенето на пътища отвъд традиционния бит към широкия свят и далечните пътешествия. Фактите от биографията стават епизоди от произведения и на двамата – повестта „Далечно плаване“ на Б. Априлов и трилогията „Знаменосци“ на О. Гончар, но освен това те превръщат „правенето на литература“ в тема.

Пренасяне на факта във фикционален разказ става сюжет на романа „Циклон“, чийто герой е вече порасналият студент доброволец, станал кинорежисьор документалист. Той сътворява една идеална нова естетика, която нарича „поетическа документалистика“, чрез която да пресъздаде преживяното. Колкото и стандартна, исторически мотивирана и незаобиколима да е за българските читатели военната тема в съветската проза, при О. Гончар са дадени акценти, които я изваждат от трафарета и откриват нови екзистенциални бездни. Такава е темата за пленниците в лагерите, чието описание се родее със свидетелствата на Примо Леви („Нима това е човек“, 1947) – с жестокостта, обезчовечаването, предателствата; също и мотивът за колаборационистите или за изпращането на „робини“ на работа в германски семейства.

Разказът на О. Гончар е пластичен и плътен, пресъздаващ реалистично фронтовите години или съвременността му от десетилетието на „размразяването“. Той изгражда социално адекватни истории, проследявайки битието на своите герои, добило завършен вид със събития от най-висок екзистенциален порядък: смъртта или откриването на любовта за цял живот. Героите на Б. Априлов достигат до този предел на битието, но в интензивността на преживяването. Българският автор също се придържа към реалистичния подход, но той отразява фрагменти от живота, случайни събития или неочаквани ситуации, които се превръщат в моментно нагнетяване на екзистенциалните стойности. Такова „очудняване“ на делничното и космизирането му са съизмерими с лирическото преживяване. Бихме могли да открием техни „украински паралели“ при Иван Драч.

Сюжетите на Б. Априлов са своеобразни експерименти, в които героите му излизат от сивотата на делника и преразглеждат основополагащи социални, морални или индивидуално-психологически категории. Например случайно запознанство след погрешно набран телефонен

номер в повестта „Прериятa“ се разгръща в две възможни версии: или като начало на чудодейно намиране на духовно сроден приятел, или като предварително замислено измамничество, за да се ограби самотна жена. И двете развръзки са разиграни и включени в повествованието, макар разказвачът да дава предимство на оптимистичната. В сърцевината си сюжетът е загадка, един „мисловен експеримент“, чието разрешаване е изпитание за човешката доблест и за хуманните стойности. Можем да четем новелите на Б. Априлов като казуси, които подлагат на изпитание моралните ценности. Героят на новелата „Убийство“ пък задава въпроса как да се справи човек с несправедливостта. Допустимо ли е убийство, можеш ли да посегнеш на друго човешко същество, пък било то и подло, за да се очисти светът от злото?

Други от сюжетите се разиграват като абсурдно-фантастични небивалици: например в романа „Великата суета“ известен скулптор ненадейно получава 60 роби на полянка навръх планината, а един от тях се оказва дарен с гениална дарба. Или, след като виждат, че човек подпира стена на улицата срещу кафенето, към него се присъединяват един по един и други хора, създава се нова общност. Символ на какво е Стената – на наложеното разделение, удвоение на стената, разделяща двата лагера, или символ на дълга към някаква абстрактна ценност, която трябва да се пази и „крепи“ – въпреки безразличието на множеството? Тълкуването на разказа е оставено отворено.

С тези абсурдни сюжети прозата на Б. Априлов се озовава редом до абсурдизма в лирическите сюжети на украинските поети от 1960-те. При Володимир Пидпали можем да видим примери за това родство в два аспекта: първо, със сюрреализма в световъзприятието като в стихотворението „Стадо слонове“: „Над нашата тиха къща / стадо слонове пасе“. На второ място, в предаването на особените камерни и алогични според здравия разум състояния, например: „И се събуждаш стреснат, / че си изгонил / златната хармония на есента…“ („Хаос“). Повест на Б. Априлов буквално цитира стихотворението „Дини“ на В. Пидпали. Героят, столичен интелектуалец, трябва да пише за любимия си роман „Моби Дик“, но и да се погрижи за оставен в наследство бостан в родната Странджа („Бостанът“). Повестта разработва характерния за писателя мотив за отношението между интелектуалеца и света на простите, ясни истини на анонимните хора на труда – селяните или рибарите. С ирония към скования от делнични грижи бит, но и със самоирония към

претенциите на интелектуалеца, в развръзката героят примирява двете страни в бостанджийското си битие, като внезапно разбира, че тайната на Мелвиловия роман е ключ за разбиране на живота на чичото стопанин, който има също своя Моби Дик в зеленото море на бостана. Гротеската в засрещането на родно с културен образец на чуждото и съвместяването им е иронично разгърната в поредица моментни снимки и в поемата „Към изворите“ на Иван Драч: „Тук колоратурното сопрано на флигорната се / нарича кудкудякане на бяла кокошка, която се занася с петел, а Бах – императорът на органа, / се носи от високоговорителя над фермата и се / възправя като египетска тайна.“

Чудовищно изглежда съчетаването на свръхтехнологизираните доменни пещи с коситбата и животновъдните ферми в редица описания в романа „Храмът“. Но при О. Гончар никога не се стига до конфликт, напротив, героите хармонично съчетават двете, както Микола е едновременно отличен студент и изобретател и истински се наслаждава на полската работа, докато е на задължителната студентска бригада. Все пак има разлика в световъзприемането и тя е в удвояването на гледната точка към света. Тези две страни са отбелязани и в битието на Сергей от романа „Циклон“. Кинооператорът вижда не само природното бедствие в циклона, но и кадрите, възможността да превърне ставащото в изкуство, и то в изкуство, отпратено към абсолюта: „Има кадри, които човечеството избира, зазижда ги в бетон за вековете!… Защото носят най-важна информация за бъдещето…“ (Гончар 1972: 276).

На същото удвоение се гради повествованието на Б. Априлов. Следвайки принципите на реалистично достоверния разказ – зад делничното и обикновените събития е опънат екранът, на който те набъбват като символи, изплували от митологичната памет или от историята. Случващото се излиза от тесния периметър на съвременността и става разказ за извечните сили на битието. Така многопланово тече и разказът при Олес Гончар. Бих откроила тази двусъставност като отличителна черта на двата почерка, която има потенциал да надхвърли тесногръдите рамки на скованите от режима норми за художествено творчество.

Описвайки разрушенията по брега след циклона в крайморското градче в първите фрази на романа „Циклон“, разказвачът директно препраща към прадревните мащаби на сблъсъка между човешкия свят и природната стихия с цитат на името на митологичния герой: „Някакъв великан, Херакъл на XX век, се беше сразил с морето и на

полесражението бяха останали трупове“ (Гончар 1972: 5). А разказът за ухажване на хубавица в морско селце и преследването на ухажора Борис Априлов ще озаглави „Отбраната на Спарта“. Делничните истории се изписват върху прастарите митове – и едновременно митовете и паметта на правремената заживяват в настоящето. Така като световно събитие е описан щедрият улов в разказа „Синьо“, а крясъците на гларусите и чайките „може би“ „се чуваха чак до небостъргачите, Хеопсовата пирамида и Чомолумгма“ (Априлов 1969: 131). В този ден, ако се вгледаш, „сякаш забелязваш прецизната извивка на планетата ни“ (Априлов 1969: 131). Човешкото добива планетарен мащаб, всесветовост и при все туй абсолютът на възвишеното не излиза от периметъра на човешки делничното.

За надпоставената гледна точка в повествованието на О. Гончар пък сигнализират образи като Обсерваторията и професорът астроном („Циклон“), обърнатият към небето и слънцето поглед. Хармонията на земното е хармония на небесните сфери – затова „Звездите на всички галактики цяла нощ се вслушваха как пеят зачиплянските щурчета…“ (Гончар 1988: 10).

В тази абсолютност на света повествованието на О. Гончар обобщава злото с общия топос „пъкъл“ – и с него обозначава пъкъла на затворническата дупка, но и грохота на металните късове под стрелата на крана в металургичния комбинат. Разрастването на тялото на завода и алчните нови технологии са някакво чудовищно образувание, оживели митологични образи. Овладяването на металургията дори е въплътено в излятата от първия метал след революцията статуя на черния Титан на труда с разкъсани вериги (Гончар 1988: 16). Прастихията на мита и природата са се пробудили с шеметната индустриализация, развихрила се неуправляемо и пришпорвана от сляпото следване на плановете („Тук цареше духът на титанизма“ (Гончар 1988: 239). Рационалното изобретение за пречиствателни филтри, което трябва да я обуздае, е отхвърлено от един или друг пазител на това сляпо производство.

И при повествованието на О. Гончар са разхвърляни знаци на митологичното, но по-отличително е пропадането в историческата древност – чак до бивните на мамутите, изравяни по бреговете на реката. Ненадейно в настоящето се въплътяват сенките на предците като в „сарматската мургавина“ на хората от равнината (Гончар 1988: 15), сляпата стихия на печенеги или татари номади препуска през степта. Модерното повествование

съживява древната памет на земята и митологизмът черпи вдъхновение от потапянето в родовата памет.

Борис Априлов също прокарва такава аналогия в отделни образи и описания, като древната старица, *„направена от вехта тракийска кал"* („Баба Тона"), или попада „в лабиринта на легендата", когато жителите на крайморско селце като древните сухоземни пирати плячкосват всичко от заседналата в плитчините яхта. Но при него тези препратки по-скоро рязко прекъсват равния ход и безразличието на настоящето, подсещат за прадревната митологична цялост. Единият от двойниците на неговия творец е дивакът Нумиан, изплувал от сърцето на Черно море („Овъркил"). В имената, с които го нарича, са изредени древните племена, кръстосвали Причерноморието: печенег, Чингиз хан, животно, татаро-монгол, идва и името „Нумиан" („Нумиан, как го измислих?..."), монгол, варварин, людоед, „номадино гаден", кротък гигант, дивак, ятаганист, ятаганджия, номад, „ранно световно събитие", „един мит, едно нищожество".

Може би той е дошъл от степите; след стихията на циклона водите са завлекли и този Нумиан в сърцето на Черното море.

В заключение отново ще продължа съпоставката между двамата автори в социален план според публичното им присъствие. Наред с високите постове, О. Гончар попада и под рестрикциите на блюстителите на идеологическите догми и неговият роман „Храмът" (1968) е иззет от разпространителската мрежа (макар причината да се търси в гнева на конкретен партиен функционер, видял се осмян в персонаж). Без слава, но и без директни стълкновения с властта преминава професионалният път на Б. Априлов. Започва работа в редакцията на хумористичния ежеседмичник „Стършел", първоначално галено дете на режима, но в средата на 1950-те взет на прицел от блюстителите на официалната идеология. Друга причина е пътуването на писателя със съпругата му до Великобритания, осъществено изцяло на частни начала с разменено гостуване с лондонско семейство. Преди да последват санкции, писателят напуска редакцията. През следващите години той работи инцидентно като драматург в дирекция „Български циркове" и в Сливенския театър, общо 3-4 години, като разчита изцяло на приходите от своите текстове. Всъщност от края на 1950-те все по-голяма популярност добива творчеството му за деца: романите и новелите с приключенията на Лиско, тиражирани и

в куклени представления и драматизации.[1] Четени, без порасналите, а и настоящите читателчета да знаят името на автора им.

Ако обобщим изводите от предприетата съпоставка, националноромантичната идея, вградена в повествованието на О. Гончар, му дава популярност и същевременно го опазва от догматичните клишета. Впрочем тъкмо „националното своеобразие" и „фолклорно-митологичното" бяха ниша, в която се развиха и най-освободените от партийно-класовата догматика творби на български автори от края на 1960-те. Фикционалните светове на Б. Априлов гледат към „далечното", към загадките отвъд хоризонта на традиционното – докато О. Гончар открива „далечното" в паметта за родното. За разлика от магично-гротесковия подход на Йордан Радичков или призрачната носталгия на Васил Попов от „Корени", при Б. Априлов свободата е постигната с професионализацията на писането по канона на модерното писане и с извънбългарските образци. Но пък творчеството му така и не получава популярност. Макар да е несъмнен фаворит за читателите, критиката не го обсъжда. Както не е имало нападки от страна на пазителите на идеологията, така не влиза и в интересите на реконструиращите територите на съпротивата срещу режима. С безстрастието на литературноисторическите факти бихме отчели, че след измъкването от мрежите на догматиката се е възцарило не по-малко гибелното безразличие към естетическия експеримент. Литературнокритическите критерии, изработени в българска среда, не отчитат автономността на литературните теми, която може да си набави стойност само с участие в ясно разчертаните полета *за* и *против*. Ако е *независимо от*, то не се регистрира. А съхраняването на естетическата валидност на прозата на О. Гончар се опира на съвместяването на официалното приемане с отклонението от нормата. И така, колкото и да остават първостепенни и общосподелени естетически ценности, романтическият порив към свободата и хармонията между модерността и символите на вярата или природата, различната рецепция онагледява разликата в критическия аршин, изработен в двете култури.

[1] Превеждани са и на руски и след края на социалистическата епоха, но данни за автора в Националната библиотека на Украйна не открих.

Литература:

Априлов 1969: Априлов, Б. *Синьо*: [Разказ]. – В: *Априлов*, В. Есенни дюни : Разкази. Варна : Държ. изд., 1969, с. 118–133.

Априлов 1982: Априлов, Б. Отбраната на Спарта. Разкази и повести. София : Бълг. писател, 1982.

Априлов 1984: Априлов, Б. Четири повести [Бостанът; Убийството; Прерия; Стената]. София : Бълг. писател, 1984.

Априлов 1988: Априлов, Б. Далечно плаване : Повести [Далечно плаване, Плаваща мансарда, Овъркил]. София : Бълг. писател, 1988.

Априлов 1990: Априлов, В. Великата суета. – В: *Море*, 1990, № 1–2, с. 93–172.

Гончар 1972: Гончар, Олес. Циклон. Прев. Захари Иванов. София: Нар. култура, 1972.

Гончар 1988: Гончар, Олес. Храмът. Прев. Пенка Кънева. София: Нар. култура, 1988.

Иванов, прев., 2011: Украинска поезия XX век. Прев. Захари Иванов. София: Бълг. писател, 2011.

Aprilov 1969: Aprilov, B. Sinyo: [Razkaz]. – V: *Aprilov*, V. Esenni dyuni : Razkazi. Varna : Darzh. izd., 1969, s. 118–133.

Aprilov 1982: Aprilov, B. Otbranata na Sparta. Razkazi i povesti. Sofiya : Balg. pisatel, 1982.

Aprilov 1984: Aprilov, B. Chetiri povesti [Bostanat; Ubiystvoto; Preriya; Stenata] . Sofiya : Balg. pisatel, 1984.

Aprilov 1988: Aprilov, B. Dalechno plavane : Povesti [Dalechno plavane, Plavashta mansarda, Ovarkil]. Sofiya : Balg. pisatel, 1988.

Aprilov 1990: Aprilov, V. Velikata sueta. – V: *More*, 1990, № 1–2, s. 93–172.

Gonchar 1972: Gonchar, Oles. Tsiklon. Prev. Zahari Ivanov. Sofiya: Nar. kultura, 1972.

Gonchar 1988: Gonchar, Oles. Hramat. Prev. Penka Kaneva. Sofiya: Nar. kultura, 1988.

Ivanov, prev., 2011: Ukrainska poeziya XX vek. Prev. Zahari Ivanov. Sofiya: Balg. pisatel, 2011.

ЛИТЕРАТУРИЗИРАНИЯТ СУРЖИК В ТВОРЧЕСТВОТО НА ВАЛЕРИЙ ШЕВЧУК

Олексий Севрук
Чешка асоциация на украинистите

Olexiy Sevruk – Charles University in Prague

Literary Surzhyk in the Works of Valeriy Shevchuk

The article explores Valeriy Shevchuk's story *The Lunar Cuckoo from the Swallow's Nest* through the prism of the author's idiolect in it, which is an attempt to simulate the so-called surzhyk. The literary surzhyk is a subset of literary multilingualism, and as such, it offers additional opportunities for reading and interpreting the story. Interfered speech which appears mostly in dialogues co-creates the atmosphere of the story, the poetry of everyday life and the local colour of the displayed milieu. But it also emphasizes on the marked nature of the literary Ukrainian language, where it is used in dialogues.

Key words: literary surzhyk, postmodernism, contemporary Ukrainian literature, literary multilingualism.

Суржикът е специфичен, силно интерфериран хибриден украинско-руски субстандартен говор от идиолектен вид, появил се в Украйна в резултат на продължителното влияние на суперстратния руски език върху субстратния украински. Суржикът сам по себе си няма референционна норма, затова редица съвременни (а и не само) автори се опитват да имитират суржик в произведенията си като стилистично средство – като едно своеобразно остранностяване. Смесеният език на литературните произведения, т.нар. „литературизиран суржик", има поразлична природа от действителния суржик: за разлика от суржика, авторският идиолект не е спонтанна, честно несъзнателна езикова проява. Като стилистично средство той предлага редица възможности за интерпретация на литературното произведение, в което е използван, тъй като литературизираният суржик винаги е употребяван с определена цел: за характеристика на героя, мястото на действие, за пародиране, придаване на комичен ефект, за специфичен колорит или за стигматизация на описвания измислен свят. Литературизираният суржик може да се разглежда като общ знаменател на интратекстовата многоезичност.

Настоящата статия е опит за анализ на повестта „Лунната кукувица от Лястовичето гнездо“ на Валерий Шевчук от гледна точка на смесеното говорене, използвано в нея.

Един от най-известните съвременни украински прозаици Валерий Шевчук (роден 1939) дебютира средата на 60-те години на XX век, когато едновременно излизат четири негови книги: сборникът с разкази и повести „Серед тижня“ (1967), „Набережна 12“ (1968), повестта „Середохрестя“ (1968), „Вечір святої осені“ (1969). После авторът замлъква за десет години, като издава следващата си книга едва през 1979 г. След това книгите на Шевчук излизат доста редовно.

В неговото творчество откриваме два изразителни тематични пласта: историческа проза с елементи на фантастика и мистически реализъм и реалистична проза за съвременността, чието действие авторът развива в родния си град Житомир. Тези произведения оформят т.нар. „житомирски цикъл“ в творчеството на писателя. Един от елементите, които използва за конструиране на атмосферата от периферията на украинското Полесие, е езиково-стилистичният. По-точно интерференцията с руския език, която е използвана, за да се имитира суржик.

В повестта „Лунната кукувица от Лястовичето гнездо“ героинята Юлка е млада жена, която се премества от едно от близките села, за да живее в Житомир. Новият ѝ дом представлява стаичка в сграда, носеща името „Лястовиче гнездо“, а сградата се намира в периферията на града, на „Безименната уличка“. Да направи ремонт на стаичката, ѝ помагат двама местни нехранимайковци – Шурка Кочана и Коля Рибаря, които са изкушени от възможността да пофлиртуват с Юлка, а за услугите им – строителните дейности, които вършат за нея, – тя се отплаща със секс. Относително баналният сюжет е надграден с нещо, типично за творчеството на Шевчук – психологизация на литературните герои и създаване на мрежа от човешки взаимоотношения в описвания измислен свят, а също така с поезия на всекидневието, с поетизиране на ежедневните мигове, които се появяват на границата между описваните всекидневни събития и вътрешния свят от преживявания на героя.

Героите на В. Шевчук са предимно млади хора (както твърди Микола Рябчук[1]), които се намират в „преддверието на живота“, в някаква гра-

[1] По повод героите на Валерий Шевчук Микола Рябчук пише: „Неговите герои трудно могат да бъдат наречени антигерои, не им подхожда да бъдат определени и като еснафи – те са прости, обикновени и безизвестни хора и може би най-голямата

нични житейски ситуации, в търсене на самите себе си и на хармония със света. За главната героиня на повестта Юлия такава гранична ситуация е преселването ѝ в града и опитът ѝ да се установи и да заживее в този свят. В края на историята читателят разбира, че освен всичко друго, тя се е опитвала да забременее, което така и не се случва. Тогава се появява някакъв загадъчен мъж, който, подобно на „деус екс махина", обещава да разреши всичките проблеми на героинята. Тя плаче, настъпва катарзис. Самата поява на загадъчния мъж (през нощта, по пълнолуние) е в духа на магическия реализъм, характерен за творчеството на В. Шевчук. Загадъчният мъж е отворен за различни интерпретации. Превъплъщение на божество? Светец пътешественик? Или бездомникът Рудко, който се мотае наоколо? Или въплъщение на местния дух? Или призрак, роден от фантазията на главната героиня? Завършекът на повестта може да е неособено мотивиран, но това не намалява предимствата на текста, сред които са описанието на ежедневието в периферията на града, както и пълнокръвното и живо описание на човешките взаимоотношения. Героите са „обикновени хора", градски пролетариат, описани са в малко саркастична форма, но не без симпатия и разбиране на мечтите, слабостите и вълненията им.

Характеристиката на действащите лица се осъществява в голяма степен с помощта на говоренето, на диалозите, тоест на вторичния комуникационен пласт на художествения текст (класификация според Mareš 2003). Своеобразното остранностяване на разговорния украински език на диалозите се постига, освен чрез диалектните елементи, и чрез суржикизмите или русизмите. Те се появяват още в началото на повестта (стр. 16), когато героинята се запознава с Шурка Кочана:

*– **Драстє**! – сказав Шурка Кукса, бо вже вийшов чи вилетів із кокона і мружив ліве своє павине око. – Це ви купили в тої Кози хату?*

[...]

– Це я од вас його запалив, – сказав Шурка Кукса. – Очарувався! Я

трудност, която авторът трябва да преодолее, е да разкрие поезията на ежедневието – скромната и незабележима, но едновременно с това чиста и дълбока поезия. Най-добре му се отдава да предаде без излишна сладникавост, когато героите му вече не се примиряват със собствената си посредственост и не само виждат, но и възприемат световната хармония, болезнено усещат липсата ѝ, активно се устремяват да намерят своето място в нея, да възстановят нарушеното равновесие". (Рябчук 1984)

такий, що можу хату запалить, ***када надо і када мені хто не то****. Отак гляну й запалю.*

*– **Да**! – сказала незрушно Юлька. – Розкажеш своїй **бабушці**.*

*– **Нє**, правда! – [...]. – Я такий, що **всьо** можу.* (Шевчук 1997: 16)

В този случай наблюдаваме форми на интратекстуално многоезичие, които чешкият учен Петър Мареш определя като специфични: деформация, интерференция, осцилация, хибридизация. (Mareš 2003) Смесването на русизми в диалозите е доста органично и прави речта на действащите лица да звучи с по-голяма автентичност и местен колорит. Фразата на Шурка „[…] када надо і када мені хто не то" в своята непълнота и недовършеност създава ефект на полуезичие[2] на лицето, което не е свикнало да формулира мислите си.

В по-нататъшните диалози авторът заменя умерено украинските думи и форми с руски еквиваленти (без да осъществява преход през интерференциалния праг). От украинските синоними са избирани тези, които са по-близки до руския език. В гореспоменатия откъс това е предлогът „од", използван на мястото на семантично немаркирания „від". В следващия цитат се дава предимство на съкратената форма на инфинитива „звать" вместо пълната форма „звати", която е нормативна за украинския език:

*– **Слиш**, як тебе **звать**? – спитав він, безсилий відклеїти погляд од тих розлитих на підвіконні принад.*

[...]

*– **Слиш**, сказав Шурка Кукса й роззирнувся, чи ніхто не бачить, – може ти мене в гості **пригласиш**?*

– Багато хочеш, – сказала незворушно Юлька й завмерла.

*– **Нє**, я серйозно, – сказав Шурка.*

[...]

*– Може й **приглашу**, – сказала спокійно й розважно Юлька. – Коли ти мені замість цього вікна, – вона махнула рукою, – двері вставиш.*

– Двері? – зчудувався Шурка Кукса, його цей Юльчин практичний інтерес шокував.

---

[2] Терминът „полуезичие" е заимстван от Георг Кремниц; под него ученият, изучаващ многоезичието на литературата и човешкия свят, разбира ситуация, в която говорещият не е успял да овладее в достатъчна степен нормите на нито един от двата (всички) езици, с които е принуден да си служи всеки ден. (Срвн. Kremnitz 2014.)

– А ти хочеш, щоб я тебе ***приглашала*** *за* ***красіві глаза****? – спитала Юлька. – Вони в тебе ій не* ***красіві****. Зроби мені з вікна двері, тоді й буде в нас* ***разговор.*** (Шевчук 1997: 17)

Руският, деформиран под влияние на основния език на литературното произведение, тоест на украинския, се проявява тук във встъпителната фраза, неофициалното обръщение („слиш"), а след това в части от устойчивите изрази (руското „пригласить в гости" вместо съответното украинско „запросити в гості"), идиоматичните изрази („за красіві глаза", „буде в нас разговор"). В първичната комуникация на художествения текст, тоест в речта на разказвача се появява съответната форма „розмова" („ще з жодною з жінок чи дівчат він такої розмови не вів"). (Шевчук 1997: 18)

На места речта на всезнаещия разказвач преминава във вътрешен монолог на героя, като този преход е отбелязан с употребата на разговорни форми („Знову почухав потилицю, – ні, треба **звідсіля** забиратися! **Малахольна** вона, чи що? Це ж придумати **тре** – двері!") (Шевчук 1997: 18) и на суржик. Става дума за думата „разговор" например, която в изкривена форма се появява в преразказаната пряка реч: „Водночас, щось йому в цій історії й не подобалося, бо звик здобувати жіноцтво без особливих затрат, а тут (хай тобі нечистий!) треба роздобувати ще й двері, прорубати стіну, вставляти – і все це за непевну обіцянку: тоді, мовляв, буде **разговор"**. (Шевчук 1997: 19) По този начин суржикизмите преминават като ехо между двамата комуникиращи партньори, но се откриват и в първичната комуникация. На друго място в първичната комуникация се повтаря суржикизмът „пойняв" (вместо съответното „зрозумів") като отзвук от вторичната комуникация, при което думата в текста е отделена с кавички: „Він її одразу ж **„пойняв"** – [...]" (Шевчук 1997: 38).

Друго езиково остранностяване в повестта на В. Шевчук откриваме в използването на диалектни елементи (тук можем да включим и чисто украински форми, които са по-близки до руските) или русизми/суржикизми, които са се появили под влияние на субстратното диалектно произношение. Към диалектизмите можем да причислим думата „цьоця" (леля). Шурка Кочана и Юлка се обръщат по такъв начин към съседката на Юлка – собственичката на сградата, като зад гърба ѝ я наричат или с фамилия, или с прякора Коза. Освен това героите се обръщат към нея с кратката звателна форма, аналогична на тази, която може да се срещне в руския език („цьоць"), вместо със съответната

форма на звателен падеж в украински език „цьоцю“ / „цьоцьо“ (Шевчук 1997: 32). Думата „догуварувались“, която неведнъж се появява в пряката или в непряката реч съответно вместо „домовлявися“ (стр. 55, 57, 74 от цит. изд.) свидетелства за това, че става дума за суржикизъм, тоест за русизъм, изкривен от влиянието на диалекта на Полесието (звуците „о“ и „и“ в затворени срички в руските думи „договорились“, използвани на мястото на „домовлялися“, се променят на „у“). Същото диалектно явление откриваме в руския еквивалент на думата „розуміти“, която няколко пъти прозвучава в разговора между Шурка Кочана и Коля Рибаря (Коля: „І тих твоїх дурних **намйоків** я не **пунімаю**, дійшло?“ (Шевчук 1997: 66); **„Да**, я тебе **пунімаю,** [...]“ (Шевчук 1997: 67). Става дума за рефлекс на влиянието на субстратния средно-полески говор върху суперстратните русизми. Влиянието на диалекта може да се обясни също така и с даване на предимство на граматически и лексикални форми, близки до руския език, които се откриват не само в диалозите на героите, но и в речта на разказвача. Полеското (северно) наречие има диалектни континууми както в руския, така и в белоруския език.

Сумарно всички маркирани езикови средства (разговорни елементи, диалектизми, суржикизми) образуват органична смес, която по достоверен начин имитира езика, на който най-вероятно са разговаряли или разговарят в периферията на Житомир. Езиковият коктейл, приготвен от автора, не оставя съмнения у читателя, че става дума за ежедневни разговори на обикновени хора в неформални комуникационни ситуации. Литературизираният суржик в повестта на Валерий Шевчук е едно от средствата за повишаване на експресивността на езика, която нараства заедно с драматичността на изобразяваната комуникативна ситуация. Разместените навсякъде из текста диалектни елементи придават своеобразна екзотична окраска. От друга страна, суржикизмите изпълняват и характеризираща функция. Некоординираният билингвизъм, показан в произведението, може да бъде съпровождан от полуезичие, което отразява реалното социолингвистично явление, разпространено в Украйна. Суржикът и другите експресивни средства, които откриваме в цели изречения и речеви откъси, подчертават изобразителния колорит на В. Шевчук. Изглежда, че персонажът преминава на суржик по-често, когато се задълбочава във водовъртежа на ежедневните вълнения и частните драми.

И обратното. На неизкривен украински език в края на повестта говорят Юлка и тайнственият й нощен гостенин. Украински, който, за разлика от профанирания суржик (средство на ниската, ежедневна комуникация), е благороден, извисен език, език на тайнството, език на нощната мистерия, осъществяваща се на лунна светлина, език на мечтите и фантазиите. Той е сакрален код, който съпровожда катарзиса на главната героиня и носи обещание, че всичко ще бъде наред:

– Доброї ночі, – сказав неголосно. – Треба тобі зробити сюди сходи... Окрім того, в усіх є хлівець, а в тебе нема. Робітника тобі не потрібно?

Стояв і всміхався лагідно, золота голова його під місячним світлом палала.

Юлька мовчала.

– Чого мовчиш? – ще лагідніше спитав він.

– Я не мовчу, – сказала Юлька. – Двері відчинені.

– Знаю, – мовив він і роззирнувся. – Дивна сьогодні ніч, правда?

– Правда, сказала Юлька й опустила голову.

– То непотрібні тобі робітники? – знову спитав він.

– Ні, відповіла Юлька.

Тоді він підійшов до вікна й погладив її по голові. Юлька заплакала. Мабуть, тому, що її давно ніхто не гладив по голові, хіба що неймовірно далека й забута мати і далекий, забутий батько.

– Не плач, – сказав тихо й лагідно чоловік. – Все буде добре. Все буде так, як хочеш. Для того я й прийшов. (Шевчук 1997: 85)

Превод от украински – Райна Камберова

Литература:

Рябчук 1984: Рябчук, М. Поле пристрастей людських (Штрихи до портрета Валерія Шевчука). – В: *Українська мова і література в школі*, 1984. № 6, с. 27–33.

Шевчук 1997: Шевчук, В. Місяцева зозулька із ластів'ячого гнізда. – В: *Вечеря* на дванадцять персон: Житомирська прозова школа. Ред. В. Даниленко. Київ: Генеза, 1997, с. 13–85.

Kremnitz 2014: Kremnitz, G. Vícejazyčnost v literatuře. Subjektivní kritéria pro volbu literárního jazyka. – В: *Česká literatura*, 2014, № 6 (62), s. 807–813.

Mareš 2003: Mareš, P. Also: nazdar! Aspekty textové vicejazyčnosti. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Nakladatelství Karolinum, 2003.

Ryabchuk 1984: Ryabchuk, M. Pole pristrastey lyudsykih (Shtrihi do portreta Valeriya Shevchuka). – V: *Ukraïnsyka mova i literatura v shkoli*, 1984. № 6, s. 27–33.

Shevchuk 1997: Shevchuk, V. Misyatseva zozulyka iz lastiv'yachogo gnizda. – V: *Vecherya* na dvanadtsyaty person: Zhitomirsyka prozova shkola. Red. V. Danilenko. Kiïv: Geneza, 1997, s. 13–85.

ПОСТМОДЕРНИТЕ ПРЕЛОМИ В БЪЛГАРСКАТА И УКРАИНСКАТА ЛИТЕРАТУРА, ЕЗИК, ИЗКУСТВО И КУЛТУРА

МАСКИ И ЛИЦА НА АВТОРА В БЪЛГАРСКИЯ И В УКРАИНСКИЯ ПОСТМОДЕРЕН РОМАН (ГЕОРГИ ГОСПОДИНОВ, ЮРИЙ АНДРУХОВИЧ)

Алла Татаренко
Лвовски национален университет „Иван Франко"

Alla Tatarenko – Lviv National University "Ivan Franko"

Author's Masks and Faces in the Bulgarian and Ukrainian Postmodern Novel (Georgi Gospodinov and Yuriy Andrukhovich)

In the paper, we focus our attention on the author's masks and faces in some classical novels of the Ukrainian and Bulgarian postmodernism (*Perversion* by Y. Andrukhovich and *Natural Novel* by G. Gospodinov). These literary works demonstrate peculiar strategies for representation of the figure of the author: introduction of the "literary double" (one that has the same name or initials) into the literary text; experiments connected with the concept of the "author's death", etc. Besides various *author's masks* (narrator, compiler, publisher, etc.), we also examine his *face* – the author's immanent presence in the text (allusions to the other literary works of the writer, characteristic motives, poetical coincidences, etc.).

Key words: author's mask, postmodernism, postmodern novel, Yuriy Andrukhovich, Georgi Gospodinov.

„Знаете ли, художникът е „съмнително лице", маскиран човек в сумрака, пътник с фалшив паспорт"[1] – предупреждава Нобеловият лауреат Иво Андрич (Андрич 2013).

Не е изненадващо, че личността на писателя често предизвиква неподправения интерес на читателите и желанието на едни изследователи да установят кой се крие под маската на героя и (или) на автора на творбата, а на други – каква е неговата маска. В постмодерната епоха се срещаме с интерес и към двете хипостази на автора – емпиричната и фикционалната. Постмодернизмът се характеризира със стратегии на въвеждане на личността на автора в литературния текст (както текстуални, така и визуални), с представяне на иманентното присъствие на автора в текста, с експерименти, свързани с концепта за „смъртта на автора" и т.н. Вторият етап от постмодерната епоха отбелязва радикална наклонност

[1] Превод: Сийка Рачева (Андрич 1976: 242), бел. прев.

към миметизма, а присъствието на образа на емпиричния автор в текста най-често се случва под знака на „новия автобиографизъм“[2]. Подобна промяна се случва в славянските литератури в края на XX и началото на XXI в. Изследването на постмодерните стратегии на автобиографизма позволява да се говори за различни видове взаимодействия на елементи от фикцията и реалността. Съпоставителният анализ на произведения на постмодернисти и постпостмодернисти, които включват автобиографичен елемент, свидетелства за разлики в съотношението „био-“ и „-графия“, живот и текст.

Писателите постмодернисти по принцип не изразяват заинтересованост към автобиографичния дискурс в неговата традиционна форма. Литературните изследователи анализират образа на автора в една или друга творба от това направление не в съпоставка с биографията на емпиричния автор, а в контекста на неговата (авто)поетика. Литературоведите се интересуват от *маската* на автора, *фигурата* на автора, функцията на *„аз-повествованието“* – това, което принадлежи към сферата на литературната реалност като автономно пространство на словесното изкуство. Това е свързано с литературоцентризма като една от характеристиките на постмодернизма и с доминантното място на *третата реалност* – реалността на литературния текст, с която те допълват т.нар. „реална действителност“ и „онирична действителност“ (която получава признание в епохата на модернизма, не на последно място благодарение на изследванията на З. Фройд). В тази трета, най-важна за постмодернистите действителност (авто)биографията на писателя подлежи на същите тези промени в поетиката, както и художественият текст.

В постмодерната епоха, когато се осъществява размиване на границите между фикционалните и нефикционалните жанрове, литературоведите още по-внимателно се вглеждат в образа на автора и търсят в него отличителните черти на автора в ролята му именно на автор. Фо-

[2] Използвам понятието „нов автобиографизъм“, за да обознача обръщането на писателя към собствената му автобиография в общия контекст на връщането към житейската реалност, „връщането към категориите искреност, истина, патетичност, оригиналност, дори идейност и утопичност“, характерно за епохата на постпостмодернизма, според М. Епщейн (Епштейн 1998) (прев. Л. Ж., бел. прев.). Подобна трактовка е донякъде по-широка от предложената от М. Липовецки (Липовецкий 2002), тъй като включва (заедно с произведенията на автори на „филологически романи“ от постпостмодернистичния период) произведения на писатели, ориентирани главно към миметичното отразяване на действителността.

кусът на вниманието на съвременните изследователи се спира върху автентичността на изповедта на „аз-разказвача", която също е белег на времето (вж. напр. статията на Т. Черкашина „Правдивост на изображението на личния живот на автора в автобиографичните и автофикционалните произведения (върху романите на Ю. Андрухович „Тайна" и „Московиада")", а фикционалното рамкиране е достатъчно прозрачно, за да може читателят лесно да разбере защо жанровото определение на творбата с подчертан автобиографичен компонент звучи като „нероман" (подзаглавието на романа „Тайна" на Ю. Андрухович – „вместо роман"). Привеждайки примери, неслучайно се обръщам към творчеството на Юрий Андрухович – един от най-ярките постмодерни писатели, писател-епоха, чиито текстове отразяват поетическите промени в украинската литература – от постмодернизма до постпостмодернизма. Той може да се смята за емблематичен автор на украинския постмодерен роман, също както в българската литература за такъв е определян Георги Господинов. Затова, говорейки за националните особености на постмодернизма в украинската и в българската литература, логично е да се обърна именно към класиците, без чиито романи не е възможно да си представим това литературно явление. Към писателите, чиито произведения са най-ярките примери за постмодерна парадигма и – едновременно – не по-малко ярки примери за нейното индивидуално, творческо, неповторимо въплъщение в художествения текст. За целта на изследването избирам един от аспектите на постмодерната поетика, който смятам за подчертано авторски: маските и лицата на автора в романите на писателите от 90-те години: в „Перверзия" на Ю. Андрухович (1996) и „Естествен роман" на Г. Господинов (1999).

Тези знакови творби на двамата съвременни писатели имат сходни черти на поетиката, което дава основание да бъдат отнесени към постмодерните, като пътят за реализация на замисъла във всеки от тях е оригинален, авторски. Разнообразието на новаторските повествователни стратегии позволява да се говори за широки граници на поетиката на постмодернизма и създадения от писателите свят на литературна реалност.

Когато се говори за образа на автора в литературата на постмодернизма, неизменно се засяга проблемът за „смъртта на автора" и за раждането на „новия крал" – читателя, за фигурите (хипостази, функции) на автора с литературноцентрична ориентация. И аз няма да подмина тези въпроси, като ще се спра на особеностите на функ-

ционирането на маските и лицата на автора в класическите романи на Господинов и Андрухович.

И в двата романа читателят среща своеобразни двойници на писателите, които носят същите фамилии и имена (или разпознаваеми инициали). Разказвачът от „Естествен роман" на Георги Господинов запознава читателите с ръкописа на своя съименник Георги Господинов. В резултат от тази ситуация читателят започва да възприема този „аз-разказвач" като „истински", емпиричен Георги Господинов, пишещ романа, в основата на който лежи творбата на този втори, маргинален Георги Господинов. Съществуването на още един (фикционален) Георги Господинов придава легитимност на маската „Георги Господинов", която си слага авторът на романа.

В романа на Ю. Андрухович „Перверзия" след „Предговор от Издателя" и „Послеслов от Издателя" стои подписът на Ю. А. Не е трудно да се отгатне, че зад тези инициали „се крие" Юрий Андрухович. Авторът става герой на своя роман. Следователно границата между света на романа и реалния свят се заличава. Като споменава в заключителната част на „Предговора" (благодарности) известните преводачи Маряна Прокопович, Юрко Пр. (Прохаско) и филолога германист Олег Заячкивски, писателят ги въвежда във фикционалния свят, където самият той е издателят на записките на Станислав Перфецки.

Постмодерните автори често и с удоволствие избират за себе си маската на издател, редактор, преводач, „съвременен автор" на намерен ръкопис или просто на чужд текст. Това отговаря на постмодерната теза за принципната вторичност на техните произведения, признаването на невъзможността да се разкаже „нова история", тъй като всички истории, както е известно, вече са разказани. Затова изборът на такава позиция и от Андрухович, и от Господинов не е изненадващ. И все пак, реализацията на концепта „издаване на чужда творба" при всеки от тях заслужава отделно внимание.

Ю. А. разказва на читателите за мистериозното изчезване на поета Станислав Перфецки и не по-малко мистериозната поява на негови записки, речи, сведения за житейската му история. Героят изчезва във вълните на канала, а въплътена в думи (записани на хартия или на лента), неговата история неочаквано „изниква" и с помощта на издателя Ю. А. се превръща в роман. В „Предговор от Издателя" Ю. А. свежда своята роля до ролята на канцелярист, който ги подава текстовете в последователността, в която според него са се развили събитията. „Интересно,

доколко ли *различна* може да бъде последователността?“[3] (Андрухович 2000: 22) – този въпрос е наистина важен.

В „Предговора“ Ю. А. споменава: „И накрая, пето. Това са пасажи (отново на различни езици), без да се знае от кого са оставени. Това са сякаш бележки от онзи условен „разказвач“ или пък „наблюдател“, или може би от „наратора“, който знае всичко за всички, който едновременно е навсякъде и когото го няма никъде освен в литературата. Кой е авторът на тези откъси?“[4] (Андрухович 2000: 22). Този въпрос също остава без отговор.

Кой наистина е нараторът, разказвачът, хомодиегетичният автор в „Перверзия“? Особеното на този роман се състои в това, че тази функция изпълняват няколко герои едновременно, които като че ли приемат щафетата на разказа от своя предшественик. Създава се впечатлението за линеен роман (в украинското литературознание са се водили дискусии дали може поради този факт да се смята за постмодерен), но всъщност „Перверзия“ има потенциала за латентна хипертекстуалност. Издателят го прави линеен. Ненапразно той поставя въпроса доколко *различна* може да бъде последователността на тези фрагменти. Фрагментите, в които звучат гласовете на различни свидетели на венецианското приключение на Стах Перфецки и неговия собствен глас, биха могли да се разглеждат като откъси от други написани житейски истории, които имат предистория и следистория по отношение на тези фрагменти и могат да бъдат допълнени – като хипертекст. Всички те са елементи от мозайката на романа, подредена от Ю. А. Или са оперни партии, които взаимно се променят спрямо волята на автора на либретото. И Стах Перфецки, и Ада Цитрина, и Антонио Делкампо, и Ю. А. – всички те са изпълнители на своите партии и носители на маските на автора. Както и неизвестният автор на части от текста на чужди езици. Авторът на текстовете, които съставят „Перверзия“, има много имена, както и протагонистът на романа Стах Перфецки: „Имаше много лица и много имена“[5] (Андрухович 2000: 10). Станислав Перфецки е разказвач, наратор, наблюдател, през чиято зрителна призма виждаме по-голямата част от събитията, украински поет, любител на карнавала, който изчезва във Венеция – централна хипостаза на хомодиегетичния автор. Именно той в края на творбата изчезва след вероятно самоубийство. Може да се каже, че това е своеобразна илюс-

[3] Превод: Л. Ж., бел. прев.

[4] Превод: Л. Ж., бел. прев.

[5] Превод: Иван Тотоманов (Андрухович 2001: 8), бел. прев.

трация на концепта за „смъртта на автора", след което на сцената излиза читателят издател. Но тази илюстрация е по-скоро иронична. Героят от „Перверзия" отново ще се върне в Украйна. За това свидетелства поемата на Ю. Андрухович „Стас Перфецки се връща в Украйна!" (2005), която е вдъхновила украинските литературоведи да напишат статии с характерни заглавия, в които, в стила на самия роман (и постмодерния светоглед), се размива границата между литературната и реалната действителност.[6]

Играта с образа на Перфецки като литературна маска на емпиричния автор е продължение на аналогичните с похватите си стратегии, използвани в първите два романа на своеобразната трилогия на Андрухович за украинския поет, където той е обрисуван на родна почва (Чортопил в „Рекреации"), на Изток (Москва в „Московиада") и на Запад (Венеция в „Перверзия"). В „Рекреации" с отделни био-библиографични черти на автора на романа са надарени поетите, участници в Празника на възкресяващия дух – най-вече Юрко Немирич. Определена асоциативна връзка с този герой има и Стах Перфецки: Лайза Шейла Шалайзер го бърка с Юрко Немирич, когато назовава героя от „Перверзия" „наследник на Самийло Немирич". Асоциативната връзка между Самийло Немирич и Юрий Андрухович е очевидна за читателя: Андрухович е автор на разказа „Самийло Немирич, прекрасният разбойник" („Самійло Немирич, прекрасний розбишака"), а също така на стихотворението „Самийло Немирич, авнтюристът, затворен за вдигане на врява в кула, сам-самичък" („Самійло Немирич, авантурник, посаджений за ґвалт у вежу, самому собі"). В романа „Перверзия" има много текстуални доказателства за сходството между емпиричния автор Ю. Андрухович и неговия герой Станислав Перфецки. Те например са автори на един превод на стихотворение на Р. М. Рилке. Ако текстът на превода е един и същ, това навежда на мисълта за определено припокриване на героя и писателя, маските и лицата на автора. Андрухович прави Перфецки почти свой връстник – те са родени под един и същи зодиакален знак, само че единият – на 11.03., а другият – на 13.03.1960. Разликата не е голяма, но е налице. Интересно е, че на корицата на първото лвовско книжно издание на романа „Перверзия" („Класика", 2000) има рядка снимка на автора с очила. Стах

[6] „Добре дошъл у дома, господин Перфецки!" (Довженко 2005) (Прев. Л. Ж., бел. прев.); „Перфецки, гоу хоум! Преди два месеца Юрий Андрухович върна Стас Перфецки в обновената родина в новата поема „Стас Перфецки се връща в Украйна!". (Кушнір 2005) (Прев. Л. Ж., бел. прев.)

Перфецки е носил очила: „Стах ни пронизва с поглед през монокъла на лявото си око. Дясното му око гледа топло и доброжелателно и излъчва любов. Дали защото той не виждаше почти нищо без очила?“[7] (Андрухович 2000: 13). Позволявам си да допусна, че това е снимка на Юрий Андрухович като Станислав Перфецки. И Ю. А. е едно от безбройните имена на този герой.

Историите от живота на поета Перфецки стават разбираеми единствено при съчетаването им с внимателно четене на творчеството на поета Андрухович. Варвара Лянгишивна е голямата любов на Стах, неговата млада съпруга, чийто портрет той е носел в медальон – героинята на стихотворението „За госпожа Варвара Л.“ („До пані Варвари Л.“) на автора на романа „Перверзия“.

Подобно средство за авторски „подпис“ на своите творби – чрез използването на разпознаваеми мотиви от собствените си разкази – избира и Георги Господинов. Например темата за тоалетните, представена в „Естествен роман“, е централна в разказа „История с гара“.[8] Този разказ, между другото, е включен в „Коралов сборник от казуси от твърде интересни хора“ („Кораловий жмуток казусів від вельми цікавих людей“) – авторски проект на лвовския художник Юрко Кох. Интересно е това, че проектът предвижда реални истории от живота на неговите участници. В случая на Георги Господинов (и на някои други участници, писатели постмодернисти) художественото произведение влиза в ролята на автобиографично сведение. Лицето на автора се разпознава по стила – така Издателят в „Перверзия“ безпогрешно разпознава стила на Перфецки. Текстът отразява неговите черти като огледало.

Структурата на романа, градивната система от образи също може много да разкаже за автора. Класически пример може да бъде системата от образи в романите на Фредерик Стендал, които са важни щрихи от психологическия портрет на автора, Анри-Мари Бейл. Авторските лабиринти разказват много за писателя постмодернист: лабиринтите на Умберто Еко, лабиринтите на Милорад Павич или Горан Петрович, посткарнавалните лабиринти на Мюнхен и Венеция в „Перверзия“. Моделът на романа лабиринт е любим на Георги Господинов. Структурата на „Естествен роман“ може да се сравни със специфичен лабиринт, в

[7] Превод: Иван Тотоманов (Андрухович 2001: 10), бел. прев.

[8] Срещаме мотиви от „Естествен роман“ в разказите на писателя (Господинов 2013).

който огледала са разположени едно срещу друго. С галерия на огледала, в които се отразява *Георги Господинов* – този, който седи в люлеещ се стол, *Георги Господинов* – този, който търси Георги Господинов, който седи в люлеещ се стол, *Георги Господинов*, който е написал „Естествен роман" за Георги Господинов, който търси Георги Господинов, който седи в люлеещ се стол... Защото именно всички те са създателите на Естественния роман. Ситуацията на срещата между носителите на еднакви имена и фамилии се представя от разказвача като (не)обикновена: тя учудва редактора Георги Господинов, но не и автора на ръкописа Георги Господинов, който твърди, че познава „още седем човека с това име". (Господинов 2012: 18). Четиридесетте имена на Стах Перфецки се споменават, за да представят различни аспекти от сложната натура на героя в същото време, в което неговото истинско име не се знае от никого, дори от самия него. В романа на Господинов името не е уверение за индивидуалност. Напротив, неговата повторяемост илюстрира повторяемостта на съдбите на героите на романа: на редактора Георги Господинов, на автора на ръкописа Георги Господинов, на други герои, които са различни лица на същата тази съдба. За това свидетелстват и записките на безименния градинар, който разпознава своя живот като римейк на написан от някого роман.

Не по-малко важно от името на протагониста е *името на романа*. Заглавията на романите на украинските и българските постмодернисти съдържат отклонения от първоначалния ефект на възприемане на понятието. Правилното изписване на медицинския синоним „отклонение" (перверзия) би било твърде праволинейно, но именно то би позволило да се разшифрова тази дума като съчетание от две думи: Перфецки + версия. Версия на Перфецки. Тази, която героят представя в своя доклад и не само в него. Заглавието на романа на Господинов е не по-малко загадъчно. Роман, който не изисква александрийски познания, ли е „Естествен роман"? Роман, който има естествен ход? Роман, който описва природата? На пръв поглед заглавието „Естествен роман" е нетипично за литературноцентристите постмодернисти, които са любители на цитатите. Обаче то е такова само на пръв поглед, тъй като романът започва с цитат на един от най-известните философи постмодернисти: „Естествената история не е нищо друго освен назоваване на видимото. Оттук произтича нейната очевидна простота и това нейно поведение, което отдалеч изглежда наивно – в такава степен то е просто и наложено от очевидно-

стите на нещата". (Господинов 2012: 11). Макар името на автора да е „зашифровано" („Един **М**одерен **Ф**ранцузин"), датата и мястото (1966, Париж) допълнително посочват източника на цитата – „Думите и нещата" на Мишел Фуко. Именно в този труд става дума за естествената история като история на видимото. В „Естествен роман" творецът на Естествения роман, авторът на ръкописа Георги Господинов, носи прякора Махалото, а постмодерният читател, вероятно, по логиката на асоциацията, се сеща за „Махалото на Фуко" на Умберто Еко.

Ако авторите на постмодерни романи намират своя александрийски потенциал за цитиране най-вече в произведения от художествената литература, Георги Господинов апелира също към философията и ботаниката. Читателското ДНК на неговия протагонист включва стихотворения на любим поет (Елиът; в „Перверзия" такъв поет е Рилке), а също така прозаически произведения, които принадлежат към различни модели на писане (от класиката на реализма до класиката на приключенската литература), но чудесно се свързват в постмодернистичен колаж. Начални откъси на значими произведения от световната литература са включени в „Естествен роман" в контекста на въпроса за началото и края на романа, но този въпрос има много по-широк онтологичен отзвук. Класикът на постмодернизма Милорад Павич посвещава на този проблем есето си „Начало и край на романа", осъзнавайки важността за постмодернистичната теория и практика на реверсивността на текста и придобиването на хипертекстуални черти. В свои интервюта сръбският писател посочва и метафизичното значение на отсъствието на фиксирана веднъж завинаги поредност на написване и прочитане на текста – от началото до края, като движението на човешкия живот от раждането до смъртта. Господинов, наблягайки в „Естествен роман" на проблема за Началото (началото на романа, началото на човешкия живот, началото на новия живот след раздялата, Световното Начало), по по-малко акцентиращ начин поставя въпроса за края, по-точно – за неговото отсъствие. В самия роман той илюстрира тези проблеми чрез избора на структура на своята творба: „Естествен роман" започва с епиграф, а с друг („последен") епиграф завършва, сигнализирайки по този начин за отсъствие на край. За разлика от Ю. Андрухович, който поставя „Предговор от Издателя" и „Послеслов от Издателя" преди и след „намерения ръкопис" на Перфецки, „Бележка на редактора" при Г. Господинов се намира между

фрагментите за „получения ръкопис“, а наличието на глави „00“ допълнително нарушава реда на номерацията на частите, сред които има части цитати, вметнати части, части с отделни заглавия, което създава проблеми с ясната идентификация на автора на всяка от тях (Георги Господинов – Махалото или редактора Георги Господинов). Сред главите има и такава, в която „аз-разказът“ неочаквано преминава в разказ на „всезнаещия разказвач“, намеквайки за съществуването на още един автор (шеста глава). В крайна сметка маските на автора в романа „се наслагват“ една върху друга не само чрез подобието на съдбите на нараторите (двамата с името Георги Господинов, градинаря), в които има раздяла, писателски опит и т.н., но преди всичко чрез единството на поетичните търсения.

Автопоетичните въпроси принадлежат към централните в „Естествен роман“. Животът и писането се проявяват като паралелни процеси, които протичат според подобни закони: размислите за началото на романа намират своето продължение в размислите за началото на човешкия живот (за детството, отсъствието на спомени за началото и т.н.). Началото на „новия живот“ се съотнася с началото на написването на романа, изпратен на Редактора. Размислите за мястото на думите в световния ред още веднъж свързват живота и текста.

Взаимоотношенията на човека с езика заемат важно място в романа. Махалото на нарацията се движи от природното към литературното и обратно. Затова, освен към човешкия език, авторът се обръща към езика на пчелите и мухите, които „проговарят“ с фигурите на своя полет. В „Естествен роман“ читателят може да види използването на такъв тип израз в имитирането на нарацията на кръженето на мухата.

Мухата е не само обект на интерес (и описание) на наратора, но и неговата събеседничка М. Най-обширният диалог в „Естествен роман“ е диалогът с нея. Мухата се оказва приказлива, каквато я познават читателите на „Похвала на мухата“ на Лукиан от Самосата, знаменития автор на диалози. От неговите произведения разбираме за съперницата на Селена, която говорила твърде много и която била превърната в муха. С този мит е свързана и темата за съня, която се появява в „Естествен роман“, в това число – в размислите за мухите. Лукиан споменава и Муха-хетера, и Муха-поетеса.* Може да се допусне, че „Похвала на мухата“ е станала вдъхновение не само за автора на „Възхвала на глупостта“ Еразъм Ротердамски, но и за автора на „Естествен роман“.

„Ако онтогенезата наистина повтаря филогенезата, или с други думи, ако за един човешки живот се повтарят всички векове от историята на естеството, то детството е някъде между XVII и XVIII век" – отбелязва създателят на Естествения роман (Господинов 2012: 39). Значително място в романа е отделено на спомените и размислите за детството, а XVII – XVIII в. също присъстват – в експлицитните спомени за дейността и работата на „бащата на растенията" Карл Линей и в по-малко подчертаните препратки към знакови литературни произведения от Просвещението. Към тях отнасяме например алюзията към Волтеровия „Кандид" („Трябва да обработваме градината си"), която се чете в една от най-важните в автопоетически смисъл глави – „Записки на естественика". Градинар, чието име не знаем, който се отказва от своето тяло и се преселва в текста „гол като дума", не иска да назовава най-важните за него книги. „Разбрах, че точно в книгите, и то не във всички книги, а в романите, но не във всички романи, а в няколко избрани (имам ги, но никога няма да кажа имената им) се крият думите-майки, които са готови да излетят оттам и да нароят онова, което не мога да назова". (Господинов 2012: 110 – 111) Важни са „думите-майки", вместо „имена" остават тайни. Да допуснем, че именно към такова правило се придържа и създателят на Естествения роман, когато избягва откровеното цитиране или твърде прозрачните алюзии на произведения, които са важни за разчитането на прототекстовете на романа. Така Мишел Фуко тук става „един **М**одерен **Ф**ранцузин". Линей е за автора изключително важен, защото „като един Адам даде имена на растенията" (Господинов 2012: 39). Авторът на романа превръща името в тайна или в неин ключ. За да скрие такъв истински ключ, може да го постави сред много копия. Така авторът се крие сред други „автори". Редакторът Георги Господинов става автор на романа на Георги Господинов – Махалото, подписвайки договора вместо него.

Истинското лице на *създателя за Естествения роман* (маската на автора на Георги Господинов) е това негово читателско ДНК и автопоетичните размисли. Ако му се вярва, това е „атомистичен роман", „ роман-всекидневие", „фасетъчен роман, уподобяващ зрението на мухата". Според него „идеалният роман ще е този, в който свързващата нишка между отделните епизоди е една прелитаща муха". (Господинов 2012: 93)

Ако първичната цел на създаването на Естествения роман е била да се забрави жена[9], то с времето романът се превръща в специален свят. „Светът е едно и романът е този, който го събира. Началата са дадени, комбинациите са безбройни. Всеки от героите е освободен от предопределението на историята си." (Господинов 2012: 25) В същото това време, говорейки за детството като начало, нараторът споменава „сбор от няколко случайности, които дават ход на низ от необходимости". (Господинов 2012: 117) И неговият роман също изглежда, че се подчинява на това правило – ако се вгледаме в мултиплицираните съдби в записките на неговите герои автори. Ненапразно авторът на „записките на естественика" се надява на среща в друг роман.[10] Възможно е това да е именно „Естествен роман". Всъщност героят от „Естествен роман" можеше да се срещне във Венеция с героя от „Перверзия". И в двата романа има епиграфи, в които се споменава Италия. И Георги Господинов, и Перфецки си водят записки, и двамата в това пътуване не се разделят с любимите си поети (Господинов винаги взима със себе си във влака Елиът).

Украинският и българският писател са свързани от желанието за създаване на авторски метатекст. Юрий Андрухович създава свой литературен свят, в който се появяват вече познати герои, автоцитати, добре познати на верния читател на украинския класик. Имената на Станислав Перфецки с времето стават литературни имена на самия писател – при Карп Любански от романа на Издрик „Воцек" осведоменият от биографията на Патриарха на „Бу-Ба-Бу" читател без проблеми ще разпознае Юрий Андрухович. Маската на героя става маска на неговия автор.

Метатекстът на Господинов създава произведения, които принадлежат към различни типове дискурс. Става дума не само за използването на особено важни за писателя мотиви в творби от различни жанрове, за което вече сме се досетили, но и за „изпитание" на поетическите идеи в текстове, които принадлежат към нефикционалните, литературоведските. Например в есето „Теменугите ни" Господинов (Господинов 1998) се обръща към анализа на известната творба на Пейо Яворов, но го прави по начин, който характеризира като „ботанизиране", апелирайки повече

[9] „Защо се опитвам да правя Естествен роман? Заради една жена, която трябва да забравя? За да си спомня как съм живял преди?" (Господинов 2012: 65)

[10] „Остава ми надеждата един ден да се съберем в някой друг роман." (Господинов 2012: 112)

към „естествената история", отколкото към историята на литературата. По своята същност това е един от най-необичайните автопоетични текстове, и то не само в съвременната българската литература. Това е текст, помагащ да се разберат интенциите на автора на „Естествен роман", който е публикуван по-късно.

Есето започва с епиграф от „Думите и нещата" на Мишел Фуко, същия този, който е поместен в началото на първия роман на Георги Господинов – с тази разлика, че тук са упоменати името на автора и заглавието на творбата. Темите, на които акцентира литературоведът, напомнят темите от неговия роман, а изводите, които предлага накрая, могат да се четат като автопоетични коментари на Георги Господинов към „Естествен роман". Патосът на творбата си (на есето, а според нас и на романа) авторът вижда в това „да се напише текст, който през цялото време да разказва как е направен, какво иска да каже и след като е изчерпал обясненията си, след като е изброил и описал китовете, върху които се полага, да спре и да се оттегли. Да е толкова лоялен към източниците си, че да се откаже от собствените (очевидните) си коментари". (Господинов 1998) Според нас именно в този текст авторът дава ключа към четенето на Естествения роман. *Китовете,* на чиито идеи се полага авторът на „Теменугите ни", са Мишел Фуко, Карл Линей, други повече и по-малко известни естественици. Така приведеният в есето цитат от речта на немския биолог Оскар Гертвиг се чете в „Естествен роман" в контекста на размислите за близостта между филогенезата и онтогенезата. Основният *кит* на статията – и на „Естествен роман" – е Мишел Фуко, „един Модерен Французин". Цитатите от „Думите и нещата", които привежда авторът в „Теменугите ни", разкриват дълбоките интенции на автора на „Естествен роман" и представят една от най-важните теми на творбата – несъответствието между думите и нещата. В работата на Фуко намираме също много други идеи, които „се отразяват" в текстуалното огледало на „Естествен роман".

По подобие на Пейо Яворов, който засяга „ботанизирането", Георги Господинов се обръща към историята на ботаническия дискурс в литературата от началото на XX век. Откриването на аналогия между природата и социума става „приоритет на словото от този период". „Самата патетика катализира дифузията между художествените и нехудожествените дискурси тогава. (...) И така, осмозата на дискурсите или преливането между отделните четива се усилва както от тяхната пределна различност,

така и от единството на топоса.“ (Господинов 1998) Такова „преливане“ се осъществява между есето „Теменугите ни“ и „Естествен роман“.

Цитирайки интервюто на Фуко, в което говори за идеалния критик, Господинов прави извода, че френският философ е мечтаел за естествена история на литературата. И българският постмодернист предлага своя принос – Естествен роман, а също и Естествена литературоведска статия, по ботаническата метода.

Методът на аналогията, който нееднократно се споменава в „Теменугите ни“, води читателя до извода, че той прилага инструментите на анализ от есето за теменугите в романа на същия този литератор. В края на есеистичната статия авторът споменава интересен факт: на корицата на „Еволюция на родовете в историята на литературата“ на Ф. Брюнетиер (издание на списание „Библиотека“, 1906 г.) е била напечатана информация, че под печат се намира сбирката „Безсъници“ и че тя е бонус за абонатите на списанието. Този издателски факт според Господинов тласка нас, читателите, да четем двете книги заедно.

Именно така вероятно се четат „Естествен роман“ на Георги Господинов и „Думите и нещата“ на Мишел Фуко. Според Бойко Пенчев романът като че ли пази и отделни ключови фрази от българските преводи на този „модерен французин“: „Фуко на български многократно говори за „роене“ и дори за „жужене“ на дискурса“ (Пенчев 2014), а Господинов нееднократно се обръща към образите на пчелата и пчеларя. Търсенето на такива аналогии, асоциации и многобройни паралели между тези творби обаче може да бъде задача на отделно изследване.

Романите на Юрий Андрухович и Георги Господинов дават изключително интересен материал, за да се изучава функционирането на постмодерния образ на автора, някои аспекти от който засегнахме. Въпросът доколко и двата романа са по определен начин „отворени творби“ (Господинов завършва „Естествен роман“ с епиграф и тематизира отсъствието на неговия край, а „Перверзия“ има отворен край), ще си позволим да оставим отворен, а този текст – като *work in progress*. Изследването на образа на Перфецки като маска на автора е добре да се допълни с изследвания на неговата по-нататъшна съдба, представена в поемата „Стас Перфецки се връща в Украйна!“ (която неочаквано придоби нови възможности за трактовка). А интересните щрихи към поетичния портрет на автора на „Естествен роман“ ще дадат паралелен прочит на тази

творба и есето на един Модерен Французин, Мишел Фуко (към „Думите и нещата" е интересно да се добави и „Що е автор?"[11]).

И ако епиграфът към романа започва с твърдението „Естествената история не е нищо друго освен назоваване на видимото", последният епиграф към доклада за тази творба би могъл да бъде: „За да пишеш Естествен роман, трябва непрекъснато да си вторачен във видимото. И да откриваш подобия" (Господинов 2012: 125). Това е именно, което остава на литературоведите, които изследват постмодерни романи.

Превод от украински – Лилия Желева

Литература:

Андрич 1976: Андрич, И. Новели. Пловдив: Хр. Г. Данов, 1976.

Андрич 2013: Андрич, І. Розмова з Гойєю. Пер. Олени Дзюби. – В: *Пројекат Растко* <*https://www.rastko.rs/rastko/delo/14836*> (20.06.2019).

Андрухович 2000: Андрухович, Ю. Перверзіб. Львів: Класика, 2000.

Андрухович 2001: Андрухович, Ю. Перверзия. – В: *Факел*, 2001, № 1, с. 7–77.

Господинов 1998: Господинов, Г. Теменугите ни. – В: *Словото* <*http://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=28&WorkID=3337&Level=1*> (28.06.2019).

Господинов 2012: Господинов, Г. Природний роман та інші історії. Пер. Остапа Сливинського. Київ: Темпора, 2012.

Господинов 2013: Господинов, Г. И всичко стана луна. София :Жанет-45, 2013.

Довженко 2005: Довженко, О. Ласкаво просимо додому, пане Перфецький. – В: *Українська правда* [онлайн]. *https://www.pravda.com.ua/articles/2005/02/27/3007478/*> (22.06.2019).

Епштейн 1998: Епштејн, М. Постмодернизам. Прев. Радмила Мечанин. Београд: Zepter Book World, 1998.

Кушнір 2005: Кушнір, А. Перфецький го хоум! Два місяці тому Юрій Андрухович повернув Стаса Перфецького на оновлену батьківщину в новій поемі „Стас Перфецький повертається в Україну!" – В: <*https://dt.ua/CULTURE/perfetskiy_gou_houm_dva_misyatsi_tomu_yuriy_andruhovich_povernuv_stasa_perfetskogo_na_onovlenu_batki.html*> (18.06.2019).

Липовецкий 2002: Липовецкий, М. ПМС (постмодернизм сегодня). – В: *Горький Медия* <http://magazines.russ.ru/znamia/2002/5/lipov.html> (19.06.2019).

[11] Идеите на Фуко относно автора-функция, включени в работата „Що е автор?", могат да се съпоставят например с разказа „Механизмът" на „романовия" Георги Господинов – история за стара печатарска преса, която сама започнала да издава вестник, разказвайки за неща, които се случвали на следващия ден.

Пенчев 2014: Пенчев, Б. 15 години по-кьсно „Естествен роман": семена и корени на 90-те. – В: *Капитал* [онлайн] <*https://www.capital.bg/light/revju/knigi/2014/12/12/2435765_15_godini_po-kusno_estestven_roman/*> (28.06.2019).

Фуко 1977: Фуко, М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. Перев. В. Визгина и Н.Автономовой. Москва: Прогресс. – В: *Гуманитарные технологии : аналитический портал* [онлайн]<*https://gtmarket.ru/laboratory/basis/5169/5180*> (21.06.2019).

Andrich 1976: Andrich, I. Noveli. Plovdiv: Hr. G. Danov, 1976.

Andrich 2013: Andrich, I. Rozmova z Goyєyu. Per. Oleni Dzyubi. – V: *Projekat Rastko* <*https://www.rastko.rs/rastko/delo/14836*> (20.06.2019).

Andruhovich 2000: Andruhovich, Yu. Perverzib. Lyviv: Klasika, 2000.

Andruhovich 2001: Andruhovich, Yu. Perverziya. – V: *Fakel,* 2001, № 1, s. 7–77.

Gospodinov 1998: Gospodinov, G. Temenugite ni. – V: *Slovoto* <*http://www.slovo.bg/showwork.php3?AuID=28&WorkID=3337&Level=1*> (28.06.2019).

Gospodinov 2012: Gospodinov, G. Prirodniy roman ta inshi istorii. Per. Ostapa Slivinsykogo. Kiïv: Tempora, 2012.

Gospodinov 2013: Gospodinov, G. I vsichko stana luna. Sofiya: Zhanet-45, 2013.

Dovzhenko 2005: Dovzhenko, O. Laskavo prosimo dodomu, pane Perfetsykiy. – V: *Ukraïnsyka pravda* [onlayn]. *https://www.pravda.com.ua/articles/2005/02/27/3007478/*> (22.06.2019).

Epshtejn 1998: Epshtejn, M. Postmodernizam. Prev. Radmila Mechanin. Beograd: Zepter Book World, 1998.

Kushnir 2005: Kushnir, A. Perfetsykiy go houm! Dva misyatsi tomu Yuriy Andruhovich povernuv Stasa Perfetsykogo na onovlenu batykivshtinu v noviy poemi „Stas Perfetsykiy povertaєtysya v Ukraïnu!" – V: <*https://dt.ua/CULTURE/perfetskiy_gou_houm_dva_misyatsi_tomu_yuriy_andruhovich_povernuv_stasa_perfetskogo_na_onovlenu_batki.html*> (18.06.2019).

Lipovetskiy 2002: Lipovetskiy, M. PMS (postmodernizm segodnya). – V: *Gorykiy Mediya* <*http://magazines.russ.ru/znamia/2002/5/lipov.html*> (19.06.2019).

Penchev 2014: Penchev, B. 15 godini po-kysno „Estestven roman": semena i koreni na 90-te. – V: *Kapital* [onlayn] <*https://www.capital.bg/light/revju/knigi/2014/12/12/2435765_15_godini_po-kusno_estestven_roman/*> (28.06.2019).

Fuko 1977: Fuko, M. Slova i veshti. Arheologiya gumanitarnыh nauk. Perev. V. Vizgina i N.Avtonomovoy. Moskva: Progress. – V: *Gumanitarnыe tehnologii : analiticheskiy portal* [onlayn]<*https://gtmarket.ru/laboratory/basis/5169/5180*> (21.06.2019).

МЕЖДУ МУЗЕЯ И СУПЕРМАРКЕТА. ПАРАДИГМИ НА ИСТОРИЧЕСКОТО ПОВЕСТВОВАНИЕ В НАЙ-НОВАТА УКРАИНСКА И БЪЛГАРСКА ПРОЗА

Остап Сливински
Лвовски национален университет „Иван Франко"

Ostap Slyvynsky – Lviv National University "Ivan Franko"

Between Museum and Supermarket. Paradigms of Historical Narration in the Latest Ukrainian and Bulgarian Prose

In this paper, different modes of historical narrative in the Ukrainian and Bulgarian prose of the last decade are reviewed. In recent times, an evident strengthening of the interest towards historical topics can be observed in the Slavic literatures of East-Central Europe, including the Ukrainian and the Bulgarian ones. The main precondition for this phenomenon was the gradual stabilization of the post-communist transformational process in this region and, as a result, the significant shift of the writers' attention from the sphere of social daily life to the problems of the national past and collective identity. Despite this common background, the evident asymmetry between the newest Ukrainian and Bulgarian historical prose can be observed. While, in the Ukrainian case, the so called "museum" and "supermarket" are often mixed (which means that the "light" form adopted from the mass culture is used to deliver the official patriotic narrative about the past), in the latest Bulgarian literature, the classical historical novel is being developed (*Summit* and *Chamkoria* by Milen Ruskov, *Refugees* by Vesela Liahova), and it is clearly separated from the postmodern pop-cultural experiments (such as dilogy about Palaveev sisters by Alek Popov). In the same time, within the widely contextualized classical historical narrative, Bulgarian writers try to create deep personal perspective that undermines traditional patriotic narrative.

Key words: memory, narrative, identity, history, museum, supermarket.

През последните десет години в славянските литератури на Централна и Източна Европа (включително украинската и българската) се забелязва явно засилване на интереса към историческото минало.

Явлението не е чисто локално, източноевропейско: за глобалния бум на паметта (memory boom) се говори още от края на 80-те години. Един от първите, които дефинират това явление, е френският историк Пиер Нора в работата си „Между паметта и историята" през 1989 г. Той пише: „В течение на само няколко години материализациите на паметта рязко

се разширяват, умножават, децентрализират, демократизират". В класическата епоха според него „трите най-важни производители на архиви са големите семейства, църквата и държавата" (Nora 1989: 14).

В края на XX век в западния свят, а по-късно, през втората декада на XXI век, и в Източна Европа наблюдаваме рязка „демократизация на паметта" (още едно определение на Пиер Нора), което означава, че миналото говори не само с мощния глас на големите институции, но и с думите на отделни хора, свидетели на и участници в събития и че тяхното свидетелство често показва миналото от неочаквана страна, неудобна за т.нар. „политика на паметта", която се основава на еднозначни, прозрачни и силно обобщаващи интерпретации на историята. Срещу политиката на паметта се изправя интимността на паметта.

Полският изследовател Пьотър Квятковски нарича тази перспектива „индивидуално измерение на миналото", което представя „съдби и опит на обикновени хора, за които мълчат големите разкази, съсредоточени върху важните събития и масовите свръхиндивидуални процеси". (Kwiatkowski 2014: 126)

Устната история става важен и не по-малко легитимен от документалната история извор на информация. Всички тези процеси пряко влияят и върху литературата: авторите, които работят с темите на миналото, извеждат на авансцената т.нар. „малка личност" и ѝ дават думата; съдбата ѝ отразява големите исторически процеси като лупа. Съсредоточени в рамките на един човешки живот, те не губят сложността си, но придобиват силно емоционално звучене.

Често на преден план в литературната творба излизат двама герои:

1) свидетел и участник в събитията от миналото (той е извор на използвана и преработена от автора или стилизирана по реални образци устна история);

2) т.нар. медиатор – млад или относително млад човек, който играе ролята на времева свръзка (той сякаш превежда миналото в съвременността, прави го по-разбираемо за днешното съзнание).

Тази композиционна структура, която тук описахме от чисто функционална гледна точка, е тясно свързана с още едно глобално явление, отразяващо промените на отношението към миналото: това е явлението на постпаметта, което в началото на 90-те години на XX век е описано от американската изследователка Мариане Хирш. Според Хирш носители на постпаметта са дори не децата, а внуците на сви-

детелите на важните, често драматични събития от миналото. Това явление има характер на преместване: то протича в едно символично пространство, пространството на завладяване на чуждата памет. Времевото отдалечаване от травматичното преживяване освобождава от парализиращия страх и дава свободата, необходима за една нова интерпретация. (Вж. Hirsch 1997: 22.)

Явлението на постпаметта несъмнено също е част от глобалния процес на „демократизацията на паметта". Но освен глобалните процеси, важни са и локалните, източноевропейските, които понякога протичат в абсолютно противоположна посока.

В посткомунистическите страни на Централна и Източна Европа – преди всичко в тези, в които е съществувал особено репресивен режим, практикуващ жестоко цензуриране на миналото, а Украйна и България са между тях, за съжаление – трябва да се има предвид едно важно обстоятелство, предопределящо начини, по които писателите работят с миналото. Това е кризата на нещо, което редица изследователи, между които Андрий Мартинов и Виктория Середа, наричат „историческа идентичност". (Вж.: Мартинов 2012; Середа 2003.)

Историческата идентичност се основава тъкмо на този голям разказ за миналото на националната общност, който свързва фактите, дава оценки и осигурява необходимия „бекграунд" за актуалните процеси на изграждане на модерна национална идентичност. Според полската антроположка Йоанна Токарска-Бакир пролуките, премълчаните фрагменти в този разказ създават, един „тревожен вакуум на историческата идентичност" (Tokarska-Bakir 2005). В този вакуум писателите се чувстват задължени да играят ролята на изследователи на миналото, да разкриват белите петна в националната история. На среща с читатели украинската писателка Оксана Забужко казва, че „за да запази духа на времето и да остане верен на фактите, писателят трябва сам да свърши черната работа на историка" (Шевчук 2009). Но става дума не само за техническата вярност на фактите: често в своите интервюта и есета Забужко говори за „историческа амнезия", нарича украинското общество „общество на хронически ретроградна амнезия" (Кульчинський 2010). Намерението да разкриват бели петна от националната история артикулират в интервютата си и български автори, като Милен Русков и Боян Биолчев.

На кръстопътя на тези две тенденции – „демократизация на паметта" и разкриване на премълчаните, неизвестни епизоди на националната ис-

тория (тоест грижа за историческата идентичност на нацията) – се раждат интересни явления. Едно от тях е романът „Музеят на изоставените тайни“ (2009) на споменатата Оксана Забужко. В духа на концепцията на М. Хирш главната героиня на романа е типична носителка на постпаметта – младата телевизионна журналистка Дарина Гошчинска, която работи върху цикъл документални предавания за неизвестни, но харизматични личности от украинската история на XX век. Изведнъж тя усеща някаква лична (почти роднинска) връзка с героинята си Олена Довганивна, воювала през 40-те г. на XX век в Украинската въстаническа армия (загинала в един бункер заедно с други партизани). Постепенно журналистката открива в нея своята втора идентичност.

Олена Довганивна е „малка фигура“ в историята и идва от по-малко известната ѝ, сенчеста страна. (Освен това, също както и героинята медиатор, тя е жена, а жените играят предимно второстепенна роля в историческите процеси, но тъкмо заради това съдбите им показват цялото безсмислие и жестокост на историята). От подобен роман можем да очакваме нови интерпретации на миналото или поне оригинално, много индивидуално профилиране на историческите личности: индивидуалната перспектива на разказа позволява това. Но авторката избира друг път: тя решава да строи сюжета и героите си в духа на това, което Пьотър Квятковски нарича „голям исторически разказ“ (Kwiatkowski 2014: 126), тоест такава героична национална история, която е написана според черно-белите схеми и е почти без оттенъци (победа/поражение, герой/предател, жертва/палач и т.н.). Войниците на Украинската въстаническа армия са показани като изключителни герои, без слабости и дори без моменти на отчаяние, колебание, несигурност.

Зад декора на романа на постпаметта, написан по една устна история – авторката твърди, че се е срещала с участниците в тези събития (Терен 2010), – намираме един доста идеологизиран и монологичен разказ. Забужко ни кани в задните стаи на историята, в интимното ѝ пространство, но всъщност попадаме в музей на национално-освободителната борба. Тя действително създава музей, но не музей на „изоставените тайни“ (тоест тайните места от детството, където са скрити дребни неща, за да бъдат намерени много години по-късно), а музей на национално-освободителната борба. Това дава повод на някои изследователи (преди всичко тези от чужбина – като полския историк Гжегож Мотика или британския литературовед Уилям Блакър) да говорят дори

за явен националистически патос в романа на О. Забужко. (Вж. Motyka 2013: 71; Блакер 2011.)

Още едно стилистическо отклонение, често използвано от украинските автори, които работят в условната парадигма на „музея", тоест които развиват монологичния наратив за миналото, призован да укрепва историческата идентичност на нацията, представляват схемите и клишетата на попкултурата. В случай на подобно смесване не винаги става дума за тънка постмодерна игра с културните кодове, с явните или скрити препратки, играта с жанровите очаквания на читателя. Както показва полският литературовед Адам Мазуркевич, съвременните автори, работещи в историческите теми, често се обръщат към жанровите механизми на поплитературата – криминале, фентъзи, еротичен роман или роман на ужасите. Това се прави преди всичко с чисто комерсиални цели (за да се разшири кръгът на читателите за сметка на обединяване на различен тип аудитория). Може да се каже, че в такъв случай действа стратегията на „супермаркета": различни стоки се продават на едно и също място, за да се увеличи потребителският поток.

Така движението на автора е възможно и в двете посоки – както от класическия исторически роман към попкултурата, така и обратно; във втория случай автори, които работят в парадигмата на популярната белетристика, се обръщат към историческите сюжети. Адам Мазуркевич твърди, че „в популярния исторически роман именно историческият слой на разказа играе второстепенна роля спрямо атрактивността на сюжета" (Mazurkiewicz 2016: 26). Показателно е, че в статията си Мазуркевич въобще не обръща внимание на автори и творби, които използват споменатата възможност за разширяване на аудиторията, за да се утвърди определен идеологически мотивиран разказ за миналото, макар че в Полша подобни примери има. Най-вероятно причината за това е, че в полската литература – дори след консервативния прелом през 2015 г. – подобни творби остават маргинални.

По-различна е ситуацията в Украйна. Заради слабата разработка на историческите теми в литературата и заради общата криза на колективната историческа идентичност творбите от този тип се превръщат във важни литературни събития. При което украинските автори въобще не крият своята ангажираност в процеса на изграждане на историческото самосъзнание на нацията с помощта на явно оценъчен, схематичен разказ. Става дума например за Васил Шкляр и неговия роман „Черният

гарван“ (2009). Главната тема на романа е Украинската въстаническа република от 20-те години на XX век. Героичните фигури на въстаниците се изграждат на принципа на приключенския роман за тийнейджъри: те са смели, жертвоготовни, психологически абсолютно едноизмерни. Една от най-важните цели, които си поставя авторът, е ясното очертаване на образа на врага: врагът е съветската власт, персонализирана от очевидно „отвратителни руснаци“. Руският език е достатъчен критерий даден герой да бъде идентифициран като неприятел. Репликите, адресирани към тези герои, които, между другото, са често артикулирани от безличен и привидно неутрален разказвач, се характеризират от редица критици като етически неприемлив език на враждебността. Простата черно-бяла схема, която предлага лесни решения, не е единствената причина за популярността на романа (който получава широко официално признание, авторът е обявен за лауреат на най-високата украинска държавна награда в областта на културата – наградата „Тарас Шевченко“, макар че по-късно В. Шкляр се отказва от нея). Втората причина е динамичното действие, неочакваните сюжетни колизии – целият арсенал на популярната литература, благодарение на който идеологическото послание на романа се възприема по-лесно.

Андрий Кокотюха, който е още един автор на съвременни украински популярни исторически романи, нарича този хибриден жанр „исторически екшън“. Също като В. Шкляр, А. Кокотюха декларира желанието си да разкрие белите петна в украинската история, а в предговора към романа му „Червения“ (2013), написан от известния историк Вахтанг Кипиани, четем „едва сега започват да се появяват художествени творби, които показват друго, нестандартно измерение на Втората световна война (...) Събитията оттогава далеч не са плоски, намираме много малко „бяло“ и „черно“ (Кіпіані 2013: 7). Върху корицата на романа виждаме и рекламния слоган с въпроса: „Герой или бандит?“, който се отнася за главния герой, един от командващите Украинската въстаническа армия. Но самият текст абсолютно не оправдава нито слогана, нито очакванията, предизвикани от предговора. Червения е герой, без дискусии; плосък, както и останалите персонажи в тази черно-бяла схема. Единствената ситуация, когато врагът предизвиква симпатия, е доста невероятна: войник от Съветския комитет по вътрешните работи неочаквано преминава на страната на въстаниците, но и тук трудно ще намерим някакви оттенъци.

Дали хибридът между „музей“ и „супермаркет“, тоест между историческо повествование, призовано да укрепва колективната историческа идентичност, и чисто комерсиалните схеми и похвати, поне понякога може да даде интересни и плодотворни резултати? Засега в украинската литература има един такъв пример: романът на Олександър Ирванец „Харков 1938“ (2017).

От една страна, романът „Харков 1938“ се ръководи от желанието в съвременната украинска култура да се развие доста маргинализиран образ на Харков като индустриална и културна столица на Украйна от 30-те години на XX век и като център на авангардни търсения.

От друга страна, О. Ирванец води постмодернистична игра с кодовете и клишетата на попкултурата, създава роман-карнавал с елементи на алтернативна история, фантастика и криминале. Съгласно сюжета на романа, в резултат на Гражданската война от 1917 – 1921 г. Украинската социалистическа република става независима и силна държава със столица Харков. Авторът смело играе както с националните травми и комплекси, така и с колективните амбиции. Той преобръща тежкото национално минало наопаки. Всичко, което липсва на народа, става възможно: известната писателка Олга Кобилянска получава Нобелова награда, не се случва никакъв Гладомор през 1932 – 1933 г., а експортът на зърно от Украйна в Европа се осъществява в резултат на невероятна свръхпродукция; украинският език процъфтява за сметка на руския, който трябва сериозно да бъде поддържан, и т.н. Също така авторът доста рисковано и смело играе с националния мит за т.нар. „Разстреляно възраждане“ (периода на жестоките сталинистки репресии срещу украинските интелектуалци), разобличавайки свързаните с него стереотипи, и до голяма степен дегероизира традиционния наратив за украинските 30-те години на XX век. Може да се каже, че „музеят“ като идея и стратегия в крайна сметка се оказва само едно авторско намерение, което се губи във вихрушката на постмодерната игра.

В съвременната българска литература тези две парадигми – „музей“ и „супермаркет“ – съществуват, но липсва сфера на тяхно взаимно проникване. Този факт обаче може да свидетелства по-скоро за по-добро състояние на колективната историческа идентичност в днешна България, както и за по-изискан естетически вкус у авторите, отколкото за отсъствие на иновативност или експериментален дух в съвременната българска историческа проза.

Музеят във версията на българските автори, работещи с темите на историческото минало, е значително по-модерен, отколкото у споменатите популярни, влиятелни украински белетристи. Той не е „музеят на изоставените тайни", т.е. чисто лично скривалище на миналото, което ни отпраща към изключително личната памет; но не е и музей на национално-освободителната борба, пълен с реликви и героични артефакти.

В рамките на широко контекстуализиран класически исторически разказ българските автори търсят дълбоко лична перспектива, която, както пише Пьотър Квятковски, по естествен начин показва обратната страна на „големи разкази, съсредоточени върху (...) масовите свръхиндивидуални процеси" (Kwiatkowski 2014: 126).

Един от най-добрите примери е романът „Възвишение" (2011) на Милен Русков. Целият роман е написан в наративния режим на „аз-разказа" на главния герой Гичо, български възрожденски революционер от Котел. В случая с „Възвишение" трудно може да се говори за откриване на бели петна, макар че дори в толкова добре описана в науката и културата тема като Българското възраждане несъмнено може да се открие нещо ново. Но целта на автора е друга – той не само създава много индивидуален в психологически, и което също е много важно – в езиков, смисъл образ на събитията, но и, както отбелязва Светлозар Игов, вгражда „българските проблеми" в „универсални екзистенциални и исторически" структури (Игов 2011). По-точно, индивидуалното става универсално: подобна стратегия е една действаща рецепта да се надминат ограниченията на националното, без да го игнорираме. Европейската литературна награда, която М. Русков получи за романа, сякаш потвърждава това.

В същата парадигма на „музея" се намират още два важни български романа за миналото, излезли през последните години – „Бежанци" на Весела Ляхова (2013) и „Преселението" на Боян Биолчев (2018). И в двата случая виждаме намерението да се запълнят пролуки в националния исторически разказ, но инструментите и стратегиите, използвани от авторите, са различни.

В романа „Бежанци" може би най-явно се проследява интенцията за изграждане на националната историческа идентичност, степента на героизация и мемориализация е висока, но все пак авторката не слиза до равнището на примитивните черно-бели схеми. В романа става дума за Драмското въстание в Гърция от 1941 г. и т.нар. „обмен" на населението

на Егейска Македония между Гърция и България след Втората световна война – една много деликатна тема…

Намеренията си авторката ясно формулира в предисловието: тя се опитва да артикулира „българската гледна точка към събитията", която „остава неизказана", както и да „да превърне *[спомените за събитията – О. С.]* от травма в исторически и емоционален опит", за да „подхрани доста ерозиралото чувство за национална консолидация" (Ляхова 2013: 5). Разказът се води в трето лице и остава неутрален, неиндивидуализиран и нестилизиран – нещо, което очакваме от подобен текст, и го намираме. При това в романа липсва личната перспектива на постпаметта, която присъства в ръководения от подобни намерения роман на О. Забужко.

Липсващата в романа на В. Ляхова лична перспектива присъства в романа „Преселението" на Боян Биолчев, макар и не в самия текст, а в контекста на романа, който е предоставен от самия автор в редица коментари. Романът разказва за Първата балканска война и безчинствата на турците в българските села в Беломорска Тракия, които принуждават местното население да бяга. Романът, както обяснява авторът в едно от интервютата си (Ковачев 2018), е повлиян от трагичната съдба на неговия род, усещана като собствена съдба. Обаче в текста няма герой медиатор, представител на по-младо поколение; авторът избира гледната точка на шестгодишно момче, участник в събитията. Изборът е много сполучлив: такъв разказвач е наивен, но внимателен, той е ценен свидетел, който същевременно е абсолютно свободен от каквито и да е идеологически обобщения. В това се състои особената сила на текста.

Стратегията на използване на попкултурни схеми (стратегията на „супермаркета") също е представена в съвременната българска проза за миналото, но тук тя е почти изцяло лишена от „музейни" амбиции (за разлика от романа на О. Ирванец, където те, въпреки игровата поетика на текста, присъстват). Като краен ефект виждаме смелата постмодерна игра, преобръщането на традиционните исторически схващания и стереотипи или просто веселия, безгрижен смях. Става дума за романовата дилогия „Сестри Палавееви в бурята на историята" и „Сестри Палавееви по пътя към новия свят" на Алек Попов, която фигурира в медиите като „първи партизански романи, написани след края на комунизма".

Главните героини на двата романа са близначките Кара и Яра, които са избягали от буржоазното си семейство и са се присъединили към партизанското движение по време на Втората световна война. В текста

намираме смели постмодерни препратки към съвременната популярна култура: момичетата са графитоманки, четат американски комикси за Супермен и т.н. Някои от критиците (например Елица Матеева) забелязват прилики между поетиката на романа и филмите на Куентин Тарантино, в частност, „Убий Бил" и „Гадни копелета" (вж. Матеева 2013). Романите, пълни със смешни и абсурдни ситуации, а също така и благодарение на структурата си (те всъщност се състоят от кратки новели), са действително, както гласи един от анонсите, едно „освобождаващо преживяване". Освобождава от неудобното мълчание, което доскоро е придружавало максимално идеологизираната и героизирана във времето на комунизма тема за българското партизанско движение.

Несъмнено най-важната предпоставка за интереса към миналото в двете литератури е постепенната стабилизация на процесите на посткомунистическата трансформация и поредното изместване на интереса на писателите от социалното всекидневие към теми, свързани с националното минало и колективната идентичност. Но въпреки този общ контекст, както видяхме, се забелязва асиметрия между новата украинска и българската историческа проза: докато в украинската литература условните „музей" и „супермаркет" често се смесват, в българската литература се развива класическият исторически роман, който е явно ограничен от също така представени постмодерни попкултурни експерименти.

Същевременно, в рамките на широко контекстуализирания класически исторически разказ, българските автори по-активно търсят лична перспектива, която преобръща традиционния патриотичен наратив за миналото.

Литература:

Блакер 2011: Блакер, У. Завдяки Януковичу національна пам'ять стає націоналістичною? Присутність минулого в сучасній українській літературі. – В: *ТЕКСТИ.ORG.UA.* *<http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/32947/Zavdaky_Janukovychu_nacionalna_pamjat_staje_nacionalistychnoju_Prysutnist?a_srt=&a_offset=0>* (15.03.2019).

Игов 2011: Игов, С. Роман за българското Risorgimento. – В: *LiterNet*, 13.10.2011, № 10 (143) *<https://liternet.bg/publish/sigov/milen-ruskov-vyzvishenie.htm>* (15.03.2019).

Кіпіані 2013: Кіпіані, В. Війна після війни. – В.: *Кокотюха* А. Червоний. Харків: Клуб сімейного дозвілля, 2013, с. 7–8.

Ковачев 2018: Ковачев, П. Боян Биолчев: „Преселението" разказва за най-трагичното време в историята на България. – В: *24 часа* [онлайн], <*https://www.24chasa.bg/novini/article/7190138*> (15.03.2019).

Кульчинський 2010: Кульчинський, Р. Оксана Забужко: «Цьому закритому клубу аутистів, що називає себе „політичною елітою", пора зі сцени». – В: *Українська правда. Життя*, <*https://life.pravda.com.ua/society/4ba77ababe8b4*> (15.03.2019).

Ляхова 2013: Ляхова, В. Бежанци. Пловдив: Жанет-45, 2013.

Мартинов 2012: Мартинов, А. Українська історична ідентичність у загальноєвропейському контексті: спільні риси та особливості. – В: *Міжнародні зв'язки України: наукові пошуки і знахідки*, 21, 2012, с. 314–331.

Матеева 2013: Матеева, Е. Сестри Палавееви: В бурята на бобеца и откраднатия чифт женски гащи. – В: *неФормално за културата и нещата от живота*, <*http://www.formalno.com/no35/култура/сестри-палавееви-в-бурята-на-бобеца-и-откраднатия-чифт-женски-гащи.html*> (15.03.2019).

Середа 2003: Середа, В. Конструювання образу іншого та історичної ідентичності в Україні і Польщі: порівняльнотекстуальний аналіз шкільних підручників з історії. – В: *Методологія*, теорія та практика соціологічного аналізу сучасного суспільства. Збірник наукових праць. Харків: Видавн. центр Харківського нац. унів. ім. В.Н. Каразіна, 2003, с. 270–276.

Терен 2010: Терен, Т. Оксана Забужко: „Я написала роман народу, позбавленого написаної історії". – В: *Лівий берег*, <*https://lb.ua/culture/2010/01/12/19304_oksana_zabuzhko_ya_napisala_roma.html*> (15.03.2019).

Шевчук 2009: Шевчук, Л. Оксана Забужко про розкіш, новий роман і гру. – В: *Українська правда. Життя*, <*https://life.pravda.com.ua/culture/2009/12/28/36407*> (15.03.2019).

Blaker 2011: Blaker, U. Zavdyaki Yanukovichu natsionalyna pam'yaty staє natsionalistichnoyu? Prisutnisty minulogo v suchasniy ukraïnsykiy literaturi. – V: *TEKSTI.ORG.UA*. <*http://texty.org.ua/pg/article/editorial/read/32947/Zavdaky_Janukovychu_nacionalna_pamjat_staje_nacionalistychnoju_Prysutnist?a_srt=&a_offset=0*> (15.03.2019).

Igov 2011: Igov, S. Roman za balgarskoto Risorgimento. – V: *LiterNet*, 13.10.2011, № 10 (143) <*https://liternet.bg/publish/sigov/milen-ruskov-vyzvishenie.htm*> (15.03.2019).

Kipiani 2013: Kipiani, V. Viyna pislya viyni. – V.: *Kokotyuha* A. Chervoniy. Harkiv: Klub simeynogo dozvillya, 2013, s. 7–8.

Kovachev 2018: Kovachev, P. Boyan Biolchev: „Preselenieto" pazkazva za naytpagichnoto vpeme v ictopiyata na Balgapiya. – V: *24 chasa* [onlayn], <*https://www.24chasa.bg/novini/article/7190138*> (15.03.2019).

Kulychinsykiy 2010: Kulychinsykiy, R. Oksana Zabuzhko: „Tsyomu zakritomu klubu autistiv, shto nazivae sebe „politichnoyu elitoyu", pora zi stseni". – V: *Ukraïnsyka pravda. Zhittya, <https://life.pravda.com.ua/society/4ba77ababe8b4>* (15.03.2019).

Lyahova 2013: Lyahova, V. Bezhantsi. Plovdiv: Zhanet-45, 2013.

Martinov 2012: Martinov, A. Ukraïnsyka istorichna identichnisty u zagalynoevropeysykomu konteksti: spilyni risi ta osoblivosti. – V: *Mizhnarodni zv'yazki Ukraïni: naukovi poshuki i znahidki*, 21, 2012, s. 314–331.

Mateeva 2013: Mateeva, E. Sestri Palaveevi: V buryata na bobetsa i otkradnatiya chift zhenski gashti. – V: *neFormalno za kulturata i neshtata ot zhivota <http://www.formalno.com/no35/kultura/sestri-palaveevi-v-buryata-na-bobetsa-i-otkradnatiya-chift-zhenski-gashti.html>* (15.03.2019).

Sereda 2003: Sereda, V. Konstruyuvannya obrazu inshogo ta istorichnoï identichnosti v Ukraïni i Polyshti: porivnyalynotekstualyniy analiz shkilynih pidruchnikiv z istoriï. – V: *Metodologiya*, teoriya ta praktika sotsiologichnogo analizu suchasnogo suspilystva. Zbirnik naukovih pratsy. Harkiv: Vidavn. tsentr Harkivsykogo nats. univ. im. V.N. Karazina, 2003, s. 270–276.

Teren 2010: Teren, T. Oksana Zabuzhko: „Ya napisala roman narodu, pozbavlenogo napisanoï istoriï". – V: Liviy bereg, <https://lb.ua/culture/2010/01/12/19304_oksana_zabuzhko_ya_napisala_roma.html> (15.03.2019).

Shevchuk 2009: Shevchuk, L. Oksana Zabuzhko pro rozkish, noviy roman i gru. – V: *Ukraïnsyka pravda. Zhittya, <https://life.pravda.com.ua/culture/2009/12/28/36407>* (15.03.2019).

ПРЕВОДИ И РЕЦЕПЦИЯ НА СРЪБСКА И БЪЛГАРСКА ЛИТЕРАТУРНА ФАНТАСТИКА В УКРАЙНА

Деян Айдачич
Университетска библиотека (Белград)

Deyan Aydachich – University Library, Beograd

Translations and Reception of Serbian and Bulgarian Literary Fiction in Ukraine

The starting point of the paper is the problem of the literary reception, interpreted with a view to the ideological and cultural-historical aspects of the relationship between Serbian and Bulgarian cultures, on the one hand, and the Ukrainian cultural environment, on the other hand. The author focuses on some translations of Serbian and Bulgarian fantastic literature in the Ukrainian language, as well as on its critical reception in Ukraine.

Key words: fantastic literature, Serbian, Bulgarian, reception, Ukraine.

Въпреки че праславянският език е общият език за славянските ни предци, разликата между славянските езици вече е толкова голяма, че славянските литератури не могат да се четат една друга без преводи. Сравнителното литературознание отваря възможност да анализираме творби на писатели от други славянски култури и да осъществим някои аспекти на междукултурния диалог. Отправна точка на този текст за българската и сръбската литературна фантастика в Украйна представлява изготвен от мен списък на преводи и анализи на тази тема.

Теорията на рецепцията от немския историк и теоретик на литературата Ханс Робърт Яус разяснява взаимодействието на всички участници в литературния процес – автори, посредници и ползватели (Jaus 1978). Неговата идея за „хоризонта на очакване" на читателите свързва културноисторическите черти на епохата с модата в литература. Своите примери Яус демонстрира върху творби от френската литература, но неговата теория е приложима и върху междунационалния обмен на литературно творчество. Като при това положение към авторите трябва да бъдат добавени цензорите, редакторите, издателите и читателите, както и преводачите, промотърите, институциите, които подкрепят разпространяването на дадена литература сред другите култури. В допълнение към личната

ангажираност за разпространението на една литература трябва да се подчертае и значението на отношенията между държавите през определения период, защото тяхната дружба или вражда имат пряко влияние и върху отношенията между славянските култури. Идеологическият фактор играе много важна роля в историята на 20-и век; последното трябва да бъде разгледано в контекста на влиянието на комунистическите и капиталистическите идеи и пренасянето им във фантастичната литература като средство за идеологически послания в другите култури. Руските, беларуските и украинските писатели в болшевишкия Съветски съюз от средата на 20-те години на 20. век създават фантастични светове, пронизани от идеологическа пропаганда, а след установяването на социалистическия реализъм намалява и броят на творбите с фантастични мотиви. Преди Втората световна война фантастиката се развива предимно в прозата, като описва нови, могъщи оръжия, възхвалявайки военната индустрия на Съветския съюз. След Втората световна война, с нарастването на напрежението между Западния и Източния блок, нараства и пропагандата на капитализма в някои литературни произведения на западни автори, както и пропагандата на комунизма в Съветския съюз и страните от Източния блок, където в идеологическата ниша на фантастиката се засилва антикапиталистическата насоченост. Ролята на преводачите, издателите и критиците при публикуването на литературната фантастика се изразява в елементите на автоцензура, така че е трудно да бъдат допуснати идеологически нежелателни идеи в преводите на фантастиката. От 60-те години в Съветския блок съществуват клубове, в които се събират интересуващите се от научно-техническия прогрес и завладяването на космоса. Някои от тези клубове провеждат литературни срещи и курсове. Издателската система е във властта на редакторски механизми за цензура и не е възможно фантастика с антисъветско съдържание и идеологически нагласи да бъде публикувана в Украйна.

Когато интересът към фантастиката се появява в комунистическа Югославия, англо-американската фантастика не е под цензура и такава е превеждана и публикувана в края на 70-те и през 80-те години. Говорейки с термините на Яус, хоризонтът на очакване на читателите на литературна фантастика както в Украйна, така и в България е по-ограничен в сравнение с по-широкия хоризонт на сръбския читател в социалистическа Югославия. Моделите на литературна фантастика, както и механизмите на тяхното разпространение и популяризиране са сходни в България и

Украйна. За сметка на това и в България, и в Украйна е по-развита собствената научнофантастична литература.

Преводи на българска фантастика на руски и украински език

Особеността на рецепцията на българската фантастика в Украйна се дължи на ясно изразената двуезичност на читателите, които са чели преводи и на руски, и на украински език. Затова е необходимо да се обърне внимание на преводите на българска проза на руски език, които са по-многобройни от преводите на украински. В антологията „Человек, который ищет. Сборник научно-фантастических рассказов" (1968 г., ред. Топалов) са публикувани разкази на Светослав Минков, Антон Дончев, Антон Донев, Васил Райков, Светослав Славчев, Димитър Пеев и др.

За нарастващия интерес към фантастиката в България свидетелстват антологиите на Станка Пенчева, Любен Дилов и Огнян Сапарев: „Българска фантастика" (Пловдив, 1976) и „Игра на сенките. Българска диаболична фантастиката" (Пловдив, 1983). Интересни са двете антологии с преводи на руски език, публикувани в София през 1987 и 1990 г., които по-късно стават достъпни и в Интернет. В антологията на Агоп Мелконян „Научная фантастика" (София, 1987) са публикувани разкази на: Любен Дилов („Да нахраниш орела"), Агоп Мелконян („Мортилия"), Величка Настрадинова („Госпожица Вещицата"), Никола Кесаровски („Алена капка кръв"), Александър Карапанчев („В епохата на Унимо"), Петър Кърджилов („Зрима доброта"), Велко Милоев („Нанокомпютър за вашето дете"), Светослав Николов („Мьобиусова повърхност") (fantlab.ru 165292). В антологията на Петко Тодоров „Белая бездна" (София, 1990), озаглавена по разказа на Величка Настрадинова, са публикувани разкази от различни типове и поколения на българската фантастика (Светослав Минков, Емил Манов, Павел Вежинов, Любен Дилов, Йордан Радичков, Агоп Мелконян, Величка Настрадинова, Весела Люцканова, Йосиф Перец, Никола Кесаровски, Илия Тенев, Александър Карапанчев, Любомир Николов, Велко Милоев, Петър Кърджилов, Иван Мариновски) (fantlab.ru 29518).

Посредници на българските авторите на литературна фантастика са преводачите. Преводачите са популяризатори на преведените от тях писатели. Руснак и неоавангарден поет, музикант и библиограф на литературна фантастика, Евгений Харитонов превежда от български на руски език разкази на: Христо Пощаков („Така е справедливо, Боткин!", „Да

отидем на гости", „Успокоителна смърт", „Представление"), Агоп Мелконян („Убиецът на добрата вест", „Мортилия"), Янчо Чолаков („Умората Сюзерен"), Любомир Николов („Лес"), както и романите „Десетият праведник" и „Червей под есенен вятър" от Любомир Николов. Евгений Харитонов публикува в София и био-библиографското ръководство „Болгария фантастическая: Обозрение болгарской фантастической прозы и критики" (2003).

На украински език, в превод на Иван Билик, излизат романите на Павел Вежинов „Бар'єр. Терези. Вночі білими кіньми". А „Коли ти в човні" и разказите на същия автор – в списание „Всесвіт", преведени от Борис Ананченко, Олександр Кетков, Катерина Марущак-Зозуляк, Виктория Захаржевска, Наталя Бондар. Научно-фантастичният роман на Вежинов за пътуването с космически кораб „Аякс" и откриването на живот на планетата Регина, със заглавие „Гибелта на „Аякс" (бълг. 1973 г.), се появява в превод на руски език през 1976 г.

Книгата „Пороховий буквар: новели" („Барутен буквар") (1977) на Йордан Радичков е публикувана в Киев на украински език, а книга на същия автор с избрани негови текстове е публикувана през 1982 г. в „Библиотека на българската литература" в Москва. Постмодерният „Естествен роман" на Георги Господинов се появява в превод на Остап Сливински. За българската литературна фантастика пишат Виктория Захаржевска и Владимир Климчук. Владимир Климчук публикува книгата си „Творчество Павела Вежинова: концепция человека. Художественное своеобразие" на руски език в Киев през 1991 г. Олена Сайковска защитава дисертация на тема „Сучасна болгарська фантастика: генеза, жанрові модифікації та поетика" (2015) върху съвременната българска фантастика, с акцент върху текстовете на Любомир Николов, посткиберпънка на Любен Дилов, постмодерната фантастика на Милан Асадуров, хумористичната фантастика на Христо Пощаков и митологичната фантастика на Николай Теллалов.

Преводи на сръбска фантастика на украински език

На украински език са преведени епични и баладични песни с мотиви от митологичен произход. „Сербські народні думи і пісні", публикувана в Киев през 1876 г., е първото подобно издание, в съставителство на Михаил Старицки, драматург и преводач. Сред песните, преведени от колекциите на Вук Караджич, се съдържат и такива с фантастични мотиви (за Марко Кралевич и вилите, прекрасните коне на Ябучило, Момчил и коня на Ми-

лош Войнович). В следващи сборници с преводи (1946, 1955 г.) някои от тези и други стихотворения са преиздадени. Сръбски народни приказки са публикувани под заглавие „Сербські казки“ в превод на П. Сигеда.

Литературата, основаваща се на народни вярвания, е можела да бъде интересна за украинските читатели, но авторите на фолклорния реализъм и модернизма в Украйна от този период не превеждат сръбски авторски произведения – вероятно защото имат свои представители в този стил. Елементите на сръбските народни вярвания стават известни едва тогава, когато украинските писатели ги правят част от свои творби (като представянето на вилите в поетични и драматични текстове, от типа на поемата „Вила посестра“ на Леся Украинка). Леся Украинка познава сръбските народни песни в превод на Михаил Старицки, сама учи езика и чете сръбската народна поезия в оригинал. На млади години сама нарича себе си „вила“, по спомени на членове на семейството ѝ.

В Украйна научната фантастика от ново време е почти непозната, а наличната е написана от сръбски автори. До средата на 80-те години сръбските автори на научна фантастика се подписват с англо-американски псевдоними и в СССР не се интересуват от публикуването им. През 90-те години в Украйна, заедно с големия спад на преводачески книги в областта на литературната фантастика, интересът е насочен към дотогава малко четените западни автори. През 1999 г. лвовското електронно списание Йи (Ї) публикува том, посветен на сръбската литература, с украински преводи и на фантастика (разкази на Неманя Митрович, Сава Дамянов, Бранко Анджич, Милорад Павич). При откриването на електронната сръбско-украинска библиотека 2001 <http://rastko.rs/rastko-ukr/> са публикувани преводи на Милорад Павич („Коні святого Марка, або Роман про Трою“; „Корсет“; „Початок і кінец роману“; „Принц Фердинанд читає Пушкіна“; „Скляний слимак“).

Антологията на сръбската постмодерна фантастика („Антологія сербської постмодерної фантастики“) на Сава Дамянов е публикувана в Лвов през 2004 г. от издателство „Пирамида“, придружена с илюстрации от известния Ю. Кох. Деян Айдачич и Алла Татаренко подготвят в Киев христоматията „Сербська література XX ст.“ (2016). В последните 20 години украинските издателства публикуват девет книги с фантастика. А именно, Милорад Павич: „Хозарський словник“ (1998), „Остання любов у Царгороді“ (1999), „Зоряна мантія“ (2002); Борислав Пекич: „Новий Єрусалим“ (2007); Горан Петрович: „Острів“ (2007), „Крамничка

„З легкої руки“ (2017); Зоран Живкович: „Дванадцять колекцій і чайна“ (2011); Сърджан Сърдич: „Espirando“ (2013); Милет Проданович: „Аркадія“ (2014).

Този кратък преглед на преводите на българската и на сръбската литературна фантастика в Украйна потвърждава, че в съветската епоха украинците познават българската научна фантастика в преводи на руски и на украински език, публикувани най-често в антологии или в списания. Фантастични романи се превеждат по изключение (романът на Павел Вежинов). От началото на 21. век интернет дава възможност някои от по-старите преводи да се появят в електронните библиотеки, както и по-лесно да бъдат публикувани нови преводи. Прозата с елементи на „магически реализъм“ на Йордан Радичков е преведена на руски и на украински, а що се отнася до постмодернистите, в Украйна е достъпен преводът на романа на Георги Господинов. Сред авторите на епична фентъзи литература най-популярно в Украйна е творчеството на Христо Пощаков.

Сръбската литературна фантастика присъства в Украйна по-скоро в постмодерната си форма. Преведени са редица творби, а академичната рецепция е изразена в дисертациите на Ала Татаренко, Юлия Билоног, Зоряна Гук, в статии във филологически списания и в сборници. На сайта за съвременна литература „LitAkcent“ са публикувани статии за Милорад Павич; събраните рецензии от този портал от книгата „Српска књижевност у украјинском ЛитАкценту“ се появиха в превод на сръбски език.

Литература:

Айдачич 2016: Айдачич, Д. Біографії авторів та покажчики перекладів та статей українською мовою. – В: *Сербська* література XX ст. Хрестоматія. Вибір та опрацювання Деяна Айдачича, Алли Татаренко. Київ : Освіта України, 2016, с. 243–299.

Айдачич, Татаренко, (състав.) **2016:** Сербська література XX ст. Хрестоматія. Вибір та опрацювання Деяна Айдачича, Алли Татаренко, Київ : Освіта України, 2016.

Ајдачић 2017: Ајдачић, Д. Истраживања књижевне фантастике у Србији. – В: *Ајдачић*, Дејан. Српистички мозаик. Књижевност. Београд: Алма, с. 262–270.

Білоног 2004: Білоног, Ю. І. Дихотомічний „Пейзаж, намальований чаєм“: чоловіче й жіноче у наративно-рецептивній стратегії Мілорада Павича. – В: *Літературознавчі студії* (Київ), 2004, Вип.11, с. 59–64.

Білоног 2005: Білоног, Ю. І. „Скринька для письмового приладдя" Мілорада Павича як роман у форматі „гіпер". – В: *Літературознавчі студії* (Київ), 2005, Вип. 12, с. 72–76.

Білоног 2005а: Білоног, Ю. І. Трикстеріада імпліцитного Автора в наративі Павичевих романів. – В: *Літературознавчі студії* (Київ), 2005, Вип. 14, с. 51–54.

Білоног 2006: Білоног, Ю. І. Авторство як об'єкт іронії у романах М. Павича. – В: *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка*, 2006, № 2, с. 9–12.

Білоног 2008: Білоног, Ю. І. Інтерактивність у авторсько-читацькій комунікації „по-павичівськи" (на матеріалі романної творчості М. Павича). – В: *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур: Пам'яті Леоніда Булаховського: Збірник наукових праць, Ювілейний випуск (до 120-річчя з дня народження*) (Київ), 2008, с. 274–281.

Білоног 2010: Білоног, Ю. І. Інтертекстуальний діалог творчості Мілорада Павича з феміністичним поструктуралізмом. – В: *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського* (Київ), 2010, Вип. 12, с. 220–228.

Білоног 2011: Білоног, Ю. І. Художня парадигма „автор – читач" у романній творчості Мілорада Павича: [Автореферат]. Київ, 2011.

Бовсунівська 2015: Бовсунівська, Т. Фреймова структура гіпертекстуального роману (від Павича до Іздрика). – В: *Слов'янська фантастика*. Т. 2. Київ, 2015, с. 411–423.

Гук 2003: Гук, З. В. Постмодерністські експерименти у „Хозарському словнику" Милорада Павича. – В: *Проблеми слов'янознавства* (Львів), 2003, Вип. 53, с. 120–128.

Гук 2007: Гук, З. Елементи постмодерністської поетики у „Хозарському словнику" Мілорада Павича. – В: *Проблеми слов'янознавства* (Львів), 2007, № 59, с. 150–157.

Гук 2007а: Гук, З. Роман Милорада Павича „Краєвид, мальований чаєм" як постмодерний кросворд. – В: *Вісник Львів. університетету. Сер. Філол.* (Львів), 2007, Вип. 40, Ч. 1, с. 204–211.

Гук 2008: Гук, З. Постмодерністська реінтерпретація міфу про Геро і Леандра у романі М. Павича „Внутрішня сторона вітру". – В: *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур пам'яті академіка Леоніда Булаховського* (Київ), 2008, Вип. 7, с. 352–361.

Гук 2008а: Гук, З. Поетика постмодерністської гри в романі М. Павича „Остання любов у Царгороді". – В: *Актуальні проблеми слов'янської філології* : Міжвуз. зб. наук. ст. Вип. XVII: Лінгвістика і літературознавство. Ніжин, 2008, с. 375–381.

Гук 2009: Гук, З. Історичний та фантастичний компоненти у „Хозарському словнику" М. Павича. – В: *Мова і культура* (Київ), Вип. 11, Т. I (113): Художня література в контексті культури, 2009, с. 203–211.

Гук 2009а: Гук, З. Автоцитатність як основна складова інтертекстуальності у драмах Милорада Павич – В: *Проблеми слов'янознавства*, Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2009, Вип. 58, с. 133–139.

Гук 2009б: Гук, З. Особливості функціонування моделі енциклопедії в прозовій творчості Д. Кіша та М. Павича. – В: *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*, Київ, 2009, Вип. 10, с. 273–281.

Гук 2009в: Гук, З. Роман „Хозарський словник" у контексті жанрових пошуків М. Павича. – В: *Вісник Львів. ун-ту . Сер. філол*, Львів : ЛНУ ім. І. Франка, Вип. 48: До 80-ліття проф. каф. слов'янської філології Львів. нац. ун-ту ім. І. Франка Володимира Моторного, 2009, с. 162–168.

Гук 2011: Гук, З. „Гра з читачем" як конструктивний принцип поетики в романі М. Павича „Скринька для писання". – В: *Слов'янський збірник* (Одеса), 2011, Вип. XIV–XV, с. 103–110.

Гук 2012: Гук, З. Художня своєрідність структури роману М. Павича „Зоряна мантія". – В: *Вісник Львів. ун-ту . Сер. Філол* (Львів), 2012, Вип. 56, Ч. 2, с. 133–138.

Гук 2013: Гук, З. Post-постмодерністські аспекти поетики „короткого любовного роману" „Мушка" М. Павича. – В: *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія лінгвістика і літературознавство : міжвуз. зб. наук. ст.* (Бердянськ), 2013, Вип. XXVII, Ч. 1, с. 24–32.

Гук 2013а: Гук, З. Інноватівність структури як ключова особливість постмодерністського роману (І. Кальвіно „Замок схрещених доль" та М. Павич „Остання любов у Царгороді"). – В: *Актуальні проблеми іноземної філології : лінгвістика та літературознавство : Міжвуз. зб. наук. ст.* (Бердянськ), 2013, Вип. 8, Ч. 2, с. 159–167.

Гук 2013б: Гук, З. Поетикальні аспекти експериментального роману „УНІКУМ" М. Павича. – В: *Славянскія* літаратуры ў кантэксце сусветнай: да 900-годдзя Кірылы Тураўскага і 200-годдзя Тараса Шаўчэнкі : Матэрыялы XI Міжнар. навук. канф., Мінск, 24–26 кастр. 2013 г. У 2 ч, Ч. 1. Пад рэд. Т. П. Казаковай. Мінск: РІВШ, 2013, с. 177–182.

Гук 2014: Гук, З. Роман М. Павича „Друге тіло" як інтелектуальна інтерпретація біблійного сюжету. – *В: Савремена* проучавања језика и књижевности. Зборник радова са V научног скупа младих филолога Србије, 30. март 2013. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу, 2014. Год. V. Књ. 2, с. 307–314.

Гук 2015: Гук, З. Поетикальні вектори постмодерністського роману: художні експерименти Мілорада Павича. [Автореферат]. Львів, 2015. 20 с.

Гук 2015а: Гук, З. Специфіка структурної моделі як художній ключ романів „Гра в класи" Х. Кортасара та „Хозарський словник" М. Павича. – В: *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур пам'яті академіка Леоніда Булаховського* (Київ), Вип. 27, 2015, с. 287–294.

Дам'янов (ред.) 2004: Антологія сербської постмодерністичної фантастики. Упоряд. Сава Дам'янов. Львів: Піраміда, 2004.

Климчук 1991: Климчук, В. Творчество Павела Вежинова: концепция человека. Художественное своеобразие. Киев: Наукова думка, 1991. 199 с.

Мазур 2009: Мазур, М. Час і простір в оповіданнях Милорада Павича та Горана Петровича. – В: *Пројекат Растко* [онлайн], *http://www.rastko.rs/rastko/delo/13506* (20.07.2019)

Мазур 2012: Мазур, М. Особливості функціонування реалістичного і фантастичного компонентів у сучасній сербській прозі (М. Павич, Г. Петрович, З. Живкович). – В: *Вісник Львівського університету. Серія філологічна* (Львів), 2012, Вип. 56, Частина 2, с. 170–178.

Мазур 2012а: Мазур, М. Особливості функціонування реалістичного і фантастичного компонентів у сучасній сербській прозі (М. Павич, Г. Петрович, З. Живкович). – В: *Вісник Львівського університету. Серія філологічна* (Львів), 2012, Вип. 56, Частина 2, с. 170–178.

Татаренко 2003: Татаренко, А. Рецепція творчості Мілорада Павича в Україні. – В: *Проблеми слов'янознавства* (Львів), 2003, Вип. 53, с. 113–119.

Татаренко 2004: Татаренко, А. Постмодерні легенди про св. Кирила („Хозарський словник" М. Павича та „Пуп світу" В. Андоновського). – В: *Проблеми слов'янознавства* (Львів), 2004, Вип. 54, с. 148–155.

Татаренко 2009: Татаренко, А. Чарівник Павич. – В: *ЛітАкцент* [онлайн] *http://litakcent.com/2009/12/01/charivnyk-pavych* (1.12.2009).

Татаренко 2009а: Татаренко, А. Володар снів і оповідей. –В: *Молодий буковинець*, 2009. № 140, 11-12 грудня, с. 1. Те саме: *Молодий буковинець* [онлайн], *https://molbuk.ua/vnomer/kultura/24186-volodar-sniv-i-opovidejj.html (20.07.2019)*

Татаренко 2009б: Татаренко, А. Останній візантієць, перший письменник XXI століття. – В: *Культура: загальнодержавна українська газета*, 2009, № 49/50, 11–18 грудня, с. 60.

Татаренко 2009в: Татаренко, А. Розвиток стратегії гіпертекстуальності у творчості Мілорада Павича (на прикладі роману „Дамаскин"). – В: *Проблеми слов'янознавства* (Львів), 2009, Вип. 58, с. 118–125.

Татаренко 2009г: Татаренко, А. У пошуках другого тіла роману. Про новий твір Милорада Павича. – В: *ЛітАкцент* [онлайн] *http://litakcent.com/2009/07/15/u-poshukah-druhoho-tila-romanu* (15.07.2009).

Татаренко 2010: Татаренко, А. Семантизація форми як ергодичний прийом (на матеріалі роману М. Павича „Друге тіло"). – В: *Література. Фольклор. Проблеми поетики.* Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2010, Вип. 34 (Присвячений дослідженню творчої спадщини Л. Ф. Дунаєвської), с. 393–404.

Татаренко 2010а: Татаренко, А. Роман М. Павича „Остання любов у Царгороді": Проблеми інтертекстуальності та семантизації форми. – В: *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського: збірник наукових праць* (Київ), 2010, Вип. 11, с. 402–414.

Татаренко 2010б: Татаренко, А. Мілорад Павич як читач Умберто Еко. – В: *Пројекат Растко* [онлайн] *http://www.rastko.rs/rastko/delo/13842* (22.07.2010)

Татаренко 2011: Татаренко, А. Постмодерністська стратегія креативного читання: Мілорад Павич як читач Умберто Еко. – В: *Науковий Вісник Ужгородського ун-ту. Серія: Філологія. Соціальні комунікації* (Ужгород), 2011, с. 26–30.

Сайковська 2013: Сайковська, О. „Зміїний" цикл Ніколая Теллалова. – В: *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур* 23, 2013, с. 264–273.

Сайковська 2015: Сайковська, О. Сучасна болгарська фантастика: генеза, жанрові модифікації та поетика. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. Київ, 2015.

Jaus 1978: Jaus, H. R. Estetika recepcije :Izbor studija. Beograd: Nolit, 1978.

Aydachich 2016: Aydachich, D. Biografiï avtoriv ta pokazhchiki perekladiv ta statey ukraïnsykoyu movoyu. – V: *Serbsyka* literatura XX st. Hrestomatiya. Vibir ta opratsyuvannya Deyana Aydachicha, Alli Tatarenko. Kiïv : Osvita Ukraïni, 2016, s. 243–299.

Aydachich, Tatarenko, (sastav.) 2016: Serbsyka literatura XX st. Hrestomatiya. Vibir ta opratsyuvannya Deyana Aydachicha, Alli Tatarenko, Kiïv : Osvita Ukraïni, 2016.

Ajdachih 2017: Ajdachih, D. Istrazhivaња knjizhevne fantastike u Srbiji. – V: *Ajdachih*, Dejan. Srbistichki mozaik. Knyizhevnost. Beograd: Alma, s. 262–270.

Bilonog 2004: Bilonog, Yu. I. Dihotomichniy „Peyzazh, namalyovaniy chaєm": choloviche y zhinoche u narativno-retseptivniy strategiï Milorada Pavicha. – V: *Literaturoznavchi studiï* (Kiïv), 2004, Vip.11, s. 59–64.

Bilonog 2005: Bilonog, Yu. I. „Skrinyka dlya pisymovogo priladdya" Milorada Pavicha yak roman u formati „giper". – V: *Literaturoznavchi studiï* (Kiïv), 2005. Vip. 12, s. 72–76.

Bilonog 2005a: Bilonog, Yu. I. Triksteriada implitsitnogo Avtora v narativi Pavichevih romaniv. – V: *Literaturoznavchi studii* (Kiïv), 2005, Vip. 14, s. 51–54.

Bilonog 2006: Bilonog, Yu. I. Avtorstvo yak ob'єkt ironiï u romanah M. Pavicha. – V: *Visnik Kiïvsykogo natsionalynogo universitetu imeni Tarasa Shevchenka*, 2006, № 2, s. 9–12.

Bilonog 2008: Bilonog, Yu. I. Interaktivnisty u avtorsyko-chitatsykiy komunikatsiï „po-pavichivsyki" (na materiali romannoï tvorchosti M. Pavicha). – V: *Komparativni doslidzhennya slov'yansykih mov i literatur: Pam'yati Leonida Bulahovsykogo*: Zbirnik naukovih pratsy, Yuvileyniy vipusk (do 120-richchya z dnya narodzhennya). (Kiïv), 2008, s. 274–281.

Bilonog 2010: Bilonog, Yu. I. Intertekstualyniy dialog tvorchosti Milorada Pavicha z feministichnim postrukturalizmom. – V: *Komparativni doslidzhennya slov'yansykih mov i literatur. Pam'yati akademika Leonida Bulahovsykogo* (Kiïv), 2010, Vip. 12, s. 220–228.

Bilonog 2011: Bilonog, Yu. I. Hudozhnya paradigma „avtor – chitach" u romanniy tvorchosti Milorada Pavicha: [Avtoreferat]. Kiïv, 2011.

Bovsunivsyka 2015: Bovsunivsyka, T. Freymova struktura gipertekstualynogo romanu (vid Pavicha do Izdrika). – V: *Slov'yansyka fantastika*. T. 2. Kiïv, 2015, s. 411–423.

Guk 2003: Guk, Z. V. Postmodernistsyki eksperimenti u „Hozarsykomu slovniku" Milorada Pavicha. – V: *Problemi slov'yanoznavstva* (Lyviv), 2003, Vip. 53, s.120–128.

Guk 2007: Guk, Z. Elementi postmodernistsykoï poetiki u „Hozarsykomu slovniku" Milorada Pavicha. – V: *Problemi slov'yanoznavstva* (Lyviv), 2007, № 59, s. 150–157.

Guk 2007a: Guk, Z. Roman Milorada Pavicha „Kraєvid, malyovaniy chaem" yak postmoderniy krosvord. – V: *Visnik Lyviv. universitetetu.* Ser. Filol. (Lyviv), 2007, Vip. 40, Ch. 1, s. 204–211.

Guk 2008: Guk, Z. Postmodernistsyka reinterpretatsiya mifu pro Gero i Leandra u romani M. Pavicha „Vnutrishnya storona vitru". – V: *Komparativni doslidzhennya slov'yansykih mov i literatur pam'yati akademika Leonida Bulahovsykogo* (Kiïv), 2008, Vip. 7, s. 352–361.

Guk 2008a: Guk, Z. Poetika postmodernistsykoï gri v romani M. Pavicha „Ostannya lyubov u Tsargorodi". – V: *Aktualyni* problemi slov'yansykoï filologiï : Mizhvuz. zb. nauk. st, Vip. XVII: Lingvistika i literaturoznavstvo. Nizhin, 2008, s. 375–381.

Guk 2009: Guk, Z. Istorichniy ta fantastichniy komponenti u „Hozarsykomu slovniku" M. Pavicha. – V: *Mova i kulytura* (Kiïv), Vip. 11, T. I (113): Hudozhnya literatura v konteksti kulyturi, 2009, s. 203–211.

Guk 2009a: Guk, Z. Avtotsitatnisty yak osnovna skladova intertekstualynosti u dramah Milorada Pavich – V: *Problemi slov'yanoznavstva* (Lyviv) : LNU im. I. Franka, 2009, Vip. 58, s. 133–139.

Guk 2009b: Guk, Z. Osoblivosti funktsionuvannya modeli entsiklopediï v prozoviy tvorchosti D. Kisha ta M. Pavicha. – V: *Komparativni doslidzhennya slov'yansykih mov i literatur* (Kiïv), 2009, Vip. 10, s. 273–281.

Guk 2009v: Guk, Z. Roman „Hozarsykiy slovnik" u konteksti zhanrovih poshukiv M. Pavicha. – V: *Visnik Lyviv. un-tu* . Ser. filol, Lyviv : LNU im. I. Franka, Vip. 48: Do 80-littya prof. kaf. slov'yansykoï filologiï Lyviv. nats. un tu im. I. Franka Volodimira Motornogo, 2009, s. 162–168.

Guk 2011: Guk, Z. „Gra z chitachem" yak konstruktivniy printsip poetiki v romani M. Pavicha „Skrinyka dlya pisannya". – V: *Slov'yansykiy zbirnik* (Odesa), 2011, Vip. XIV–XV, s. 103–110.

Guk 2012: Guk, Z. Hudozhnya svoeridnisty strukturi romanu M. Pavicha „Zoryana mantiya". – V: *Visnik Lyviv. un-tu* . Ser. filol, Lyviv, 2012, Vip. 56, Ch. 2, s. 133–138.

Guk 2013: Guk, Z. Post-postmodernistsyki aspekti poetiki „korotkogo lyubovnogo romanu" „Mushka" M. Pavicha. – V: *Aktualyni problemi slov'yansykoï filologiï. Seriya lingvistika i literaturoznavstvo : mizhvuz. zb. nauk. st.* (Berdyansyk), 2013, Vip. XXVII, Ch. 1, s. 24–32.

Guk 2013a: Guk, Z. Innovativnisty strukturi yak klyuchova osoblivisty postmodernistsykogo romanu (I. Kalyvino „Zamok shreshtenih doly" ta M. Pavich „Ostannya lyubov u Tsargorodi"). – V: *Aktualyni problemi inozemnoï filologiï : lingvistika ta literaturoznavstvo : Mizhvuz. zb. nauk. st.* (Berdyansyk), 2013, Vip. 8, Ch. 2, s. 159–167.

Guk 2013b: Guk, Z. Poetikalyni aspekti eksperimentalynogo romanu „UNIKUM" M. Pavicha. – V: *Slavyanskiya* litaraturы ў kantэkstse susvetnay: da 900-goddzya Kirылы Turaўskaga i 200-goddzya Tarasa Shawchenki : Materyaly HI Mizhnar. navuk. kanf., Minsk, 24–26 kastr. 2013 g. U 2 ch, Ch. 1. Pad red. T. P. Kazakovay. Minsk: RIVSh, 2013, s. 177–182.

Guk 2014: Guk, Z. Roman M. Pavicha „Druge tilo" yak intelektualyna interpretatsiya bibliynogo syuzhetu. – V: *Savremena* prouchavanya jezika i knyizhevnosti. Zbornik radova sa V nauchnog skupa mladih filologa Srbije, 30. mart 2013, Kragujevats : Filoloshko-umetnichki fakultet u Kragujevtsu, 2014, God. V. Књ. 2, s. 307–314.

Guk 2015: Guk, Z. Poetikalyni vektori postmodernistsykogo romanu: hudozhni eksperimenti Milorada Pavicha. [Avtoreferat]. Lyviv, 2015. 20 s.

Guk 2015a: Guk, Z. Spetsifika strukturnoï modeli yak hudozhniy klyuch romaniv „Gra v klasi" H. Kortasara ta „Hozarsykiy slovnik" M. Pavicha. – V: *Komparativni doslidzhennya slov'yansykih mov i literatur pam'yati akademika Leonida Bulahovsykogo* (Kiïv), Vip. 27, 2015, s. 287–294.

Dam'yanov (red.) 2004: Antologiya serbsykoï postmodernistichnoï fantastiki. Uporyad. Sava Dam'yanov. Lyviv: Piramida, 2004.

Klimchuk 1991: Klimchuk, V. Tvorchestvo Pavela Vezhinova: kontseptsiya cheloveka. Hudozhestvennoe svoeobrazie. Kiev: Naukova dumka, 1991. 199 s.

Mazur 2009: Mazur, M. Chas i prostir v opovidannyah Milorada Pavicha ta Gorana Petrovicha. – V: *Projekat Rastko* [onlayn], *http://www.rastko.rs/rastko/delo/13506* (20.07.2019)

Mazur 2012: Mazur, M. Osoblivosti funktsionuvannya realistichnogo i fantastichnogo komponentiv u suchasniy serbsykiy prozi (M. Pavich, G. Petrovich, Z. Zhivkovich). – V: *Visnik Lyvivsykogo universitetu. Seriya filologichna* (Lyviv), 2012, Vip. 56, Chastina 2, s. 170–178.

Mazur 2012a: Mazur, M. Osoblivosti funktsionuvannya realistichnogo i fantastichnogo komponentiv u suchasniy serbsykiy prozi (M. Pavich, G. Petrovich, Z. Zhivkovich). – V: *Visnik Lyvivsykogo universitetu. Seriya filologichna* (Lyviv), 2012, Vip. 56, Chastina 2, s. 170–178.

Tatarenko 2003: Tatarenko, A. Retseptsiya tvorchosti Milorada Pavicha v Ukraïni. – V: *Problemi slov'yanoznavstva* (Lyviv), 2003, Vip. 53, s. 113–119.

Tatarenko 2004: Tatarenko, A. Postmoderni legendi pro sv. Kirila („Hozarsykiy slovnik" M. Pavicha ta „Pup svitu" V. Andonovsykogo). – V: *Problemi slov'yanoznavstva* (Lyviv), 2004, Vip. 54, s. 148–155.

Tatarenko 2009: Tatarenko, A. Charivnik Pavich. – V: *LitAktsent* [onlayn] *http://litakcent.com/2009/12/01/charivnyk-pavych* (1.12.2009).

Tatarenko 2009a: Tatarenko, A. Volodar sniv i opovidey. –V: *Molodiy bukovinetsy*, 2009. № 140, 11-12 grudnya, s. 1. Te same: *Molodiy bukovinetsy* [onlayn], *https://molbuk.ua/vnomer/kultura/24186-volodar-sniv-i-opovidejj.html* (20.07.2019)

Tatarenko 2009b: Tatarenko, A. Ostanniy vizantiets, pershiy pisymennik HHI stolittya. – V: *Kulytura: zagalynoderzhavna ukraïnsyka gazeta*, 2009, № 49/50, 11–18 grudnya, s. 60.

Tatarenko 2009v: Tatarenko, A. Rozvitok strategiï gipertekstualynosti u tvorchosti Milorada Pavicha (na prikladi romanu „Damaskin"). – V: *Problemi slov'yanoznavstva* (Lyviv), 2009, Vip. 58, s. 118–125.

Tatarenko 2009g: Tatarenko, A. U poshukah drugogo tila romanu. Pro noviy tvir Milorada Pavicha. – V: *LitAktsent* [onlayn] *http://litakcent.com/2009/07/15/u-poshukah-druhoho-tila-romanu* (15.07.2009).

Tatarenko 2010: Tatarenko, A. Semantizatsiya formi yak ergodichniy priyom (na materiali romanu M. Pavicha „Druge tilo"). – V: *Literatura. Folyklor. Problemi poetiki*. Kiïv: Kiïvsykiy natsionalyniy universitet imeni Tarasa Shevchenka – 2010, Vip. 34 (Prisvyacheniy doslidzhennyu tvorchoï spadshtini L. F. Dunaevsykoï), s. 393–404.

Tatarenko 2010a: Tatarenko, A. Roman M. Pavicha „Ostannya lyubov u Tsargorodi": Problemi intertekstualynosti ta semantizatsiï formi. – V: *Komparativni doslidzhennya slov'yansykih mov i literatur. Pam'yati akademika Leonida Bulahovsykogo: zbirnik naukovih pratsy* (Kiïv), 2010, Vip. 11, s. 402–414.

Tatarenko 2010b: Tatarenko, A. Milorad Pavich yak chitach Umberto Eko. – V: *Projekat Rastko* [onlayn] *http://www.rastko.rs/rastko/delo/13842* (22.07.2010)

Tatarenko 2011: Tatarenko, A. Postmodernistsyka strategiya kreativnogo chitannya: Milorad Pavich yak chitach Umberto Eko. – V: *Naukoviy Visnik Uzhgorodsykogo un-tu. Seriya: Filologiya. Sotsialyni komunikatsiï* (Uzhgorod), 2011, s. 26–30.

Saykovsyka 2013: Saykovsyka, O. „Zmiïniy" tsikl Nikolaya Tellalova. – V: *Komparativni doslidzhennya slov'yansykih mov i literatur* 23, 2013, s. 264–273.

Saykovsyka 2015: Saykovsyka, O. Suchasna bolgarsyka fantastika: geneza, zhanrovi modifikatsiï ta poetika. Disertatsiya na zdobuttya naukovogo stupenya kandidata filologichnih nauk. Kiïv, 2015.

Информация за авторите

Алла Татаренко е славист, литературовед, литературен критик и преводач. Професор в Лвовския национален университет „Иван Франко“ и ръководител на Катедрата по славянски филологии. Научните ѝ интереси са в областта на сръбската и хърватската литература на XX – XXI век, славянските литературни връзки, постмодернизма в славянските литератури. Занимава се активно с превод на съвременна сръбска литература на украински (Милорад Павич, Бориславе Пекич, Данило Киш, Горан Петрович и др.) и на съвременна украинска литература на сръбски език (Юрий Андрухович и др.). Съставителка е на няколко литературни антологии. Автор е на книгите: „Место сусрета“ (2008), „U začaranom trouglu: Crnjanski, Kiš, Pekić“ (2008), „Поетика форми в прозі постмодернізму: досвід сербської літератури“ (2010), „Поетика форме у прози српског постмодернизма“ (2013), „Из чиста немира“ (2013), „У кругу Дневника о Чарнојевићу“ (2019). Главен редактор на сп. „Проблеми слов'янознавства“.
Данни за контакт: alla.tatarenko@gmail.com

Анна Тертична е украински славист, езиковед и дипломат. Научните ѝ интереси са в областта на украинско-българските културни, исторически и дипломатически връзки, историята и културата на Балканите. Проучванията ѝ са публикувани в научни издания на украински, български, сръбски и английски език.
Данни за контакт: a.tertychna@gmail.com

Виталий Москаленко е дипломат, литературовед, журналист и българист. Защитава докторска дисертация в Института за литература при Националната академия на науките в Украйна. Работил е като зам. главен редактор на списание „Слово і час“ и като кореспондент в Държавния теле- и радиокомитет на Украйна. Автор е на монографията „Украинско-българските литературни и научни връзки от края на XIX – началото на XX в.“ (1986). Заема дипломатически постове в България, Северна Македония, Словакия, Босна и Херцеговина, Русия. От 2018 г. изпълнява длъжността Извънреден и пълномощен посланик на Украйна в Република България.

Владимир Колев е преподавател по история на украинската литература, славянски литератури и украински език в Софийския университет „Св. Климент Охридски“. Научните му интереси са свързани с развоя на украинската литература и изкуство от XIX в. и периода между двете световни войни, интертекстуалните връзки в славянските литератури и комуникативните възможности на изкуствата. Член е на редакционната колегия на електронния алманах „Българска украинистика“.
Данни за контакт: v.kolev@slav.uni-sofia.bg

Деян Айдачич е славист, литературовед и литературен критик. Професор в катедрата по славистика и балканистика в Гданския университет, Полша (2019). Дългогодишен лектор по сръбски език и литература в Киевския национален университет „Тарас Шевченко", Украйна. Научните му интереси са в областта на сравнителното литературознание, фолклористиката и етнолингвистиката, литературната критика и рецептивната естетика. Автор е на множество книги, сред които: „Прилози проучавању фолклора балканских Словена" (2004), „Футурославија" (2008), „Демони і боги у слов'янських літературах" (2011), „Еротославија" (2013), „Перуновславија" (2016), Србистички мозаик (2017), „СловоСлавија" (2017). Основател и главен редактор на сп. „Кодови словенских култура". Член на комисиите по етнолингвистика и фолклористика към Международния комитет на славистите. Изследванията му върху южнославянския фолклор, сръбската и славянските литератури са публикувани на срб., англ., бълг., ит., укр., пол. и рус. език.
Данни за контакт: dejajd@gmail.com

Елка Трайкова е литературовед, специалист по история на новата и съвременната българска литература. Доцент в Института за литература към БАН и негов директор (от 2012 г.). Научните ѝ интереси са в областта на литературната история, критика и рецепция и на литературната периодика. Автор е на книгата „Българските литературни полемики (от началото на XX в. до 70-те години на века)" (2001) и на множество научни студии и статии. Ръководител и участник в редица национални и международни научни проекти, съставител и редактор на академични сборници.
Данни за контакт: elkatraykova@gmail.com

Иван Христов е литературовед, поет и музикант. Главен асистент в Института за литература към Българската академия на науките. Професионалните му интереси са в сферата на новата и съвременната българска литература, с акцент върху периодите на модернизма и постмодернизма, проблемите на митологията и антропологията във философски и социологичен аспект. Автор е на изследването „Кръгът „Стрелец" и идеята за родното" (2010), както и на четири стихосбирки. Член е на Сдружението на българските писатели.
Данни за контакт: christoff78@abv.bg

Лилия Желева е славист, украинист, езиковед и преподавател по украински език и конферентен превод в Софийския университет „Св. Климент Охридски". Научните ѝ интереси са в областта на методиката на чуждоезиковото обучение, дидактическите връзки между България и Украйна и теорията на превода. Журира в международни украинистични конкурси и организира конкурс по украински правопис. Сертифициран изпитващ на международните изпити на Кейм-

бриджкия университет с дългогодишен опит в преподаването на английски и български език като чужд.
Данни за контакт: lilia.zheleva@gmail.com

Мариета Иванова-Гиргинова е литературовед, специалист по история на новата българска литература. Доцент в Института за литература при БАН. Научните ѝ интереси са в областта на класическата и модерната българска драма; поетиката и естетиката на сецесиона, символизма и авангарда; литературната и театралната периодика. Автор е на книгите: „Лабиринтът на драмата. Трансформации на Аза в българската драматургия на XX век" (2002) и „Блянове по модерна драма. Драматическият проект на Петко Тодоров" (2010). Редактор и съставител на редица научни сборници и ръководител и участник в български и международни научни проекти. Води университетски спецкурсове върху взаимодействието литература – театър. Лектор по български език и литература в Санктпетербургския държавен университет и в Киевския национален университет „Тарас Шевченко", към който създава и разработва Център по българистика. Ръководител на научния проект „България и Украйна – култура на преломите (XIX – XXI век), в рамките на който излиза и настоящият научен сборник.
Данни за контакт: mgirginova@gmail.com

Мария Огойска е литературовед и богослов. Преподавател в Департамента по нова българистика на Нов български университет. Концентрира изследователското си внимание върху българската литература от епохата на Възраждането и християнските пластове в нея, историята на християнската култура и литература и библеистиката. Акцент в творческите ѝ интереси са пластическите форми на реализациите на християнското слово. Автор е на три книги, посветени на творческо-просветителския кръг около големия общобългарски учител на Възраждането Неофит Рилски и на големия художник монументалист и портретист Захари Зограф: „Междуписания: Захарий Хр. Зограф – Неофит П. П. Рилски" (2010), „Словото в светогорската живопис на Захарий Зограф" (2014), „Прочити върху християнския дух на българската литература" (2017).
Данни за контакт: mogoyska@yahoo.com

Мая Горчева е литературовед, преподавател по нова българска литература. Доцент в Университета по библиотекознание и информационни технологии. Научните ѝ интереси са свързани с модерната литература и култура, компаративистиката, превода и текстовата критика. Изследванията ѝ са посветени на слабо познати творби на едни от най-известните автори в новата българска литература: Йордан Йовков, Гео Милев, Борис Априлов и др. Автор е на множество статии и студии и на осем монографии, сред които: „Между текста и цитата" (2004), „За българската проза от 30-те години на XX век" (2005), „Как се прави авангард? Литературните проекти на Гео Милев от „Лира"/„Изкуство" до „Везни"

(2008), „Деликатните настроения на Борис Априлов“ (2013), „По стародавни мотиви. Следите на народната песен в модерната българска литература“ (2013), „Новите български книги: Успехът на обитаването“ (2014), „Вселената е крайна и все пак няма граници“: физика и поезия“ (2019). Член е на Академичния кръг по сравнително литературознание и на Българското общество „Достоевски“.
Данни за контакт: mayagorcheva@abv.bg

Михаил Неделчев е литературен историк и критик, културолог, публицист, общественик и политик. Почетен професор, преподавател по българска литература и литературна теория в Нов български университет. Научните му интереси са в областта на литературната история и теория, текстологията и поетиката, литературната критика и рецептивната естетика. Особено приносни са неговите идеи за литературния персонализъм, за литературноисторическия реконструктивизъм и за въздействието на националния митопоетически текст върху новите ходове на българската литература. Централно място в изследователската му работа заема творчеството на трагическия поет на България Пейо Яворов. Автор е на близо 30 книги, сред които: „Социални стилове, критически сюжети“ (1987), „Краевековните тъги на България“ (1998), „Размишления по българските работи“ (2002), „Яворов: Литературна личност, истории на книги и стихотворения“ (2005), „Апология на литературната история“ (2011), „Литературноисторическата реконструкция“ (2011), „Цензурираните класици“ (2011), „Любов и литература“ (2013), „Яворов: сюжетите на последните години“ (2016). Пише и върху проблемите на някои чужди литератури и култури (руска, полска, сръбска и хърватска, украинска, френска). Редактор на съчинения на български писатели, критици и поети, издадени през 70 и 80-те години на XX в., съставител на публицистични сборници, участник в български и международни научни проекти.
Данни за контакт: mnedeltchev@nbu.bg

Николай Аретов е литературен критик и историк, преводач и публицист. Професор в Института за литература към Българската академия на науките. Интересите му са в областта на историята и критиката на българската литература и култура, сравнителното литературознание, теорията и критиката на превода, криминалния роман, национализма и националната идентичност. Издирва и публикува малко познати произведения на български автори от миналото (Васил Попович, Владимир Полянов, Асен Христофоров). Автор е на редица книги, сред които: „Преводната белетристика от първата половина на XIX в.“ (1990), „Убийство по български. Щрихи от ненаписаната история на българската литература за престъпления“ (1994), „Българското възраждане и Европа“ (1995), „Национална митология и национална литература“ (2006), „Българската литература от епохата на Националното възраждане“ (2009). Главен редактор на сп. „Литературна мисъл“, председател на Академичния кръг по сравнително

литературознание, участник в български и международни научни проекти. Превежда от английски език трудове по история и културология, Негови студии са публикувани в Полша, Северна Македония, Чехия, Белгия, САЩ и др.
Данни за контакт: naretov@gmail.com

Николета Пътова е литературовед, специалист по българска литература от периода на Възраждането. Главен асистент в Института за литература към Българската академия на науките. Професионалното ѝ внимание е насочено към проблемите на социокултурните взаимоотношения и идентичността в национален и личностен план, към българската драматургия и театър от XIX в. и началото на XX в. и към театралната критика. Автор е на книгата „Драматургия на българското: националната идентичност във възрожденската драма" (2012) и на множество публикации в научния печат. Води семинарни занятия по възрожденска литература в СУ „Св. Климент Охридски" и лекции в ПУ „Паисий Хилендарски". Член е на Академичния кръг по сравнително литературознание и на Българското общество за проучване на XVIII в.
Данни за контакт: nikoleta.patova@yahoo.com

Олексий Севрук е славист, украинист, писател, публицист и преводач. Работи в Националната библиотека на Чехия, отдел „Славистика". Изследователските му интереси засягат проблеми на социолингвистиката и езика на съвременните украински автори от 80-те години на XX век до днес. От 2015 г. е главен редактор на ежемесечното списание „Плав" (Прага). В негов превод на чешки излизат произведения на съвременни украински автори (Ю. Андрухович, С. Жадан, Л. Якимчук и др.). Превежда на украински съвременни чешки автори.
Данни за контакт: alexej.sevruk@gmail.com

Олена Дзюба-Погребняк е славист, литературовед и литературен критик. Доцент във Филологическия факултет на Киевския национален университет „Тарас Шевченко", преподавател по сръбска, хърватска и словенска литература. Научните ѝ интереси са фокусирани върху проблеми на поетиката, естетиката и историята на литературата на южнославянските народи от времето на Първата световна война, както и върху сръбско-украинските литературни и културни контакти. Преводач на сръбска литература на украински език (книги на Милорад Павич, Милош Црнянски, Иво Андрич, Данило Киш, Йован Дучич, Десанка Максимович и др.).
Данни за контакт: olenadp@ukr.net

Олена Чмир е славист, българист, езиковед и преводач. Доцент във Филологическия факултет на Киевския национален университет „Тарас Шевченко", директор на Центъра по българистика в КНУ „Тарас Шевченко". Преподава български език, историческа граматика, история на българския книжовен език

и др. Изследователските ѝ интереси са в областта на историята на славистиката, историческата семасиология, лексикология, фразеология, диалектология. Един от авторите на „Българско-украински речник“ (1988), автор на учебни помагала по български език и на научни статии.
Данни за контакт: chmyr@ukr.net

Остап Сливински е славист, литературовед, преводач и поет. Доцент в Лвовския национален университет „Иван Франко“. Преподава история на полската литература. Научните му интереси са в областта на сравнителното литературознание, теорията на превода, социологията на литературата и др. Автор е на книгата „Полската литература на Лвов“ (2013). Инициатор и участник в няколко синтетични творчески проекта. Активен преводач от български, белоруски и полски език (книги на А. Курков, Т. Ружевич, Я. Подсядло, М. Светлицки, Ив. Радоев, Г. Господинов, Е. Морган и др.).
Данни за контакт: ostap_sl@hotmail.com

Пламен Антов е литературен теоретик и историк. Доцент в Института за литература към Българската академия на науките. Има широки изследователски интереси, свързани с процесите в съвременната българска литература, а също и в области като антропология и теория на културата, философия на Просвещението и литература на Българското възраждане, модерност и постмодерност, символизъм, теория на романа. Автор е на около 200 научни публикации, както и на монографичните изследвания „Яворов – Ботев: модернизъм и мит. Атавистичната памет на езика“ (2009), „Поезията на 1990-те. Българско и постмодерно“ (2010), „Българският постмодернизъм XXI – XIX в. Към философията на българската литература“ (2016). Съставител е на научни сборници. Автор е на 12 книги с поезия, разкази и пиеси.
Данни за контакт: plamenantov@mail.bg

Райна Камберова е славист, украинист, езиковед и преводач. Главен асистент в Софийския университет „Св. Климент Охридски“. Преподава украински език, стилистика и практика на превода. Автор е на учебни помагала по украински език. Главен редактор на електронния алманах „Българска украинистика“. Участва в редица научни проекти, посветени на украинско-българските културни и литературни връзки. Активно превежда съвременни украински автори (Ю. Андрухович, С. Жадан, И. Карпа, О. Сливински и др.).
Данни за контакт: rkamberova@slav.uni-sofia.bg

Румяна Дамянова е литературовед, литературен историк и културолог. Професор в Института за литература към Българската академия на науките. Изследва литературата и културата на Българското възраждане, конструкциите на стереотипното през XIX в. Отговорен редактор на Енциклопедия „Българско

възраждане. Литература. Периодичен печат. Литературен живот. Културни средища“ (2014). Автор е на книгите: „Илия Волен. Литературна анкета“ (1981), „Писмата в културата на Българското възраждане“ (1995), „Отвъд текстовете: културни механизми на Възраждането“ (2004), „Емоциите в културата на Българското възраждане“ (2008), както и на множество статии и студии. Ръководител на български и международни научни проекти. Редактор и съставител на сборници с научни изследвания.
Данни за контакт: damianova3@abv.bg

Стилиян Стоянов е литературовед, специалист по теория и история на литературата. Професор в Югозападния университет „Неофит Рилски“, Благоевград. Преподава теория на литературата, етнология и литература, литература и визуални образи. Научните му интереси са в областта на теорията на литературата, историята на българската и на украинската литература, социологията на литературата, прагматиката и поетиката на популярната и масовата литература. Автор е на книгите: „Литературата на двора“ (1998) и „Литература и технологии“ (2014). Съавтор в „Неканоничната българска литература“ (2009 – 2010). Автор на учебници и учебни помагала за училищното образование. Лектор по български език и литература в Киевския национален университет „Тарас Шевченко“ и Мелитополския педагогически университет „Богдан Хмелницки“.
Данни за контакт: stilyan61@hotmail.com

Цветана Георгиева е литературовед. Професор в Университета по библиотекознание и информационни технологии. Научните ѝ интереси са в областта на историята и теорията на литературата, семиотиката, културологията, масмедиите и концептологията. Акценти в работата ѝ са проблемите на митологията, религията и модернизма. Автор е на повече от 150 публикации, 11 от които – монографии. По-важните сред тях са: „Българска митологична проза“ (1999), „Евангелието в литературата на българския модернизъм“ (2005), „Йордан Радичков: между нагледа и мита“ (2006), „Unio mystica и българският символизъм“ (2008), „Парадоксите на Еклисиаста“ (2012), „Проблеми на Културната антропология“ (2015), „Міфи та архетипи в болгарській літературі“ (2018). Работи като редактор и преводач. Участва в множество международни и национални научни проекти. Член е на редакционната колегия на международното списание „Balkan Academic Review“. Лектор по български език и литература в Измаилския педагогически институт и в Киевския национален университет „Тарас Шевченко“.
Данни за контакт: gacco@abv.bg

Азбучен показалец на имената

Авдикович, Орест – 130
Аврамов, Димитър – 134, 135
Айдачич, Деян – 7, 299, 303, 304, 314
Акимова, В. – 134, 135
Алексиев, Райко – 16
Али бей – 68
Ананченко, Борис – 302
Ангелов, Валентин – 125, 134, 135
Ангелова, В. – 233, 238,
Анджич, Бранко – 303
Андреев, Николай – 139, 140
Андрейчин, Л. – 231, 233, 238,
Андрич, Иво – 271, 285,
Андрухович, Юрий – 276, 277, 279, 280, 282, 284, 285, 313, 317, 318
Антов, Пламен – 6, 116, 125, 153, 155, 173, 318
Антонич, Богдан Игор – 6, 174–178, 181, 183
Априлов, Борис – 7, 50, 54, 250–260, 315, 316
Арент, Хана – 160
Аретов, Николай – 5, 21, 22, 29, 49, 316
Арнаудов, Михаил – 16, 51, 59,
Арнаудов, Христо – 51
Асадуров, Милан – 302
Атанасов, П. – 212, 217

Багалей – 146
Бакалов, Георги – 237
Балабанов, А. – 72, 79, 80,
Балабанов, Н. – 214, 217
Балзак – 141
Барт, Ролан – 96
Батенберг, Александър – 53, 57
Бевк, Франце – 190, 199
Бего, М. – 199
Бегович, М. – 199
Безескул, Владислав Петрович – 147,
Бейл, Анри-Мари – 277, вж. и Стендал, Фредерик
Белински, Висарион – 37, 38, 66
Белчев, Хр. – 51
Белчева, Мара – 17, 137, 147
Беляев, А. – 66, 68
Берон, Васил – 66, 67
Берон, Петър – 46
Билик, Иван – 302
Билоног, Юлия – 304
Биолчев, Боян – 289, 294, 295, 297
Бичкова, Л. – 133
Биърдсли, Обри – 133
Благоев, Димитър – 42, 67
Блакър, Уилям – 290, 296
Блок, Александър – 99, 144,
Бобчев, С. С. – 53–56, 59, 60
Бовсунівська, Т. – 305
Богданов, Ю. – 224, 228
Богданов, Ив. – 50, 59
Богориди, Александър – 46
Богучарский, В. – 147, 149
Бондар, Наталя – 302
Бончев, Нешо – 45, 46, 48, 64
Борисюк, Т. – 125
Боровиковски, Левко – 36, 37
Ботев, Христо – 16, 27, 28, 37, 50, 64–66, 69, 83–86, 88–91, 96, 116, 125, 206, 207, 208, 225, 318
Бромфилд, Луис – 251
Брюнетиер, Ф. – 284
Брюсов, Валерий – 144
Булаховски, Леонид – 237
Бурдийо, Пиер – 98
Бурлюк – 163
Бурмов, Тодор – 57, 59
Бъклова, К. – 72, 80,
Бычкова, Л. С. – 133, 135

Вагилевич, Иван – 36
Вазов, Иван – 53–59, 83, 96, 98, 225, 232
Вапцаров, Никола – 96, 101
Василев, Георги – 56
Василенко, Микола – 234
Васич, Др. – 199
Вежинов, Павел – 225, 226, 301, 302, 304
Величков, Константин – 54, 55, 59, 96
Велчев, Велчо – 83, 91

Венелин, Юрий – 15, 64
Венецианов, А. – 144, 145
Веркович, Стефан – 41
Визиров, Ал. – 227, 228
Вильтшнигг, Э. – 132, 135
Винниченко, Володимир – 32
Витанов, Д. – 67
Власенко, В. – 214, 215, 217
Вовк, Вира – 34
Вовчок, Марко – 16, 50
Вомбергар, Й. – 199
Вороний, Микола – 32
Воропаев, В. А. – 194

Габе, Д. – 225
Гадзински, Володимир – 168, 169
Гедиков, Иван – 245–249
Генчев, И. – 68
Генчев, П. – 66
Георгиев, Никола – 46
Георгиева, Цветана – 2, 6, 125, 126, 129, 131, 135, 319
Георгов, Иван – 17
Геров, Найден – 45, 46, 48, 56, 63
Гертвиг, Оскар – 283
Гинчев, Ц. – 68
Гиппиус, В. – 138, 149
Гоголь, Н. В. – 77, 138–146, 148, 149, 181
Головацки, Якив – 36
Гончар, Олес – 7, 250–254, 256–260
Горбачов, М. – 34
Горчаков, Александър – 63
Горчева, Мая – 7, 250, 315
Горюнов, В. С. – 132
Господинов, Георги – 7, 12, 100, 103, 271, 273, 274, 277–285, 302, 304, 318
Гоце Делчев – 96
Гошчинска, Дарина – 290
Грабовски, Павло – 16
Гребинка, Евген – 36, 37
Григорович, Тарас – 82, 84, 90
Гринко, Г. – 236
Гринхал, Крис – 134
Гринченко, Борис – 31
Гринюк, Лес – 130
Грищенко Ю. – 220, 228
Грубешлиева, Мария – 155
Груев, И. – 67
Грулович, Никола – 188, 190
Грунски, Никола – 237
Грюнангер, Фридрих – 131
Гук, Зоряна – 304–307
Гулак-Артемовски, Петро – 36
Гундарова, Тамара – 110, 118, 125
Гълъбов, К. – 171
Гюзелев, И. – 67, 68

Давидков, Ив. – 225
Дакова, Бисера – 131, 135,
Далчев, Атанас – 96, 154
Дамянов, Сава – 303
Дамянова, Румяна – 5, 40, 318
Данов, Хр. – 67, 285
Дебелянов, Димчо – 96, 101, 133
Денкоглу, Иван – 63
Державин, Николай – 237
Детрез, Раймон – 22
Джагаров, Г. – 225
Джойс, Джеймс – 251
Дзендзелівський, Й. – 126
Дзюба, І. – 193, 194, 195, 199
Дзюба-Погребняк, Олена – 6, 184, 317
Диамандиев, Васил – 5, 40–44, 46–48
Дилов, Любен – 301, 302
Димитров, Николай – 112, 126,
Димов, Димитър – 190, 192, 194, 199
Димитров, Емил – 170
Дмитерко, Любомир – 16
Дмитрович, Александър – 225
Добренко, Евгений – 179, 183,
Довженко, Олександър – 33, 276, 285
Дойнов, Пламен – 97, 101, 103
Дойнов, Ст. – 59
Дончев, Антон – 225, 301
Достоевски, Фьодор М. – 251
Драгоманов, Михайло – 15–17, 70, 105, 107, 212, 217, 218
Драгоманова, Людмила – 70
Драгоманова-Шишманова, Лидия – 16, 212
Драч, Иван – 254, 256
Дринов, Делчо – 237, 238
Дринов, Марин – 15, 46, 64, 146, 231, 232, 233, 237
Друмев, Васил – 50, 68
Дягилев, Сергей – 134
Екатерина II – 49

Екзарх Йосиф – 55
Еко, Умберто – 277, 279, 308
Енгелс – 172
Енчев, Д. – 66, 67
Есенин – 165
Ефремов, С. – 215
Ефтимов, Йордан – 100, 103

Желева, Лилия – 2, 5, 62, 285, 314
Живков, Г. – 72
Живкович, Зоран – 304,
Жинзифов, Райко – 16, 45, 83, 85, 90, 204, 205, 208
Жукивски, В. – 213, 217

Забила, Виктор – 37
Забужко, Оксана – 289, 290, 291, 295, 297
Занковецка, Мария – 215
Захаржевска, Виктория – 302
Заячкивски, Олег – 274
Златарски, Васил – 146, 147
Злыднева, Н. – 133, 135

Ибсен, Х. – 106, 134
Иванов, Биньо – 97, 101,
Иванов, Всеволод – 164
Иванов, И. – 66, 67
Иванова-Гиргинова, Мариета – 2, 3, 6, 104, 109, 111, 121, 126, 131, 154, 173, 315
Игов, Светлозар – 294, 296
Издрик – 282
Икономов, Тодор – 66–68

Йосифова, Екатерина – 97
Йохансен, Майк – 161
Ирванец, Олександър – 34, 293, 295
Исаев, Младен – 246
Ихчиев, Любен – 205, 208
Ичевска, Т. – 117, 126

Казакова, Л. – 134, 135
Калоянов, Владимир – 237, 238
Каляндж, Павел – 66
Камберова, Райна – 2, 7, 172, 183, 230, 267, 318
Каменски, Василий – 163
Камил Норвид, Циприян – 96
Каравелов, Любен – 28, 42, 50, 51, 59, 83, 90, 204, 214, 225
Каравелова, Лора – 99
Караджич, Вук – 302
Карамихайлов – 56
Карапанчев, Александър – 301
Караславов, Сл. – 225
Карима, Анна – 248
Каролев, Райчо – 66–68
Кафка, Франц – 251
Квитка-Основяненко, Григорий – 36, 85, 86
Квятковски, Пьотър – 288, 290, 294
Кесаровски, Никола – 301
Кетков, Александър – 221, 224, 225, 227, 302
Килерог, Н. – 238
Кипиани, Вахтанг – 292
Киркович, Рада – 66, 67
Климт, Густав – 133–135
Климчук, Владимир – 302, 307
Кобилянска, Олга – 31, 32, 101, 106, 107, 109, 130, 133, 293
Коваленко, Олекса – 32
Ковач, Анте – 187–189
Ковачев, П. – 295, 297
Кокотюха, Андрий – 292
Колев, Владимир – 2, 5, 29, 30, 82, 102, 158, 161, 169, 199, 313
Конев, Ил. – 51, 59
Конквест, Роберт – 247–249
Константинов, Алеко – 17
Константинов, Н. – 67
Костенко, Лина – 33
Костомаров, Николай – 38, 90, 147, 206, 207
Котляревски, Иван – 36
Кох, Юрко – 277, 303
Коцарев, О. – 154, 158, 161, 165, 169, 171–173
Коцюбински, Михайло – 31, 32, 101, 127, 215
Крайгер, А. – 199
Красински, Славчо – 101
Красицки, Игнаци – 37
Кръстев, Кръстьо – 11, 100–102, 126, 138, 144, 149

Кръстевич, Гаврил – 46
Кулиш, Пантелеймон – 38
Кульчинський, Р. – 289, 297,
Кунен, Ян – 134
Кушнір, А. – 276, 285
Кънчев, Николай – 97
Кърджилов, Петър – 301
Кърлежа, М. – 189
Къртис, Саймън – 135
Кършовски, Ив. – 51

Ламуш, Л. – 71, 80
Леви, Примо – 254
Левски, Васил – 27, 28, 96
Ледоховски, Игнатий – 132
Леков, Д. – 59
Ленин, Вл. И. – 246
Лилиев, Николай – 96, 101
Линей, Карл – 281, 283
Липовецкий, М. – 272, 285
Лисенко – 161
Лотман, Юрий – 96, 126
Людсканов, А. – 54, 56
Люцканова, Весела – 301
Ляхова, Весела – 294, 295, 297

Мавроди, И. – 221, 225–228
Маджаров, М. – 53–55, 58, 59
Мазур, М. – 307
Мазуркевич, Адам – 291
Майцен, Ст. – 199
Малкович, Джон – 135
Манасиева, И. – 220, 228
Мандичевски, Евген – 130
Манов, Емил – 301
Манчев, Д. – 67
Марангозов, Николай – 96
Мареш, Петър – 264
Маринети – 172, 185–187
Мариновски, Иван – 301
Марков, Димитър – 221, 223, 227, 244–249
Марковска, М. – 54, 55, 59
Маркс, К. – 172, 246
Мартинов, Андрий – 289, 297
Марущак-Зозуляк, Катерина – 302
Марчевски, Марко – 225, 226
Матев, Димитър – 17
Матеева, Елица – 296, 297
Маяковски, Вл. – 163
Мейсоние, Ернест дьо – 130
Мелконян, Агоп – 301, 302
Метерлинк, Морис – 99, 118, 133
Методиев, Иван – 97
Миладинов, Константин – 46
Миланов, А. – 226
Миларов, Ил. – 78
Миларов, Светослав – 5, 49–54, 56–60
Милев, Гео – 96, 99, 102, 163–165, 169, 315
Милев, Иван – 131, 134
Милетич, Любомир – 144, 232
Милоев, Велко – 301
Минков, Светослав – 301
Минцес, Борис – 17
Митрович, Неманя – 303
Михайловска, Е. – 71, 80
Михайловски, Н. – 67
Михайловски, Стоян – 96
Мицкевич, Адам – 37, 98
Мишайков, Константин – 43
Младенов, Иван – 46
Младенов, Стефан – 207, 208, 213, 232
Молер, Фьодор А. – 145, 146
Москаленко, Виталий – 5, 15, 107, 126, 313
Мотика, Гжегож – 290
Моъм, Съмърсет – 251
Муев, Д. – 67
Мутафов, Чавдар – 6, 131, 132, 174, 176–183
Мутафчиев, Петър – 169, 173
Мутев, Димитър – 65
Мутева, Елена – 50
Мутесариф, Азис – 68
Муха, Алфонс – 124, 133

Надсон, С. – 58
Найденов, Иван – 52
Налбантова, Е. – 50, 60
Налисник, Юлиан – 112, 113
Настрадинова, Величка – 301
Начов, Н. – 60
Неборак, Виктор – 34
Неделчев, Михаил – 2, 3, 5, 6, 21, 27, 29, 30, 95–97, 103, 154, 173, 182, 316

Немец, Крешимир – 190, 191
Неофит Рилски – 45, 315
Николаев, Младен – 51, 52
Николов, Г. – 225, 228,
Николов, Любомир – 301, 302
Николов, Светослав – 301
Николова, Юлия – 46
Ницше, Фр. – 106, 110
Німчук – 236, 238
Нора, Пиер – 103, 287, 288
Обрист, Херман – 133
Огиенко, Иван – 234, 239
Огойска, Мария – 6, 137, 315
Огризович, М. – 199
Олес, Олександър – 32, 214, 215, 250, 251, 256, 260
Омарчевски, Стоян – 170, 232
Островски, Ал. – 58, 76

Павич, Милорад – 277, 279, 303, 304, 306, 307, 308, 313, 317
Павленко, Н. – 211
Павличко, Дмитро – 16, 33,
Павличко, Соломия – 106, 126,
Павлов, Константин – 97, 101, 169
Павлов, Х. – 67
Паница, Коста – 4,
Пантелеев, Димитър – 96, 155
Парашчук, Михайло – 15
Пастернак – 164
Пеев, Димитър – 301
Пейчев, Иван – 97
Пекич, Борислав – 303, 313
Пенев, Пеньо – 97, 101
Пенчев, Бойко – 100, 101, 103, 284, 286
Пенчева, Станка – 301
Перец, Йосиф – 301
Перфецки, Станислав – 274, 275–279, 282, 284
Петков, Ботьо – 65, 67
Петрович, Горан – 277, 303, 307, 313
Петрович, Владислав – 147
Пидмогилни, Валериан – 33
Пидпали, Володимир – 255
Полишчук, Валериян – 158, 161, 169
Попдимитров, Емануил – 131, 133, 135
Попов, Алек – 295
Попов, Васил – 259
Попов, Димитър К. – 53
Попов, Константин – 56,
Потапенко, Е. – 63, 64, 66–69
Пощаков, Христо – 301, 302, 304
Проданович, Милет – 304
Прокопович, Маряна – 274
Протохристова, Клео – 26
Прохаско, Юрко – 274
Пруст, Марсел – 251
Пурясва – 236, 238
Пушкин – 58, 143, 144
Пчилка, Олена – 31, 105
Пшибишевски – 106
Първанов, П. – 54, 55, 60
Пърличев, Григор – 22
Пътова, Николета – 5, 70, 317

Радев, С. – 51, 60
Радичков, Йордан – 259, 301, 302, 304
Радулов, Сава – 65, 67
Разцветников, Асен – 96, 101,
Райков, Васил – 301
Райнальд, Ф. – 132, 136
Райнов, Николай – 131
Раковски, Георги – 28, 50, 64
Ризов, Димитър – 43
Рилке, Р. М. – 276, 279
Ришельо, Арман-Еманюел дьо – 50
Роден – 141
Розанов, В. В. – 142, 143, 149
Ротердамски, Еразъм – 280
Ружмон, Д. – 185, 199
Руиз, Раул – 134
Русакиев, Симеон – 91
Русинов, Р. – 232, 233, 239
Русков, Милен – 289, 294
Русо, Ж.-Ж. – 157, 173
Рябчук, Микола – 262, 263, 267

Сайковска, Олена – 302
Сапарев, Огнян – 301
Сапунов, Никола – 51, 60
Сапунов, Светослав – 50
Севрук, Олексий – 7, 261, 317
Семенко, Михайло – 102
Сен-Пуан, Валентин дьо – 186
Середа, Виктория – 289, 297
Сивриев, Сава – 46

Сикора, П. – 213
Симеонова, Р. – 43, 48
Симоненко, Васил – 252
Сирак Скитник – 180, 183,
Сковорода, Григорий – 36
Скрипник, Микола – 236
Скупейко, Л. – 126
Славейков, Пенчо – 6, 11, 96, 99, 100, 105, 108, 126, 133, 137–144, 146–149, 155, 173
Славейков, Петко – 29, 50–52, 58, 72, 83–85, 231
Славчев, Светослав – 301
Славчева, Д. – 64, 65, 69
Сливински, Остап – 7, 287, 302, 318
Словацки, Юлиуш – 37, 83
Соколски, Йосиф – 50
Солнцева, Юлия – 33
Соловьов, Вл. – 147
Сомов, Константин – 133
Сосюра, Володимир – 16
Сталин, Й. – 179, 227, 246
Стаматов, Георги – 133
Стаменова, А. – 2, 165, 228, 234–236, 239, 322
Станков, Р. – 234–236, 239
Станчев, Михаил – 222, 224, 228
Станчева, Р. – 231, 239
Старицки, Михаил – 302, 303
Старобински, Жан – 96
Стахівська, Ю. – 154, 158, 161, 165, 169, 171, 173
Стендал , Фредерик – 277, вж. и Бейл, Анри-Мари
Стефан Караджа – 27, 28
Стефанов, Валери – 83, 84, 87, 89, 91
Стешенко, Иван – 234
Стивънсън, Робърт Л. – 164, 251
Стоянов, Васил – 47
Стоянов, Захари – 51, 60, 207
Стоянов, Людмил – 155, 207, 208
Стоянов, Стилиян – 7, 222, 228, 234, 319
Стоянова, Е. – 237, 238, 239
Стравински, Игор – 134
Страшимиров, А. – 213
Страшимиров, Димитър – 205, 208
Сърдич, Сърджан – 304
Тарантино, Куентин – 296
Татаренко, Алла – 7, 271, 303, 304, 307, 308, 313
Теллалов, Николай – 302
Тенев, Илия – 301
Теодоров-Балан, Александър – 232, 233
Теофилов, Иван – 97
Терен, Т. – 290, 297
Тертична, Анна – 6, 210, 313
Тиханов, Галин – 105, 109, 126
Тичина, Павло – 16, 33
Тодоров Мусевич-Бориков, Петър – 56
Тодоров, Ил. – 59
Тодоров, Петко – 6, 11, 32, 56, 96, 100, 101, 102, 104–109, 111–119, 122, 123, 125, 126, 131, 133, 135, 301, 315
Тодоров, Цветан – 180, 183
Тодорова, Мина – 99
Токарска-Бакир, Йоанна – 289
Толстой – 58
Томашевски – 96
Тошева, Анастасия – 67, 68,
Трайкова, Елка – 2, 3, 6, 154, 173, 201, 314
Тошева, Кр. – 80
Траянов, Теодор – 96, 101, 133
Третяков, Павел – 145
Троянкер, Раиса – 102
Тубли, М. П. – 132
Тулешков, Киро – 66

Уайлд, Оскар – 133
Уат – 164
Украинка, Леся – 6, 11, 17, 31, 32, 104–115, 118–127, 133, 135, 303
Унджиев, И. – 64, 65, 69
Унджиева, Цв.- 64, 65, 69

Фотев, Христо – 97
Фрайтаг, Густав – 76
Франко, Иван – 11, 31, 98, 102, 106, 214, 215, 271
Фройд, З. – 272
Фуклев, Николай – 221–223, 225
Фуко, Мишел – 96, 279, 281, 283–286
Фурнаджиев, Н. – 155, 163, 165, 166, 169, 173
Хаджи Димитър – 27, 28

Хаджийски, Иван – 84, 91
Хаджийски, Мишо – 221–223
Хайдегер, М. – 165
Ханс-Улрих, Симон – 130
Харитонов, Евгений – 301, 302
Хармс, Д. – 143, 149
Хауптман – 106
Хвильови, Микола – 33
Хегел, Г. – 172
Хекел, Ернст – 133
Хирт, Георг – 130
Хирш, Мариане – 288, 290
Хлебников, Велимир – 163
Хмелницки, Богдан – 36, 38,
Хородецки, Владислав – 132
Хрелков, Николай – 164
Христов, Борис – 97
Христов, Иван – 6, 174, 317
Христович, И. – 67

Цамблак, Григорий – 15
Цанев, Иван – 97
Цанев, Стефан – 169
Цанков, Александър – 233
Цанков, Драган – 54, 56, 57
Цанков, Киряк – 66
Цанков-Дерижан, Х. – 213, 214
Ценович, Д. – 51
Церквеник, Ангел – 190, 195, 196, 199
Цонев, Беньо – 232, 233

Черкашина, Т. – 273
Чилингиров, Стилиян – 16, 208
Чинтулов, Добри – 44, 50
Чмир, Олена – 7, 219, 236, 317
Чолаков, Янчо – 302
Чуб, Ганна – 236
Чужи, Андрий – 102

Шаван, Пиер Пюви дьо – 130
Шанел, Коко – 134
Шапкарев, Кузман – 43
Шац, Борис – 17
Шашкевич, Маркиян – 36
Шевельов, Ю. – 236, 239
Шевченко, Тарас – 5, 16, 31, 36–38, 50, 82–85, 88–91, 98, 138, 147, 191, 199, 203–205, 208, 209, 214
Шевчук, Валерий – 7, 261–267
Шевчук, Л. – 289, 297
Шекспир, У. – 106, 122
Шелудко, Дмитро – 204, 208, 212
Шере, Жюл – 175, 177
Шиле, Егон – 133, 134
Шишманов, Димитър – 212, 213, 215
Шишманов, Иван – 16, 17, 70–73, 80, 82, 91, 203, 204, 209, 212, 213, 216, 218
Шкловски, В. – 96, 246
Шкляр, Васил – 291, 292
Шницлер, Артур – 133
Шопенхауер, А. – 106, 110
Шпенглер, Освалд – 33, 39, 164
Шпильова, Олена – 83, 91
Шулгин, Олександър – 211
Шумски, Олександър – 236
Шурц, Карл – 26
Шуцкая, А. – 133, 136

Яблоновски, Сергей – 140
Яворов, Пейо – 11, 17, 18, 96, 99, 100, 102, 103, 116, 125, 170, 182, 282, 283, 316, 318
Якимова, А. – 212
Ямболов, Димитър – 66
Яричевски, Силвестър – 130
Яус, Ханс Робърт – 299, 300

Епштейн, М. – 285,
Kremnitz, G. – 264, 267,
Sollors, Markus – 26, 29,
Wilson, J. R. – 185, 200

Съставил: Елена Борисова

БЪЛГАРИЯ И УКРАЙНА –
КУЛТУРА НА ПРЕЛОМИТЕ (XIX – XXI ВЕК)
Сборник с научни изследвания

Рецензенти: Албена Стаменова, Пенка Ватова
Редактор и коректор: Елка Димитрова
Художник на корицата: Капка Кънева
Библиографски редактор: Аделина Германова
Технически редактор: Маринели Димитрова
Предпечат: Гергана Икономова
Печат: „Дайрект сървисиз“

тираж 300

Формат 16x70x100

Издателски център „Боян Пенев“

Настоящият сборник с научни изследвания е плод на интензивен диалог между български и украински слависти – литературоведи и езиковеди, с участието на представители и на други национални школи. Той стана възможен благодарение на научния проект „България и Украйна – култура на преломите (XIX – XXI век)", финансиран от Фонд „Научни изследвания" към Министерството на образованието и науката на Република България.

Проектът си постави за основна задача да покаже пресечните точки, приликите и отликите между двете литератури и култури в рамките на посочения период. Целта беше да се реализира литературноисторическа интерпретация на най-важните етапи (взаимодействието между двете литератури през възраждането, краевековието, световните войни, емиграционните вълни и в двете страни, модернизма и постмодернизма), както и да се анализират и преосмислят най-острите и дискутирани въпроси от историята на българската и украинската култура, техните литературни контакти и взаимоотношения от гледна точка на съвременния мултикултурен диалог. С оглед на това съществена цел на проекта бе да покаже как националните различия създават хибридни пространства, в които културните процеси и идентичности в двете страни запазват своята национална специфика.

9 786197 372236